

Владимир Патрушев



# ТРУНЬКА

*О себе, своих попутчиках  
и славном Дальтелефильме*

*Мемуары*

Владивосток  
Дальиздат  
2014

УДК 82-32  
ББК 91.9  
П20

Фотографии из архивов автора, Аэлиты Григорьевой (Горюененок), Василия Рещука и Владимира Кириллова.  
Рисунок на титуле Н. Дедюхина.  
Картины и карандашные рисунки Василия Рещука.

**Патрушев, Владимир.**

П20 Трунька : О себе, своих попутчиках и славном Дальтелефильме : мемуары / Владимир Патрушев. – Владивосток : Дальиздат, 2014. – 352 с.  
ISBN 978-5-905754-26-5

Свою книгу воспоминаний член Союза кинематографистов России Владимир Патрушев назвал «Трунька». Так его прозвали в школе одноклассники за «острый» и «насмешливый» язык. Тем не менее в книжке, где он вспоминает своих коллег по студии «Дальтелефильм», преобладает не ироническая, а дружеская интонация. Несмотря на то, что книга основана на документальном материале, она написана живым образным языком и может быть интересна широкому кругу читателей.

УДК 82-32  
ББК 91.9

ISBN 978-5-905754-26-5

© Патрушев В.Г., 2014  
© Оформление. ООО «Дальиздат», 2014

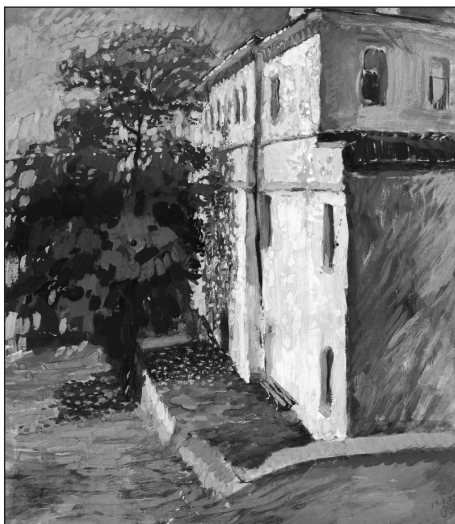
*Кадр  
первый*

## **БЕЛЫЙ ДОМ С ГОЛУБЫМИ ГЛАЗАМИ** (Вместо предисловия)

В старые добрые времена, когда еще был жив «Дальтелефильм», я так объяснял дорогу к нашей обители:

— Подниметесь от Ленинской по Уборевича вверх, — увидите здание Телецентра, а за его «спиной», на небольшом пригорке, трехэтажный красивый белый дом с голубыми глазами... То ли по воле игривой фантазии бригадира маляров, то ли по прихоти веселых снабженцев, покрашены были наружные рамы окон светло-голубой краской. Этот цвет так и остался фирменным на все оставшиеся ремонты.

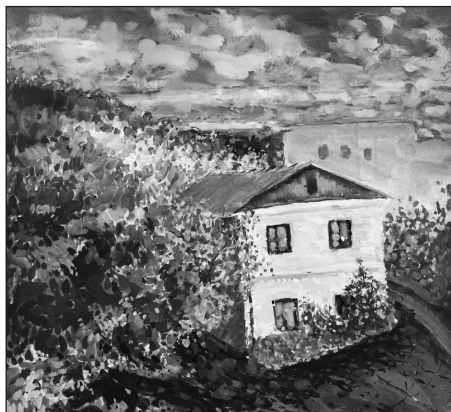
Когда и кем было построено это голубоглазое строение, я точно не знаю. В послевоенные годы там царствовало Его Величество Радио, а в цоколе таинственное заведение с загадочным названием КРА — краевая распределительная аппаратная. Люди в ней работали сутками, что они там делали — никто не знал. Поговаривали, что курировал эту КРА Комитет государственной безопасности — КГБ (за глаза его называли параллельным комитетом). А наш Комитет по радиовещанию и телевидению ютился на улице 1 Мая, ныне Петра Великого, там, где сейчас Театр им. Горького. Это было одноэтажное длинное строение, в котором, поговаривали, в старые царские времена



*Белый дом с голубыми глазами.  
Здание Дальтелефильма.  
Картина Василия Рецука*

был бордель. В этом бывшем борделе я получал свою первую телевизионную зарплату.

В пятидесятые годы в Белом доме с голубыми глазами стали появляться новые люди, которые изобретали, как помимо звука доставлять радиослушателям еще и картинку. Гениальный, не побоюсь этого слова, инженер Виктор Емельянович Назаренко со своими помощниками создает телевизионную студию, 8-ю по счету в нашей стране. Так они и делили Дом на двоих — радиийщики и телевизионщики, пока Семен Владимирович Юрченко не выстроил новое здание телецентра, а за ним и Дом радио. Белый дом надстроили на один этаж, подновили белой краской, окнам же сделали «макияж» из голубой. Теперь он был готов принять телевизионных кинематографистов, которые до сих пор ютились в небольшом двухэтажном домике сбоку от него. А двухэтажный домик стал операторским, на первом этаже обосновался Паша Захаров со своим мультипликационным оборудованием.



*Операторский домик.  
Картина Василия Решука*

В этом Белом доме с голубыми глазами я «прожил» 30 лет. На верхнем этаже располагались редакции и монтажные, на втором — тонателье, на первом — КРА и ОТК с кинозалом. В подвале здания был проявочный цех. Никогда не забуду ни с чем не сравнимый запах «свежеиспеченной» пленки. Вот она, еще тепленькая. Ты прижимаешь её к сердцу и почти бегом несешься в

монтажную, чтобы разорвать пленку на куски, разложить их по полочкам, по коробкам, систематизировать, а потом уже приступить к таинству монтажа. Вот и эта книжка, на мой взгляд,



сравнима с кинофильмом, где все идет своим чередом, где нельзя менять очередность кадров и где каждый кадр нельзя оценивать как самостоятельный, а только в совокупности с другими. И расположены эти «кадры» в той последовательности, как всплывали они в моей памяти. Какое-то событие или какой-то человек отпечатались в серых клеточках моего головного мозга в разных пропорциях, количество и расположение которых, увы, от меня не зависит.

И еще, в давние времена на худсоветах, фильм показывали на двух пленках, отдельно изображение, отдельно звук, и кроме того, поскольку проектор в тонателье был один, кино показывали с остановками. Покажут одну часть, 10 минут, перезарядят пленки — покажут следующую. И, как правило, на каждом худсовете находился умник, который говорил: «А вот вторая часть лучше первой, а третья немного слабее». Я и тогда пытался убедить критиков, что нельзя взвешивать каждую часть по отдельности, а только весь фильм в совокупности эпизодов, иначе можно уподобиться трем слепым мудрецам, которые ощупывали слона. Первый, потрогав хвост, сказал, что слон — это веревка. Второй слепец уверял, что слон — это столб, третий категорически утверждал, что слон — это шланг.

Когда-то Валя Лихачев, о нем расскажу отдельно, в разговоре обронил, что время от времени надо ставить себе маленькие памятники. Мои зарисовки — это небольшие памятники тем людям, с которыми мне довелось работать и жить. Эта книжка частично и обо мне, в той мере, в какой читатель может иметь представление о человеке, который судит о других людях. Но большая толика этого «кинофильма» — воспоминания о том счастливом времени, когда еще был жив Дальтелефильм. Здесь и далее буду писать это слово без кавычек. Предвижу вопрос:

— А кто ты такой, чтобы писать о себе книжку? Эльдар Рязанов, Никита Михалков или, может, Людмила Гурченко?

Отвечаю. Я один из тысячи двухсот простых советских кинорежиссеров-документалистов, сохранявших на кинопленке

страницы истории нашей страны. Это были разные фильмы: и выдающиеся, и не очень, но каждый из них являлся документом своего времени, даже если был сделан в угоду власти. Большая часть *моих* фильмов была посвящена простым труженикам, на которых мир держится. Но нынешним власть предержащим такие фильмы сегодня не нужны.



Обложка буклета  
к юбилею телевидения

К 50-летию Приморского телевидения был выпущен буклет про историю нашего телевидения. Из него следует, что никакого Дальтелефильма в истории Комитета по телевидению и радиовещанию не существовало. И где те 387 документальных фильмов, выпущенных за 35-летнюю историю студии и когда-то приносивших славу Комитету, мне неизвестно. В помещении бывшего фильмохранилища одно время располагался

офис посторонней конторы. По непроверенным и строго засекреченным данным большая часть картин пришла в негодность и вывезена на свалку. Даже если что и осталось, то эти фильмы невозможно посмотреть или скопировать, потому что оборудование для воспроизведения профессиональной, 35-мм пленки, полностью демонтировано. Правда, сохранилось около полусотни копий из бывшего архива на бытовой, VHS-й, пленке. Но это все равно, что знакомиться с произведениями художников по ксерокопиям их картин.

Выброшена на помойку хроникальная история края и труд полусотни работников Дальневосточной студии телевизионных фильмов. Выброшена на помойку большая часть моей жизни. Сравнивали памятники, чтобы поставить свои. Смею надеяться,

что эта книжка станет маленьким памятником бескорыстным труженикам документального кино.

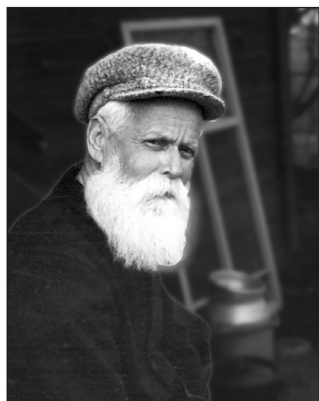
Теперь о белом доме с голубыми глазами. В этом историческом здании до недавнего времени находились две организации: Всероссийский НИИ МВД РФ по Приморскому краю и сауна «Портория». Она круглосуточная. Анонсируется, что здесь делают эротический массаж красивые девушки-массажистки, есть фото девушек, есть место для знакомств. Все развивается по спирали. Когда-то я получал в бывшем борделе первую порцию, а сегодня на могиле моей студии извиваются жрицы любви.

Кадр  
второй

## ТРУНЬКА

«Язык мой — враг мой». Эта старинная русская поговорка придумана для меня. Мой язык всегда путался у меня под ногами. Очевидно, я получил его в наследство от моей бабушки Ольги Сергеевны Светлоловой. Она была настолько остра на язык, что если кого-то и можно было уличить в сочинении анекдотов, то только ее. Во всяком случае, из тех людей, с которыми я повстречался в жизни.

Сейчас очень модно находить в своей родословной дворянские корни. Со мной проще. Один дед мой Федор



Мой дед  
Федор Федорович  
Кокоулин. 1960 г.



Ольга Светлолова.  
1922 г.

Федорович Кокоулин до революции был высококлассным токарем на Ижевском оружейном заводе. Делал нарезку в стволах винтовок. Его полочки хватало, чтобы семья жила безбедно. А потому бабушка моя никогда не работала. Правда, один раз она проработала всего день. Во время войны отпускала в школьном буфете завтраки деткам. И проторговалась, глядя в голодные детские глаза. Вот в ее повадках что-то аристократическое просматривалось. Хотя скажи ей тогда об этом, она бы

меня хорошенько высмеяла. Другой мой дед, которого я никогда не видел, был зажиточным крестьянином. Кстати его звали тоже Федором. А что был зажиточным, знаю, потому что, будучи маленьким, видел у матушки список завещанных мне богатств. Всего не помню, но в память врезались телка, две пчелиных семьи и большое количество меда. Мы жили тогда далеко от таежной глубинки, на Кавказе, и ни за каким наследством, конечно, не поехали.

Так вот бабушка. До сих пор жалею, что не записывал за ней сочиненные ею анекдоты. Это были и страшные истории, когда двое из ее братьев якобы раз узнали, что можно купить машинку для печатанья денег, вложили и отослали адресату большую сумму денег, все, что у них было. И получили посылку, в которой лежала отрезанная человеческая голова.

— Дураки, — смеялась она, — если у человека есть машинка для печатания денег, что бы он ее продавал?

Племянница деда, Августина, была человеком набожным и смиренным. Она любила говорить: «Надо, чтобы все было по-хорошему...»

Бабушка тут же ввела в семейный обиход ироничную фразу: «... по-хорошему, как у Гутьки!»

Больше всего ее язык жалил жену брата Александру. Дядя Ваня Светлолобов был высокий, красивый... А Александра была маленькая и кривоногая. Бабушка называла ее «ванюшкина Саня» или «кривоногая Саня»... Вот пара анекдотов про ванюшкину Саню.

**Как то мой дед и дядя Ваня загуляли. И спьяну Иван забыл у**



*Моя любимая бабушка  
Ольга Светлолобова и Жук.  
1960 г.*

*деда свой картуз, прихватив при этом дедов. Утром, уходя на работу по второму заводскому гудку, Федор говорит:*

— *Ольга, сходи к Александре и поменяй кепки.*

*Иван и Александра жили со своей многочисленной ребятейной возле пруда, где-то в километре от нашего дома. Туда и направилась моя бабушка.*

— *Санечка, наши мужики вчера шапками поменялись...*

— *Ничего не знаю. Ваня, а Вань, — закричала она.*

— *А что, Иван на работу не пошел? В огороде?*

— *Нет, на заводе...*

*До завода через пруд зимой по льду было километра два с гаком, а летом по суше и того боле...*

— *Санечка, ты все же сходи, поищи...*

*Саня долго ходит, наконец, возвращается с дедовой кепкой. Стоит, переминается...*

— *Ну, давай, Санечка кепку.*

— *А вдруг ты меня обманешь и Ванину кепку не отдашь...*

— *Тогда на, возьми Ванину вперед...*

— *А вдруг я тебя обману и Федорову не отдам...*

— *Что ж тогда делать?*

— *Давай, Ольга, меняться из ручки в ручку...*

*Надо было видеть, с каким артистизмом и лукавым юмором рассказывала бабушка свои байки, а фраза «из ручки в ручку» стала семейной присказкой, когда нужно было оттенить глупость или нелепость какой-нибудь ситуации. Вот еще одна история.*

*Дядя Ваня надумал купить гармошку. Но вот незадача, ваниюшкина Саня была чертовски скупа, так что выпросить у нее денег на такую покупку было трудно.*

*Был выходной день, Александра занималась обычной для воскресенья выпечкой шанежек, булочек и другой вкуснятины в большой русской печке.*

— *Санечка...*

— *Да, Ванечка...*

— *А не купить ли нам гармошку?*

— *Ой, Ванечка, зачем она нам?*

— *Представляешь... Вот ты положила на противень булочки и засунула в печку... Я сел перед печкой и давай играть на гармошке... Те булочки, которые дальше сидят, начнут расти, чтобы посмотреть, кто это так хорошо на гармошке играет? Я играю, а булочки вырастают и вырастают...*

— *Ой, Ванечка, давай тогда купим гармошку!*

Вот такое наследство я получил от своей бабушки. Я вечно подтрунивал над своими одноклассниками, за что и получил стыдную и ненавистную для себя кликуху — Трунька. Я, наверное, был плохим мальчиком, раз меня не любили одноклассники. Да и поколачивали они меня частенько. Как-то еще в первом классе, это был 1951 год, наша училка, Мария Константиновна, высокая худая старая дева с усиками под носом, вопрошала, кто кем хочет стать. Девочки, конечно, все стали санитарками, а пацаны разделились: половина ушла в моряки, половина в летчики... Я один остался на суше и сказал, что буду по-этом. Объединенная команда водоплавающих и летунов меня дружно поколотила.

Школа была скучна в своей тупой консервативности. Был у меня дружок Славка Лушников. Одно время мы с ним увлекались радиолубительством. Так вот, этот самый Славка решал задачки по физике слету каким-то

своим способом, минуя формулы и доказательства. Физичка свирепела и требовала правильного решения задачи. А он что-то к чему-то прибавлял, что-то от чего-то отнимал и выдавал



*Славка Лушников,  
одноклассник. 1957 г.*



ответ. Она кричала, что он ответы списывает с последней страницы задачника, и принесла ему задачку не из школьной книжки. Он почесал затылок, что-то к чему-то прибавил, потом вычел и выдал ответ. Ответ был правильным, но не был показан путь его решения. И училка поставила ему двойку. В последствие Славка стал Заслуженным конструктором Российской федерации, разработчиком систем телеметрии на космических аппаратах.

Теперь для сравнения уроки в техникуме, куда я поступил в 1959 после восьмого класса. Первое, что поразило, к нам стали обращаться на «вы». И не зубрежку от нас требовали, а способность мыслить, находить решения и делать выводы. Учитель физики Эмилия Константиновна Эмме на зачетах и экзаменах разрешала пользоваться любой справочной литературой. Главное, говорила она, чтобы мы понимали суть явлений и физических процессов. Славку бы она полюбила. Вот пример. Контрольная по физике. Два варианта. Быстренько на черновике решаю свой вариант и приступаю к оформлению решения задачки в чистовик. Мимо проходит Эмилия Константиновна.

— Что делаем?

— Да, вот, переписываю начисто.

— У нас что, урок чистописания? Не тратьте зря время, лучше решите другой вариант или идите гулять...

Я решил еще один вариант и ушел гулять. Я привел этот пример, чтобы показать, как техникумовское образование отличалось от школьного.

Школу я не любил, а потому плохо что помню из школьной жизни. Помню драмкружок в Детском клубе и кукольный театр при школе. Учился я неважно, и школьных учителей я, к своему стыду, не помню вовсе. Хотя нет. В памяти всплыла учительница истории Роза Ахметовна. Половину урока она рассказывала нам, какие мы свиньи, дураки, невежды, хулиганы... — и это на каждом уроке. Несмотря на то, что я был дураком и хулиганом,

из школы меня выпустили после 8 класса с неплохой характеристикой.

Директор техникума, куда я поступил, на вступительной встрече зачитал в моей характеристике: «...большой фантазер». Все засмеялись, он оборвал смех и сказал, что фантазер — это очень хорошее качество. В техникуме я помню всех преподавателей, хорошо с удовольствием учился и кончил бы его с красным дипломом, если бы не мой невоздержанный язык.

Хоть Трунька и спрятался глубоко внутри меня, но время от времени он вылезал наружу и учинял мне гадости. Вытравить его я до сих пор не могу.

Кадр  
третий

## СЕМЁН



*В редакции Дальтелефильма.  
Слева направо: Павел Швари,  
Семен Юрченко, Юрий Могилевцев,  
Валерий Головин, Татьяна Баранова*

В редакции раздался звонок.

— Кто это? — слышался из трубки требовательный голос.

— А это кто? — вежливо поинтересовался я, — вроде как звоните вы...

— Это Юрченко...

Я пожал плечами и положил трубку, тон

собеседника мне не понравился.

— Кто звонил? — поинтересовался Георгий Исаевич Громов, старший редактор редакции новостей.

— Какой-то Юрченко, очень невоспитанный дядька...

— Это же Семён! Ну и влип же ты...

Работал я на телевидении первую неделю. И брал меня на работу не какой-то Юрченко, а директор Владивостокской студии телевидения Владимир Петрович Бусыгин.

Я пришел к нему прямо с улицы безо всякого там блата и поинтересовался, не нужны ли ему ассистенты оператора или ассистенты режиссера? Он почесал затылок, который находился за круглой лысиной на вершине головы, пристально посмотрел на меня, слегка наклонив голову, кивнул головой и молвил:

— Идите к собою...

Небольшое отступление. Тогда, в шестидесятые годы прошлого столетия, люди, работающие на телевидении, казались

обывателю небожителями, как сегодня депутаты Государственной думы. И чем меньше и провинциальнее была студия, тем более значительными были ее работники. Я помню, мы слевой Борисенко поехали на досъемку концертного номера в Комсомольск-на-Амуре, и сразу попали в возвышенно-богемную атмосферу провинциального творчества. Даже студийный постановщик, в театральной классификации — рабочий сцены, ощущал себя, по меньшей мере, солистом Большого театра. Я уже не говорю про дикторов, каждая из которых возносилась до небес не меньше Аллы Борисовны. Их личная жизнь находилась под пристальным наблюдением зрителя: их по многу раз женили и разводили, хоронили и воскрешали. Женя Симановская, одна из наших дикторов, смеясь, пересказывала разговор, подслушанный в автобусе:

— Что-то Женечки нашей уже неделю как нет в эфире.

— Так она ж умерла...

— Как умерла?!!

— Муж застал ее в постели с любовником и застрелил из охотничьего ружья...

Вот в эту-то неприступную и таинственную обитель — мир телевидения я и шагнул из ветреного холодного января 1965 года.

— ...идите к соболю, — так просто и обыденно решилась моя дальнейшая судьба.

Верно говорят, что не мы выбираем профессию, а она выбирает нас. В эту минуту я ступил на режиссерскую стезю, потому что сободем оказался крупный, почти монументальный мужчина, у которого лысина начиналась уже от напряженного мыслями лба. Если кто-то смотрел передачу «Дежурный по стране» и может виртуально к фигуре Максимова приставить голову Жванецкого, тогда близоруким взглядом увидит тогдашнего главного режиссера политвещания Вячеслава Львовича Соболя. Это был второй человек на телевидении, с которым я познакомился.

От Соболя стонали все помрежи, он загружал их работой по самую макушку. Он был трудоголиком. Просто говорящие головы на экране Вячеслава Львовича не устраивали, он находил тысячи способов, чтобы заполнить экран изобразительным материалом: картинками, фотографиями, горящей свечой, лицами актеров, роликами из фильмов — всего не перечислишь. Вот от этого и стонали помрежи, потому что огромная масса черновой работы ложилось на них. Если учесть, что все передачи шли в прямом эфире, и монтаж видеоряда творился прямо на глазах у зрителей, то человек, что-то соображающий в телевизионной кухне, мог от удивления и восхищения только цокать языком. При сумасшедшей нагрузке на телевидении Соболев умудрялся еще и на радио подработать...

Трансляции из Москвы тогда не было, только собственный эфир, и эта прозорливая телевизионная труба требовала ежедневного наполнения собственными передачами. Львиную долю так называемого политвещания, занимала епархия Вячеслава Львовича, то есть Соболя. Другую часть вещания, художественную, возглавлял Александр Иванович Шинкаренко, которого за глаза незлобно называли Саня-Ваня. Это были два лагеря, которые существовали независимо друг от друга.

Во владения Соболя я и попал. Моим первым учителем был Владимир Иванович Игнатенко, которого прозвали Игнатом. Тогда в телевизионном окружении принято было называть всех по именам или по кликухам. Семена Владимировича Юрченко звали просто Семёном, Шацкова — Шацем, Шепшелевича — Шипом и т.д. Я тоже со временем получил кличку Пат. Я как-то назвал самую молодую и красивую дикторшу Нелю Маркидонову Нэлли Ивановной, так она обиженно надула губки:

— Я что, старуха, меня Ивановной называть?

После завода мне длительное время пришлось адаптироваться к непривычной атмосфере и непонятным взаимоотношениям между людьми нового для меня мира.

— Семен — зверь, — говорил Игнат, — лучше ему на глаза не попадаться.

И я все-таки попался. На втором этаже телецентра был кинозал, в котором просматривались все материалы текущего вещания. Изредка мы заглядывали туда, чтобы посмотреть кино. В тот раз тоже смотрели кино, но уже собственного сочинения. Называлось оно «Край нашенский». Мест свободных не было, зал был маленьким, и я смотрел, стоя в дверном проеме. После 10 минут просмотра официозного фильма, я пробормотал:

— Какая скукота... — и вышел из зала, за мной выскочил красный от гнева Игнат.

— Ты с ума сошел? Ты знаешь, кто авторы фильма? Юрченко, Ткачев и Масленников.

Это были первые люди Комитета. Масленников к тому же был и режиссером ленты. Я ждал расстрела. Но его, однако, не последовало. Я так же спокойно работал, на второй месяц я уже самостоятельно монтировал новости, а на третий самостоятельно выходил в эфир. Было три выпуска: последние известия в начале эфира, «Теленовости» в середине, и завершалось вещание «Глобусом» — нарезкой сюжетов хроники со всего света. Так что часов в 10 утра я приходил на студию и уходил в полночь, когда заканчивалось вещание. Владимир Петрович Бусыгин, в обиходе — Бус, любил водить по студии экскурсии и, заглядывая ко мне в монтажную, показывал меня как редкий экспонат:

— Вот видите, Этот пришел с завода, где получал инженерскую зарплату 144 рубля, на ассистентскую ставку в 70 рублей... Видите, какие энтузиасты у нас работают!

— Лучше бы зарплату добавил, — пробормотал я.

А зарплату добавляли нехотя. От категории до категории не менее двух лет. Да и надбавка от категории до категории 10—20 рублей... Слезы. Приходилось подрабатывать. Или написанием текстов, или любительской киносъемкой.

*Анекдот: Идет по Питеру советских времен Раскольников. В авоське несет окровавленный топор. Ему навстречу милиционер.*

— *Гражданин Раскольников?*

— *А вы откуда знаете?*

— *Классику читать надо. Значит, старушку порешили?*

— *Ага...*

— *И много взяли у старушки?*

— *20 копеек.*

— *Как вам не стыдно, гражданин Раскольников, за 20 копеек...*

— *Не скажите, 5 старушек — рубль!*

Вот так же и у нас: текст для сюжета — 3 рубля, снять на пленку якобы любительский сюжет — 7—9 рублей. 5 старушек — рубль. Да и те небольшие гонорары часто урезали.

В редакцию новостей, где я работал, вбегает радостная Света Волошина.

— Поздравьте, Семен отправляет меня на зональный семинар в Новосибирск.

В редакции тогда работали два Бориса: Максименко и Лифшиц, и еще ветеран журналистики Георгий Исаевич Громов. Все, конечно, порадовались за новенькую. Вдруг, после небольшой паузы, Георгий Исаевич, хитро улыбаясь, спросил:

— Света, а это у тебя настоящие волосы или как?

Очень уж много волос было на голове. Света рассмеялась, обеими руками взялась за две черепаховые шпильки и резко их выдернула... Золотым водопадом, как в замедленной съемке, упали волосы, долетев до конца спины. Такое можно увидеть только сейчас в рекламах шампуня. Все мужики в редакции от восхищения открыли рты.

Много позже она уехала в Ленинград, возглавила «Лентелефильм» и вела популярнейшую в свое время передачу «Контрольная для взрослых», для которой стала коротко стриженной брюнеткой. А та роскошная блондинка с копной золотых волос осталась только в воспоминаниях.



А Семен оказался никаким не зверем, а добрейшей души человеком. В 1972 году мы поехали с ним на Всесоюзный фестиваль телефильмов в Ташкент с моей лентой «Пахари». Вечерами иногда садились за преферанс. И что характерно, Семен Владимирович никогда не рисковал, играл в основном на вистах, и очень огорчился, когда я проигрывал на мизерах. Огорчился не за себя, а за меня, хотя играли мы на сущие копейки.



*Семен Владимирович  
Юрченко*

Наступил день вручения наград. Вот Краснопольский и Уськов получают огромную вазу за свои «Тени исчезают в полдень», другие призеры получают награды. И вдруг, на сцену выносят точно такую же вазу и объявляют: «Приз Союза журналистов Узбекистана присуждается ленте студии «Дальтелефильм», город Владивосток». Я поднимаюсь из зала с левой стороны, в то же время с правой стороны к сцене движется грузный Юрченко. Зал замирает в ожидании развязки. Операторы перебрасывают камеры то на Семена, то на меня. Идет трансляция в прямом эфире. В какой-то момент он останавливается, делает знак, что Приз, в самом деле, принадлежит мне, и возвращается на свое место. Я получаю приз и окрыленный иду за кулисы. Ко мне подлетает Краснопольский, трясет мне руку и скороговоркой говорит:

— Классный у тебя начальник! Мой никогда бы так не поступил.

Классный начальник после всех торжеств радостно пожимал мне руку и спрашивал, какую следующую картину я хотел бы сделать.



*Барельеф на фронтоне ПТРК*

Сидя на скамеечке, которая стояла на крыльце напротив входа в Дальтелефильм, опираясь на массивную трость, он обвел взглядом все строения, которые создавались при его непосредственном руководстве, тяжело вздохнул.

— Да-а-а, мне надо было в свое время не Дом радио строить, а большой современный кинокомплекс.

На дворе был 1978 год. Таким я его и запомнил: большим, добрым, несмотря на классовые убеждения, человеком мудрым, руководителем созидающим. Возможно поэтому его за глаза часто называли Буддой. Он и сейчас укоризненно взирает на нас с мемориальной доски на фронтоне здания телецентра.

— Мне хотелось бы сделать фильм о доброте, — ответил я.

— Вообще доброты не бывает. Доброта — понятие классовое, — сверкнув глазами, сказал он, и как-то сразу погрузнел. Семен был человеком коммунистической закалки и светлых советских идеалов. Я понял, что фильм о доброте мне не светит.

Последний раз с Семеном Владимировичем Юрченко мы беседовали, когда он уже отошел от власти, был на пенсии и работал простым редактором студии «Дальтелефильм». Тогда он смог воочию увидеть кухню фильмопроизводства изнутри и поразиться трудоёмкости и сложности киношной технологии.

Кадр  
четвертый

## ДЕТСТВО

Мне сегодня приснилось детство... Начало лета. Можно скинуть обувь и побежать. Ноги едва касаются травы. Такое ощущение, что у тебя выросли крылья, и ты летишь по воздуху. Встречный ветер обдувает щеки и лохматит волосы. От этого полета захватывает дух.

Телевизионный ведущий Александр Гордон в одном из интервью сказал, что у него сохранились воспоминания с восьмимесячного возраста. Я что-то сильно сомневаюсь в правдивости этого высказывания. Какие-то обрывочные воспоминания всплывают в памяти, да и те я не могу отнести к какому-то определенному возрасту. Спрашивать у родителей тоже бесполезно, они зачастую мифологизируют свои чада, вплоть до того, что ты чуть ли не в утробе уже сказал: Мама! В этой книжке я не пользуюсь никакой посторонней информацией, только той, что осела в моей памяти.

У меня было три разных детства: Терек, Ижевск и Нальчик. В детстве меня время от времени перевозили с места на место. Одно из ранних воспоминаний у меня связано с вокзалом. Мне было лет пять, 1949 год. События разворачивались на Казанском вокзале в Москве, где мы ждали пересадки. Мама уснула, а я захотел писать. Пошел искать туалет. Место запомнить было несложно, мама прикорнула у ног вождя всех народов, статуя



*Я с мамой в 1946 году*

которого возвышалась до потолка. Я долго искал туалет, переходя из зала в зал. После благополучно проведенной операции, я вернулся к вождю, но мамы своей не обнаружил. Вместо нее дремала чужая посторонняя тетка. Я заплакал. Мама меня нашла в комнате матери и ребенка. А заблудился я потому, что в начале каждого зала стояло белое и огромное изваяние Сталина, напутствующего своих детей в дальнюю дорогу. Я пришел не в тот зал.

Станция Муртазово, поселок Терек. Здесь прошло мое самое раннее детство. Мама очень много работала. Днем в детской поликлинике на полторы ставки, а ночью часто дежурила в больнице. Я был предоставлен сам себе вчистую. У меня было много друзей украинцы, кабардинцы, осетины — полный интернационал. Национальность для нас ничего не значила, мы вместе играли в Тарзана, лазили по тутовым деревьям, пытались курить кукурузные палки.

У моего друга-хохла Лёньки был батя-фронтовик с пышными усами и трофейным аккордеоном. Дядя Вася потчевал меня настоящим украинским борщом, который был острым, как пожар в пустыне Сахара.

— Только настоящие мужчины кушают борщ с перцем, — приговаривал он, опуская в кастрюлю стручок красного перца.

Я мужественно ел жгучую похлебку, разбавляя горячую бордовую жидкость солеными слезами. Что ели повседневно, я не помню. Из экстраординарных блюд я вспоминаю тюрю: похлебка из воды с постным маслом, в которую накрошены кусочки черного хлеба — неземное лакомство. А по праздникам мама делала торт «Наполеон». Она выпекала хрустящие коржи в духовке, потом промазывала их заварным кремом. Один, сильно подгоревший корж, она раскатывала скалкой в крошку, и этой крошкой посыпала торт сверху. Оставшиеся крошки я с удовольствием съедал и ждал, когда коржи пропитаются кремом, и торт станет мягким и нежным, как тутовые ягоды. Возле нашего дома был пустырь, на нем росли три ту-

товых дерева. Они были разными: на одном росли красные ягоды, на другом черные, а на третьем — белые. Эти деревья никому не принадлежали, а потому есть «тутики» можно было до отвала. С деревьев мы, к счастью, не падали, но однажды залезли к Лёнке на чердак и там разворошили осиное гнездо. Как я кубарем летел с высокой чердачной лестницы, как отбивался от ос, я не помню, но выражение: «мать родная не узнала» я ощутил на собственной шкуре и после этого стал бояться ос и высоты. Как только я не боролся с этой фобией в дальнейшем, прыгал с крыши в снег, ходил на аттракционы, но так и не смог преодолеть своего страха. Разум не смог победить инстинкта самосохранения.

Скорости я не боялся, и в пять лет освоил двухколесный велосипед. Он стал моим любимым средством передвижения. И еще я научился читать. Этот процесс произошел как-то незаметно. Сначала мама мне читала, я смотрел на буквы, а потом понял, что могу читать и без мамы, тем более, что я ее редко видел. У мамы была подружка Александра Сергеевна. Я дружил с ее дочкой Эммой, которая была младше меня на год. У них в саду были замечательные абрикосы. Очень часто нам с Эммой поручали отделять мякоть абрикосов от косточек для урюка, что мы с удовольствием делали. Вспомнил я это вот по какой причине. Александра Сергеевна была школьной учительницей начальных классов, и вот моя мама решила отдать меня в школу с шести лет в класс к своей подружке. В школе тетя Саша была не как в жизни веселая и добрая, а строгая и очень далекая. Такая тетя Саша мне не нравилась. Тем более что на ее уроках мне было скучно. Все ученики учили азбуку, читали по слогам, в то время как я свободно читал книжки. Я из школы сбежал.

Книжки — это было то, что связывало с остальным недетским миром. Еще было радио и кино. Радио я очень любил. В зеленые годы у меня были очень наивные представления о происхождении вещей. Из музыкальных инструментов я знал

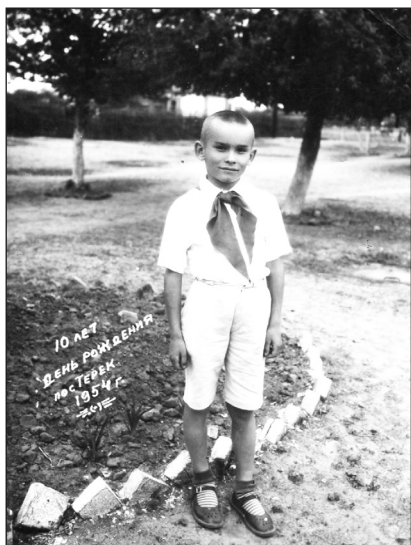
только трофейный дядивасин аккордеон, и знал, что голосом можно петь. Я ничего не знал про симфонический оркестр, и потому не мог представить происхождение этих волшебных звуков. В моем представлении источником звуков было огромное существо вроде коровы с многоголосным мычанием. А в кино, мне казалось, за экраном стоят стулья, по которым ходят живые люди. Меня не смущало, что картинка была черно-белая, воображение оживляло плоские бесцветные фигуры. Не надо смеяться... Очень скоро я познал истинную природу киноизображения. На день рождения в шесть лет мне мама подарила фильмоскоп и к нему несколько цилиндрических коробочек с диафильмами. Диафильмы я все сразу пересмотрел, и дальше мне стало скучно. Не помню, как получилось, что я направил солнечный зайчик на фильмоскоп с задней стороны, где располагалось матовое стекло, и картинка из фильмоскопа спроецировалась на стенку, как в настоящем кинотеатре. Мы с моим другом Борькой решили устраивать киносеансы. Кинозалом у нас был небольшой полуразрушенный сарайчик. В одной из стенок у него была сквозная дыра. Фильмоскоп мы примотали к картонной коробке по размеру этой дыры. Один из наших друзей должен был с улицы пускать зеркалом солнечный зайчик. Поначалу мы просто ставили зеркало, но солнышко очень быстро уходило, так что зеркало приходилось постоянно поправлять. А мы с Борисом озвучивали «кино» своими головами. Первым сеансом был, конечно, наш любимый «Чапаев». Мы даже афишку нарисовали. Правда, размером она была с тетрадный листок, и повесили мы ее на высоте одного метра, поэтому взрослые просто не замечали такую мелочь. К зиме я свой «киноаппарат» усовершенствовал. Теперь фильмоскоп был приделан к деревянному ящику, внутри которого горела лампочка. Теперь мы не зависели от солнышка, и фильмы можно было смотреть даже ночью. Электричество воровали. В то время счетчиков не было, и платили за свет с каждой лампочки, а за электророзетки вдвойне или втройне. Народ ушлый, на

любой барахолке можно было купить «жулик». Его делали из цоколя лампочки, в который вставлялась самодельная розетка. «Жулик» вворачивался вместо лампочки и становился розеткой. Вот вечерами в такой прибор подключали мой проектор и смотрели «кино». Позже, в «лесной» школе мы разыгрывали живое кино, но об этом попозже.

Хочу завершить муртазовский период моей жизни неудачными опытами в области фотографии. На пустыре, возле нашего барака, какой-то предприимчивый дядечка отгрохал фотопавильон. Об успехе его бизнеса можно было судить по обилию фотографических отпечатков, которые он сушил на бельевой веревке и которые прицеплял к ней обычными бельевыми прищепками. Фотография тогда была занятием не из дешевых, да и сам аппарат стоил сумасшедшие деньги. О серьезном занятии фотографией мы и не помышляли, нас больше интересовала свалка позади павильона. Там валялись отработанные негативы, и можно было найти черные пакеты, в которых попадались остатки фотобумаги. Мы с Ленкой накладывали негатив на фотобумагу и, если долго держать эту пару на солнце, получалось позитивное изображение. Проще говоря, печатали фотографии без проявителя. Единственно, мы не знали, как сохранить картинку. Мы замачивали отпечатки, потом сушили их на веревке как наш фотограф, но снимки упорно чернели прямо на глазах. Мы же не знали, что изображение надо фиксировать. В конце концов, мы наши опыты с фотографией забросили. К фотографии я вернусь позже. Где-то в классе четвертом у меня появится фотоаппарат «Любитель», а в седьмом — «Зоркий-4». Деньги на его покупку я заработаю в Удмуртском радиокомитете, участвуя в различных передачах.

И в первый класс я все-таки пошел, но уже в Ижевске в 1951 году. В нашем районе была начальная школа № 1. Она располагалась в старом деревянном одноэтажном здании. В школе учили четыре класса нормальных детей, и один класс —





*Патрушев – пионер*

умственно отсталых. Видимо за умственно отсталых и принимала нас моя первая учительница Мария Константиновна. У нее были кружевные воротнички и кружевные манжеты, из которых она доставала кружевной платочек для высмаркивания своего красного крючковатого носа. Она нас ненавидела и постоянно мстила за свою неудавшуюся жизнь. Хотя у нее были и любимчики, те, кто батрачил на ее огороде летом.

Зимой на переменках мы катались с горки во дворе школы. Это был кайф после нудных

школьных уроков. Сидеть в санках было настолько комфортно, что я воскликнул, как любила говорить моя бабушка:

— Я как барин еду в этих санях...

— Ах, как барин? — взвизгнула Мария Константиновна. — Как барин, — мрачно повторила она. — У нас в советской стране бар нет, их истребили в 17 году!

А если добавить к этому, что на новогодний утренник я вырядился в костюм «денди», то окончательно в глазах училки сформировался в антисоветского элемента. Хорошо, что это было уже после пятьдесят третьего года, в классе третьем. Во втором классе я отдыхал от нее в Лесной школе города Нальчика.

В четвертом классе она нас заставила зубрить грамматические правила. Две странички плотно напечатанного на папиросной бумаге текста почти без интервалов мы должны были знать наизусть. До сих пор помню: ««жи», «ши» — пиши через «и», «ча», «ща» — пиши через «а»». Если ты не мог без запин-

ки, наизусть, воспроизвести эти злополучные две странички, то получал двойку. Эта муштра выработала у меня стойкую неприязнь к грамматике русского языка. Были, конечно, и светлые моменты. Например, сад, который мы посадили в школьном дворе. Каждый посадил свое дерево. Когда я сажал и поливал хрупкую веточку, я и не подозревал, что из нее вырастет огромное дерево. Много лет спустя, лет через 15, я навестил Ижевск и застал свою первую школу в руинах, на школьном дворе работал экскаватор, круша все вокруг. Мне нежально было самой школы, ее давно уже было пора снести, жалко было могучие деревья, которые безжалостно корчевал ненавистный экскаватор. Среди этих деревьев было и посаженное мною. А сейчас его вырывали у меня прямо из сердца.

Третью часть своего раннего детства я провел в детском доме. Мама уехала на год учиться в Ленинград, чтобы улучшить свое врачебное образование, а меня сдала в Лесную школу — так называли этот приют. Почему в детский дом, а не к бабушке с дедушкой, для меня так и останется неразгаданной тайной. В нашей семье много неразгаданных тайн. Уже в зрелые годы я, допустим, узнал, что до нас у отца была другая семья. Из рассказа матери та, первая семья, отбывала на пароходе в эвакуацию, и этот пароход разбомбили немцы. Семья считалась погибшей, и отец женился на моей маме. Потом оказалось, что его первая жена с маленьким сынишкой чудом уцелели. Так что где-то на планете живет мой сводный брат Валера. Отца своего я вообще не помню. Он ушел из жизни, когда мне было два годика, в 1946 году. Мама больше замуж не выходила.

Лесную школу в Нальчике я вспоминаю с большой теплотой. Я тогда и не понимал, что это детский дом. Обстановка была домашне-семейная, добрые и умные педагоги. Они не муштровали нас, как Мария Константиновна, а учили нас так, как будто и не учили. Вот такой парадокс. Учеба меня не напрягала. Педагоги помимо уроков часто пересказывали нам интересные книжки. Да я и сам много читал. Мама из Ленинграда

прислала мне «Таинственный остров» Жюль Верна, игру «15» и сладкие хрустящие хлебные палочки. Таких вкусных палочек я впоследствии никогда в жизни не встречал. А «Таинственный остров» я читал во время мертвого часа под одеялом. Иногда нам показывали кино. Я хорошо помню «Молодую гвардию» и «Дети капитана Гранта». Фильмы настолько нас впечатляли, что мы разыгрывали сценки из просмотренных картин. Из стульев сооружали подмости, из простыни занавес и еще что-то вроде декорации. Кто режиссировал эти спектакли и кого в них играл, я не помню. Конечно, есть соблазн сказать, что все это придумал и режиссировал я, но врать не буду. Может, я, может, и не я, но что такие спектакли были — это факт. Я помню, что нацеплял на нос очки и, изображая Паганеля, пел:

— Капитан, капитан, улыбнитесь.  
Ведь улыбка это флаг корабля.  
Капитан, капитан, подтянитесь.  
Только смелым покоряются моря!

Март 1953 года. Умер тот, из-за которого я заблудился на вокзале. Всенародное горе было неопишваемым. Рыдали все, в том числе и я. Только одна девочка хохотала. Она сорвала с себя пионерский галстук и, смеясь, напевала: «Капитан, капитан, улыбнитесь...» Она была, как я понимаю сейчас, дочкой репрессированных родителей, посаженных в лагеря или вовсе убитых... Но тогда-то мы этого не понимали и, по-моему, изрядно поколотили девчонку. Хотя наверняка этого не помню. Мозг, или кто-то там еще, услужливо стирает из памяти неблагоприятные воспоминания нашей жизни. С одной стороны, это хорошо — совесть не отягощается негативной информацией, а с другой — мы зачастую забываем уроки истории. И мы постоянно наступаем на одни и те же грабли.

*Кадр  
пятый*

## **ВИКТОР ЕМЕЛЬЯНОВИЧ**

Он как-то рано ушел из жизни. Виктору Емельяновичу Назаренко не было и пятидесяти. У него была светлая голова, но слабое сердце. Полувекковой юбилей он должен был отпраздновать в 1969 году, а умер в 1967. В этот же год студия прощалась и с его ровесником, Владимиром Петровичем Бусыгиным. Это он принимал меня когда-то на работу.

Вспоминаю 1965 год. Я только пришел на студию. В помещениях телецентра бурлила жизнь. Это сейчас все тихо и спокойно, а тогда все вертелось как белье в стиральной машинке. Еженедельные летучки Бус начинал тихим умиротворенным голосом, а заканчивал мощным разносом. Такова творческая жизнь. «Творцы» — редакторы, режиссеры, звукорежиссеры и даже помрежки, всегда немного свысока посматривали на технарей, что очень огорчало Виктора Емельяновича.

— Текст к сюжету, — говорил он, — сможет написать любой из моих технарей, а вот выполнить нашу работу вряд ли кто-либо из творческих работников сможет.

Сам Назаренко был человеком творчески одаренным не только в технических областях, но и хорошо разбирался в искусстве. При всей своей занятости он умудрялся посещать выставки и



*В.Е. Назаренко и А.С. Квач  
проводят экспериментальную  
передачу для станции СП-6. 1957 г.*

концерты. У него, одинокого холостяка, была обширная фонотека классической музыки, которую он любил и хорошо знал. Следил за новинками кинематографии. Как-то звонят по громкой связи в аппаратную с одной из радиорелейных станций:

— Виктор Емельянович, что за муть вы вчера в эфире показывали?

Показывали, как мне помнится, какой-то из фильмов Иона Попеску Гопо<sup>1</sup>. Кажется, «Украли бомбу»...

— Так этот фильм показывали для умных людей!

Он мог пошутить, знал большое количество анекдотов. Работал одно время на студии диктором Гриша Петренко. Диктор он был хороший, правда внешность у него была далеко не дикторская.

— Гриша,— говорил ему Виктор Емельянович, сейчас тебе анекдот расскажу...

При слове «анекдот» Гриша тут же начинал хохотать...

— *Так вот... Идет Брежнев по коридору Кремля...*

Тут Гриша уже совсем умирает со смеху так, что все вокруг начинают тоже хохотать. Благодатный слушатель анекдотов был Гриша. Ну, а Емельяныч был превосходным рассказчиком. Правда, пустопорожнюю болтовню не любил и всячески избегал различного рода собрания, заседания, политинформации и прочие суесловия. Он полностью отдавал себя работе. Иногда складывалось впечатление, что он живет на студии. Одет был как-то по-домашнему: футболка, шаровары и домашние тапочки.

У Виктора Емельяновича можно было всегда занять деньги и не до полочки, как обычно, а на любой срок. Он доставал маленькую записную книжку, смотрел внимательным взглядом на тебя и спрашивал: сколько и когда отдашь? Ты мог сказать: через день или через год, но отдать должен в назначенный тобой срок. В противном случае ты навсегда лишался права на

---

<sup>1</sup> **Ион Попеску-Гопо** (рум. **Ion Popescu-Gopo**, 1 мая 1923 — 28 ноября 1989) — румынский режиссёр игрового и мультипликационного кино, художник, сценарист

кредит. Я сам несколько раз пользовался помощью Виктора Емельяновича.

Как зарождалось телевидение в Приморье, хорошо описано в книгах Валентина Александровича Ткачева «Синяя птица телевидения» и «Синяя птица... Полет продолжается?». Отсылаю к этим замечательным книжкам тех читателей, которым хотелось бы более подробно узнать о «кухне» Приморского телерадиокомитета.

Назаренко, как я уже говорил, был человеком творчески одаренным. И как все талантливые люди был талантлив во всем. Но радиотехнические устройства были его страстью. Если бы его изобретательский талант попал на благодатную почву, если бы ему повезло так же, как Владимиру Козьмичу Зворыкину<sup>2</sup>, если бы у него был такой покровитель, как у Зворыкина Давид Сарнов<sup>3</sup>, Виктор Емельянович мог сделать намного больше для развития всемирного телевидения. У нас, в России, принято гениев «не пущать». Страдал от «дружеской» опеки НКВД и приморский изобретатель. Работали ребята из «параллельного комитета», так мы между собой называли эти органы, очень оперативно. Вот пара примеров из жизни:

В юные годы, в пору моего увлечения радиотехникой, у меня был приятель Стас, с которым мы ходили в один радиокружок. Помимо кружка мы дома тоже что-то строили. Я собрал трехламповый приемник, который работал на длинных и средних волнах. Но мечтали мы о портативной радиостанции, чтобы по эфиру связываться друг с другом. Тогда сотовых телефонов не было и в помине, разве что в фантастических романах, да и

---

<sup>2</sup> **Владимир Козьмич Зворыкин** (17 (29) июля 1888, Муром, Владимирская губерния, Российская империя — 29 июля 1982, Принстон, Нью-Джерси, США) — русско-американский инженер, проживший полжизни в Америке, один из изобретателей современного телевидения.

<sup>3</sup> **Давид Сарнов** (англ. *David Sarnoff*, 27 февраля 1891 — 12 декабря 1971) — американский связист и бизнесмен белорусского происхождения, один из основателей радио и телевидения в США.

обычные телефоны были большой редкостью. Для постройки радиостанции требовалось разрешение соответствующих органов, но это была очень сложная процедура. И не факт, что мы бы такое разрешение получили. В какое-то время Стас престал ходить в кружок. При встрече он мне рассказал, что дома построил передающую приставку к обычной бытовой радиоле в диапазоне длинных волн, завел пластинку с песнями Руслановой, и на песне «Валенки» к нему приехали. Конфисковали приставку и радиолу, все радиодетали, которые мы находили на радиосвалке, и запретили впредь заниматься подобными «безобразиями». Он еще хорошо отделался — на дворе был уже 1957 год. Чуть пораньше, мог бы и в лагеря загреметь, далеко не пионерские.

Другой случай. У нас на студии работал оператором Алик Темиров. В 1966 году снимали мы с ним очерк о бригаде слесарей на Дальзаводе. Как известно, на этом предприятии ремонтировали военные корабли. Глядя на один из кораблей в доке, Алик вспомнил вот такую историю:

*— Я ходил в Дом пионеров в кружок судомоделистов и строил там модель вот такого же эсминца. Чертежи были мутные, они не давали точного представления, какими должны быть надстройки на мачтах. А моделизм предполагает точное следование деталям оригинала. В то время как раз такой корабль стоял в ремонте на Дальзаводе. Я вооружился фотокамерой с телеобъективом и пошел выбирать точку, с которой было бы все хорошо видно. Я выбрал один из домов на сопке, залез на чердак, чтобы было повыше, и стал фотографировать детали корабля. Когда я спустился с чердака, меня уже ждали. Привезли в свою контору.*

*— На кого работаем?*

*— На Дом пионеров...*

*— Шуткуешь?..*

*Пока мы беседовали, проявили пленку. Мы ее смотрели на большом экране. Такой четкости фотографий у меня никог-*



*да не получалось. Наверное, у них был какой-то особый мелкозернистый проявитель.*

*Меня отпустили, но пленку изъяли. Пришлось из судомоделного кружка перейти в фотографический.*

Вот так страна потеряла корабеля и приобрела оператора. Все благодаря ребятам из параллельного комитета. Эти ребята зорко бдели за всеми, кто выходил за рамки обыденного. Ну, допустим, они преследовали людей искусства, которые будоражили умы людей и могли нарушить гражданское спокойствие общества. Но чем мог помешать нашей державе изобретенный инженером Назаренко «электронный компас» или локатор для обзора линий связи и электропередач? Не понимаю. Подобно моему однокласснику Стасу, Назаренко со своим другом Алексеем Степановичем Квачем построили передатчик и выдали в эфир первую телевизионную передачу весной 1953 года, как раз после кончины Сталина. Вот тут к ним и пришли...

Сработала не служба пеленгации, потому что в этом диапазоне по умолчанию вообще не может быть никаких передатчиков. Их «запеленговала» обычная домохозяйка, жена высокопоставленного чиновника, которого только-только перевели в краевой аппарат из Москвы для укрепления власти на местах. Вместе с необходимыми вещами семья чиновника привезла бесполезный для провинции телевизионный приемник КВН-49, жалко было расставаться с такой дорогой игрушкой. Каково же было изумление хозяйки дома, когда она, включив от нечего делать телевизор, увидела на нем изображение и звук.

— Больше не будем, — заверили изобретатели, памятуя о прошлых гонениях.

— Ну что вы. Мы наоборот хотим вам предложить развивать телевидение здесь, во Владивостоке.

Вот так в краевом центре появился телецентр, первый на Дальнем Востоке, второй на всей территории от Урала до Камчатки, после Томска. И восьмой в России. Первая передача состоялась 28 июля 1955 года.



*Первая телевизионная передача  
из квартиры В.Е. Назаренко. 1953 г.*

Кстати, о КВН-49. Замечательный был телевизионный приемник. В молодости мы с моей Маргаритой жили в подвале на улице Арсеньева. Там местные бабушки еще помнили и Владимира Клавдиевича, и *его* Маргариту, так что я жил в историческом месте. Вот там я и обнаружил тоже исторический телевизор. В кладовке у соседки, куда я помогал соседке забрасывать

уголь в сарай. «Ящик» мне соседка на радостях подарила. Известно, сколько он пролежал в сарае, на дворе стоял 1965 год, дефицита на телевизоры уже не было, в домах появились приемники «Рекорд» с диагональю 37 сантиметров, а не 19, как у КВНа.

Я в то время уже работал на телевидении, но никакого телевизора у меня не было, так что я с радостью забрал подарок соседки. Очистил от грязи и начал применять свои школьные знания по радиотехнике. После долгих усилий звук я у него наладил, но картинки не было. Пришлось обращаться к технарям. У Виктора Емельяновича все работники были классные, потому как принимал на работу их сам Назаренко. Среди гигантов технической мысли был и мой приятель Володька Долгопятов. Он был худой и нескладный, безнадежно влюбленный в одну из наших красоток-звукорежиссеров, но что касается техники, был на высоте. Посмотрев на ящик, он сразу сказал, что нужна генераторная лампа Г-807. Таких ламп уже не выпускали, и я в воскресенье отправился на барахолку. Владивостокская барахолка... тогда она находилась в районе фуникулера, и найти на ней можно было ВСЁ. Тряпки меня не интересовали, а железки – другое дело. После продолжительных поисков я увидел заветные две лампы, их продавала пожилая женщина.

— Почему? — спросил я.

— Три рубля...

— Одна штука? — ужаснулся я. При моей зарплате в 60 рублей это была огромная сумма.

— Бери обе за два. Сына в армию забрали, на флот, эти детали ему еще не скоро пригодятся...

Телевизор наконец заработал. Четкость на экране была обалденная. На нем можно было смотреть мировые поединки по хоккею, так там даже шайбу видно было. На таком маленьком экранчике.

Ремонт аппарата мы, конечно, обмыли бутылкой портвейна. После второй рюмки Володька выдергивает из телевизора какую-то лампу и хрясть ее о край стола.

— Ты что, с ума сошел?

— Не боись. Это обычный диод. Лампа-диод. Мы сейчас ее на полупроводник заменим.

Он достал из своей балетки паяльник, полупроводник, и впаял деталь в цоколь радиолампы.

— Вот видишь, еще лучше работает. Американская схема, очень надежная. Хочешь, я тебе его на большой кинескоп переделаю, — предложил он после третьей рюмки. — Только надо будет кинескоп купить и отклоняющую систему.

И переделал бы, если бы позволяли мои ресурсы. На переделку требовалось более половины моей зарплаты, а потому от дальнейшей модернизации я отказался. Потом и Володька уехал от несчастной и безответной любви к звукорежиссерше. Говорят, в Пятигорск. Телевизор проработал у нас года три. Однажды, когда я вернулся из очередной командировки, на стеллаже вместо КВНа стоял новенький «Рекорд», купленный женой в рассрочку. Только женщина могла выбросить на помойку такую раритетную вещь.

Вот такие ученики были у Виктора Емельяновича. Их было много. Я хочу вспомнить еще об одном. О Леве Карпече. Лева — всегда улыбающийся, остроумный, да и просто умный

человек. Технику знал, как говорят, «от и до». Я вспоминаю, как он ремонтировал мне телевизор, уже «Рекорд». Он смотрел на все это чудовищное сплетение проводов и радиодеталей и бормотал про себя, будто читал молитву:

— Что же тебе надо? Что же тебе надо?

Лицо у него было настолько сосредоточенное, какое-то заостренное, что казалось, что он нырнул в пучину проводов и так плывет, перемещаясь от одной детали к другой, по всей цепочке.

— Сейчас немного постреляем...

Он достал из чемоданчика электролитический конденсатор, припаял к нему два проводка и прикоснулся внутри схемы... Раздался щелчок.

— Все понятно. Электролит высох. Я поставлю тебе этот нештатный временно, потом как-нибудь поменяем на родной.

Конденсатор мы так и не поменяли. По-моему он пережил телевизор.

У Виктора Емельяновича было много изобретений. Обо всех я даже и не знаю. Он был постоянно в творческом поиске. Вот обычная тест-таблица... В старые времена, когда телевидение было в дефиците, ее начинали показывать за 15 минут до начала программы, чтобы телезрители могли настроить свои телевизионные приемники. Играла разная музыка, и мы настраивали частоту строк, частоту кадров, размеры по вертикали и горизонтали и другие хитрые параметры. Из студии обычно эту таблицу показывали с видеокамеры. Это было неудобно, потому как таблица занимала пост, то есть канал, по которому передавалось изображение. Назаренко сочинил электронную схему, которая позволяла показывать таблицу без участия камеры. С помощью набора маленьких железных штук: сопротивлений и конденсаторов, спаянных в одну цепочку, в центре таблицы появлялась надпись «Владивосток». Правда, до того, в тестовом режиме, в силу своего озорного характера Виктор Емельянович вставил в таблицу крепкое словечко из трех букв. А когда все получилось, он крикнул от удовольствия и перепаял схему на нужное слово.

Еще одно новшество. В те времена в студии существовала такая должность: помреж — помощник режиссера. Обычно на этой должности работали девушки, которые по команде режиссера из аппаратной выполняли различные поручения: менять картинки на титровой доске, поправить прическу у диктора и другие мелкие задания. Так как в студии должна соблюдаться тишина, у помрежек на голове находились специальные наушники для приема матюков режиссера. Так вот, поначалу эти наушники были присоединены длинным проводком. Девушки были как собачки на привязи. Виктор Емельянович начал размышлять, как этих «собачек» отвязать. Радиосвязь для связи в этом случае не годилась, потому что могла давать нежелательные помехи вещанию, да и служебные команды могли попасть в вещательные радиоприемники соседних со студией домов. И тогда наш изобретатель придумал индукционную связь. По периметру павильона был натянут контур, обыкновенный провод, который служил передающей антенной. В пластмассовых коробочках из-под домино были собраны небольшие приемники, к которым были подключены наушники. Просто и удобно. На этом история не кончилась. Это изобретение стало применяться в других областях. Например, для связи водителя автобуса с диспетчером. На табличке остановки автобуса размещался контур, другой такой на автобусе. Подъехав к остановке, водитель мог спокойно говорить с диспетчером. Это сейчас сотовые телефоны у всех от мала до велика, а тогда связь была большой редкостью.

Обращение негатива в позитив и обратно одним щелчком тумблера, киношный пост для любительской 8-ми миллиметровой пленки, первые спецэффекты на телевидении — дело рук инженера Назаренко. Электронный занавес, изобретенный им, был только на Владивостокской студии телевидения. Говорят, что этот занавес ему заказал Саня-Ваня и обещал Емельяновичу бутылку коньяка. Бутылку он, конечно, зажал. И тогда, якобы из-за этого, Виктор Емельянович схему разобрал. То, что

Саня-Ваня мог зажать бутылку коньяка, я охотно верю, но чтобы Назаренко из-за этого разбирал схему, не поверю никогда. Занавес исчез по другой причине. В 1965 году проходили тестовые передачи из Владивостока в Москву через спутник Молния-1. И вот этот космический мост ни в какую не хотел принимать новшество Виктора Емельяновича. Как только начинал раздвигаться или сдвигаться электронный занавес, телевизионный сигнал становился неустойчивым. Я полагаю, что это и было причиной, по которой был разобран этот спецэффект.

Я пришел на телевидение в январе 1965 года, а в июле работники студии праздновали десятилетний юбилей. Весь коллектив собрался в павильоне, из которого шли теперь уже ежедневные передачи в эфир. Центром торжества стал искрометный и озорной капустник, главным героем которого был Владимир Петрович Бусыгин – директор студии. Он принимал комплименты и поздравления... В это время главный виновник торжества скромно сидел на стульчике в углу павильона, смотрел на происходящее светлыми сияющими глазами и тихо улыбался... Так смотрят любящие родители на шалости детей.

После его смерти рядом с массивной дверью павильона повесили его небольшой портрет, чтобы люди знали, кому они должны быть благодарны за появление телевидения в Приморье. Я как то пошутил:

— Вот прохожу я мимо Виктора Емельяновича, а он с каждым разом выглядит все моложе и моложе...

А в годы «царствования» Валерия Бакшина этот портрет и вовсе убрали...

Кадр  
шестой

## НЕМНОГО ПРО ТРУНЬКИНЫХ УЧИТЕЛЕЙ И ПРОПИСНЫЕ ИСТИНЫ

Есть такая притча. Играет народный акын на своем народном инструменте, используя одну струну и одну ноту. Ему говорят:

– Уважаемый, почему вы играете на одной ноте? Вон там даже молодые пальцами перебирают по грифу...

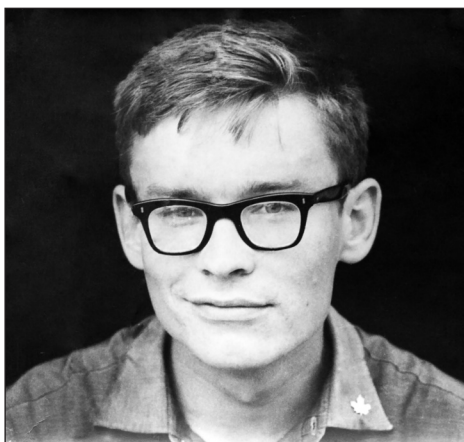
– Они ищут, а я уже нашел.

Наверно, это самое страшное для человека творческого, да и нетворческого тоже, когда он «уже нашел». Уважаемая мною Галина Яковлевна Островская, журналист, педагог, театральный критик, несмотря на почтенный возраст, не перестает учиться. Я помню, привез из Москвы с какого-то семинара новую книжку Сергея Муратова. Так она буквально вырвала ее у меня из рук, унесла домой и там законспектировала. Она постоянно пополняет свой и без того обширный запас знаний. Этому нужно поучиться.

– **Учиться, учиться и учиться,** – говорил дедушка Ленин.

Истина прописная, но одно дело, когда она вычитана из книжки или нудно вбивается тебе в голову, а другое, когда открываешь ее сам для себя, благодаря своим шишкам и опыту. Тогда она становится не расхожей тривиальной фразой, а твоим жизненным кредо.

Я полагаю, что человек формируется в три этапа. Первый – это когда человек получает общее представление о мире, его окру-



Владимир Патрушев. 1970 г.



жающем, удивляется и пытается постичь закономерности этого мира. Второй – когда человек пытается найти свое место в многообразии дел, его окружающих. И на третьем этапе, когда его выберут, он пытается достичь совершенства на своем поприще.

Учителей у меня было много, но среди них есть те, которые серьезно повлияли на мою жизнь. О них мне хотелось бы рассказать в этой главе. С теплотой вспоминаю детдомовских учителей из Лесной школы в Нальчике, хотя имен никаких не помню. Другая школа оставила у меня ощущение пустоты. Зато когда пришел в техникум, почувствовал себя человеком. Здесь, в отличие от школы, к тебе, четырнадцатилетнему пацану, стали уважительно относиться. Это почувствовалось сразу. Как будто крылья за спиной выросли. Всех педагогов вспоминаю с любовью и нежностью. Про Эмилию Константиновну Эмме я рассказывал в одной из предыдущих глав. Это от нее я узнал истину Исаака Ньютона: «Природа ничего не делает напрасно, а было бы напрасным совершать многим то, что может быть сделано меньшим. *Природа проста и не роскошествует излишними причинами вещей*». В основе любого явления лежит

какая-то простая отгадка. Ее надо просто найти.

Берта Григорьевна Качурина была нашим классным руководителем. Спокойная, всегда уверенная в себе, она была для нас второй матерью. А когда на последнем курсе мы с Риткой решили пожениться, а моя мама была против, тогда Берта Григорьевна дала денег на свадебное платье. Деньги были небольшие и платье простенькое, но факт остается фактом. *Это были уроки доброты и*



Берта Григорьевна Качурина.  
1990 г.



**бескорыстия.** Последний раз я видел Берту Григорьевну в Ленинграде, куда она переехала с семьей. Она уже была бабушкой и водила внучку в Вагановское училище учиться на балерину. В техникуме Берта Григорьевна преподавала «Инструменты». Так вот про инструменты я до сих пор знаю все. И не только про инструменты. В техникуме меня научили думать.

На последнем курсе техникума мы учились в вечернем режиме. Днем работали на заводе, вечерами грызли гранит науки. Я проходил практику на токарном станке. Работал в передовой бригаде Ивана Мосягина. Работа была сдельная: сколько наточишь деталей, столько и получишь денег. Заработать, конечно, хотелось побольше. Иван Мосягин, будучи передовиком, как говорится, рвал и метал. Выработка у него была сумасшедшая, а его младший брат и мой наставник Геннадий Мосягин был человеком спокойным и аккуратным. Его уроки помню до сих пор.

**Сделай мало, но хорошо!** – еще одна прописная истина от него. Он учил: главное в работе качество, что надо сделать правильную деталь, без брака, а скорость – она сама придет. И в самом деле, скорость приходила с опытом, а когда зарекомендуешь себя с лучшей стороны, тогда и работу тебе дают посложнее, подороже. Токарное дело ушло в прошлое, а девиз **«Лучше меньше, да лучше»** впитался в кровь. Заработанных мною денег хватало, чтобы сводить свою будущую жену в Горьковский оперный театр, который в то время был на гастролях в Ижевске, почти на все спектакли.

Мои театральные учителя. Ижевский детский клуб. Драматический кружок там вел Андрей Дмитриевич Гусев. В свое время он учился в студии при Малом театре у самого Михаила Ивановича Царева. Великого



*Андрей Дмитриевич Гусев.  
1957 г.*

актера, как я сейчас понимаю, из Андрея Дмитриевича не получилось, но принципы театрального образования школы-студии были перенесены в репетиционный зал детского клуба. Мальчики сидели по одну сторону комнаты, девочки – по другую. Занятия начинали с разминки, артикуляционной гимнастики и выговаривания скороговорок. Затем приступали к репетициям. Мы играли спектакли, обслуживали все детские утренники. Было весело. Заглавные роли мне не доставались. Играл зайчиков, бурдуков и других мелких животных, потому что сам был маленького роста. А в спектакле «Песня о нем не умрет» про Павлика Морозова играл кулацкого сынка Петьку Сакова, что очень меня тогда расстраивало. Истина Станиславского *«Нет маленьких ролей – есть маленькие актеры»* меня не очень устраивала.



*Ольга Николаевна  
Гриднева*

Поскольку актерская карьера мне не светила, то я стал задумываться о режиссерской стезе.

Во время учебы в техникуме я обучался еще и заочно на режиссерском факультете в ЗНУИ. Это Заочный народный университет искусств. Обучался по переписке. Моим педагогом была Ольга Николаевна Гриднева. Мне присылали задания, и я исправно их выполнял, как я сейчас думаю, не совсем понимая, что делаю. А в итоге поставил дипломный спектакль «Отважное сердце». Думаю, что в этой постановке я больше руководствовался не заочными истинами, а в основном

опытом драмкружковского образования. 1963 год для меня был очень напряженным: работа на заводе, учеба, диплом в техникуме, диплом в ЗНУИ – все одновременно.

Иногда учишься у своих друзей. В техникуме параллельно со мной на другой специальности учился Сашка Шейнин, но интерес у нас был один, мы вместе были влюблены в одну девочку. Девочка никого из нас не выбрала: ни еврея Сашку, ни русского Вовку, но благодаря отвергнутой любви мы подружились. Он ввел меня в круг меломанов, своих друзей. Мы слушали классическую музыку, рассказывали о композиторах. Я стал коллекционировать пластинки с классикой, которые в те времена были жутким дефицитом. Так благодаря Сашке я стал меломаном, и мы даже с ним выиграли два конкурса в программе Всесоюзного радио «Музыкальный час для молодежи». Что удивительно, по прошествии времени я стал кинорежиссером, а Александр Наумович Шейнин – заместителем председателя Удмуртского комитета по телевидению и радиовещанию. Я после Дальтелефильма ушел преподавать в ДВГУ, а Сашка – в Удмуртский государственный университет.



*Александр Шейнин  
и Владимир Патрушев. 1961 г.*



*Михаил Иванович  
Каширин*

Большое влияние оказал на меня Михаил Иванович Каширин, мастер нашего курса в Дальневосточном институте искусств (ныне Академия искусств). Замечательный педагог, тонкий психолог, умный режиссер. Его занятия отличались редким артистизмом и элегантностью. О нем и своей *Alma mater* расскажу в отдельной главе.

Еще один учитель. Коля Юрченко, однофамилец Семена, инженер, конструктор, технарь. В конце 70-х я ушел со студии и пошел на завод работать по своей первой специальности технологом. Перерыв в 15 лет был ощутимым, но я быстро набирал форму. Думаю, что в процессах создания кинофильма и написании технологии изготовления детали есть много общего. Тяга к конструированию и изобретательству у меня была всегда. И с первых шагов пытался что-то совершенствовать, улучшать, ломать, но меня остановил Коля Юрченко.

– Понимаешь, старик, можешь нарваться на изобретение велосипеда. Прежде чем рацпредложения кидать, *сначала все изучи досконально, а уже потом совершенствуй.*

Это был первый урок, а второй, не менее важный – *не откладывать решение вопросов на завтра.* Слово «завтра» на производстве не существует, умри, но реши проблему *сегодня.* Наверно, так должно быть в любом деле. Тем не менее несколько рацпредложений я все-таки внедрил в производство.

Ну а всяким разным киношным премудростям меня обучал Юрий Павлович Шепшелевич, которого по-дружески звали Шип. Мой крестный отец в кино.



## ШИП

В первый год работы на студии я довольно быстро одолел азы телевизионного ремесла. Моему непосредственному шефу, режиссеру Владимиру Ивановичу Игнатенко, которого в глаза звали просто Володя, а за глаза Игнат, на второй месяц службы я оставлял мало работы. Мы с ним готовили выпуски новостей, которых ежедневно выходило три: «Последние известия» в начале программы (всесоюзные новости), «Теленовости» в середине вещания, и завершал программу «Глобус» — подборка сюжетов иностранной кинохроники. Так что в 10 часов мы приходили на работу и уходили домой в полночь. Вся подготовительную работу: монтаж пленок, подборку картинок, репетицию обчитки сюжетов с дикторами делал я. Игнат приходил только на эфир. Надо отметить, что работал он на эфире четко, даже красиво. Вещание было прямое — сразу в эфир, оплошности назывались браком, а брак грозил наказанием. Если не вычетом из без того мизерной зарплаты, то строгим раздолбоном. Так вот, я не помню, чтобы Игнат хоть раз ошибся в эфире. А проработал я под его началом год. Второй год бродил по редакциям, а на третий попал к Шипу в киногруппу.



*Юрий Шепелевич. 1989 г.*

Поначалу Шип был для меня привидением. Слухи о нем бродили по всем редакциям: с кем-то завел интрижку, кому-то набил морду или кто-то ему набил морду — самые невообразимые истории. Но самого Шипа я не видел, он находился на съемках в Дальнегорске, где создавал новую документальную ленту «Человек идет в гору».

Небольшая предыстория. В 1964 году я еще работал на заводе, ходил в драматический кружок при Дворце культуры железнодорожников, а потом и в драматическую студию при Институте искусств, которую вели Вета и Эдик Тополаги. Работники телевидения, а тем более кино, были для меня небожителями. Помню летом 64-го, я присутствовал на съемках эпизода свадьбы для какой-то картины. Все было обставлено с помпой: подъемник в роли операторского крана, милицейское оцепление, массовка. Высокий режиссер с рупором в руках, высокий красивый блондин оператор и много всяких помощников. Тогда все играли в большое кино.

Так вот, Эдик Тополага был ассистентом режиссера у самого Шипа — Юрия Шепшелевича, одного из ведущих режиссеров киногруппы Владивостокской студии телевидения.

— Туда, наверное, по большому благу попадают? Любого с улицы не возьмут, — спросил я у Эдика в перерыве между репетициями.

— А ты попробуй. Не боги горшки обжигают...

Вот тогда я и пошел к Бусыгину проситься в ассистенты режиссера или оператора, а он отправил меня к Соболю. Теперь я уже знал, что высокий режиссер — это Андрей Ключников, стажер из ВГИКа. Блондин-оператор — Леопольд Борисенко, с которым мне в недалеком будущем предстояло работать. А снимали они эпизод к фильму-концерту «И поведет нас песня». В то время студиям вменяли в обязанность снимать концертные номера, нынче их бы называли клипами. Но за съемку концертных номеров ничего не платили. Гонорар полагался только создателям сюжетных фильмов-конcertов, да и то — только авторам сценариев. А потому зачастую режиссеры сами писали сценарии



для собственных фильмов-концертов. Главным создателем таких фильмов на студии был Шип. Фильмы были замечательные. Сделанные с большой выдумкой и насыщенные оригинальными комбинированными кадрами, они намного по изобретательности опережали тогдашнюю телевизионную продукцию. Он уже тогда, один из немногих, снимал не простенькие концертные номера, а полноценные музыкальные клипы, как их сейчас называют.

После одной из ночных съемочных смен фильма «Вечерний эстрадный» я и увидел его впервые. Невысокого роста, с непокорной рыжеватой шевелюрой, с такими же торчащими рыжеватыми усиками, в очках с толстыми астигматическими линзами, через которые на тебя смотрели внимательные глаза. Иногда носом он издавал звуки, которые трудно передать печатным словом, вроде «кхх-кхх», будто продувал соринку, застрявшую в носу. Это он делал в моменты, когда сильно волновался.

А работали в ночную вот почему. Единственный павильон на всю студию был постоянно занят и расписан по часам. С утра и до технической подготовки студии к вещанию, с 9.00 до 18.00, шли репетиции передач. С 18.00 до 19.00 — подготовка вещания, с 19.00 до полуночи — само вещание, все в прямом эфире, и конечно, традиционный кинофильм. А с полуночи павильон занимали киношники, не каждый день, конечно, а только на съемочный период фильма. С 0 часов и где-то до 3 ночи монтировали декорации и оформляли площадку, потом шли репетиции и съемки... До 9.00 надо было разобрать декорации и освободить студию для текущей работы.

Он вышел из павильона усталый, но довольный, скользнул по мне равнодушным взглядом, кхыкнул носом и бросил через плечо оператору-блондину:

— Материал сразу в проявку... В 12 у нас выезд на дневную съемку.

Так что с первого взгляда Шип на меня никакого впечатления не произвел. Я следил за его работами и набирался опыта, ассистируя другими режиссерам. В принципе за два года я

проработал ассистентом у всех режиссеров на студии, кроме Сани-Вани. На третий — меня позвал в ассистенты Шип.

Юрий Павлович тогда работал над фильмом-концертом «Метаморфозы». На этой картине я и проходил школу киношного мастерства. Что я делал в производственный период? Спросите лучше, чего я не делал. Всю черновую работу от грима актеров до съемки и монтажа материала. Когда спал, не помню. Ночные съемки в павильоне, дневные на натуре, остальное время на монтаже. На финал фильма Шип придумал сделать анимационные титры. Съёмочная группа представлялась в них портретными шаржами. Так вот, в этих титрах я был изображен многоруким Шивой.

Больше недели мы с художником-мультипликатором Пашей Захаровым, которого однажды невнимательный работник Отде-



Павел Антонович Захаров.  
Рисунок Василия Решука

ла кадров окрестил «художником-хультипликатором», снимали эти проклятые титры. Более нудной работы я в жизни не делал. Анимация делалась способом перекладок, то есть вырезанные из бумаги компоненты изображения сдвигались после одного снятого кадрика. Передвинул — снял, передвинул — снял, передвинул — снял...

Передвигал я, снимал Паша, стоя вверху на стремянке. И не дай бог где-нибудь ошибиться. Тогда надо начинать все сначала. Катастрофа случилась к концу четвертой смены. На шаржевое лицо Шипа села



муха. Она, видимо, решила приобщиться к славе режиссера. Шип с мухой на носу был запечатлен кинокамерой. Но это еще было полбеды. Когда я дунул на «диверсанта», то вместе с мухой разлетелись все компоненты изображения. Надо было слышать, какие проклятия посыпались сверху на мою глупую голову. Но делать было нечего. Четыре дня работы коту под хвост, надо было начинать все сначала. С тех пор для меня мухи не только переносчики заразы, но и злейшие враги кинематографа. Еще неделю мы кувыркались с этими злополучными титрами. Когда закончили, с облегчением вздохнули, а материал сдали в проявку. Планшеты с картинками и надписями на всякий случай не разбирали, мало ли что, могут и в проявке загореть материал.

Я посмотрел на злополучный планшет с изображением Шипа, и у меня появилась идея.

— Паша, давай Шипа разыграем.

— А как?

— Поменяй в фамилии Шепшелевич букву «Е» на «И».

Это было сделать легко, потому что надписи не писались кистью на бумаге, а выкладывались из отдельных буквиц на стекле. Паша быстро поменял буквы, тем более, что мы увидели в окно, по направлению к мультцеху идет Шип.

— Как дела? – спросил он, пробегая глазами по планшетам.

— Нормально... Сдали в проявку.

— А это что? Кх-кх... – спросил он побледневшим голосом.

— Где? – наивно с затаенной подленькой радостью спросил я.

— Почему Шипшелевич? Кх-кх...

— Ты же ШИП?

— Ну, ШИП... Кх-кх

— Я подумал, что тогда Шепшелевич – неправильно, и исправил...

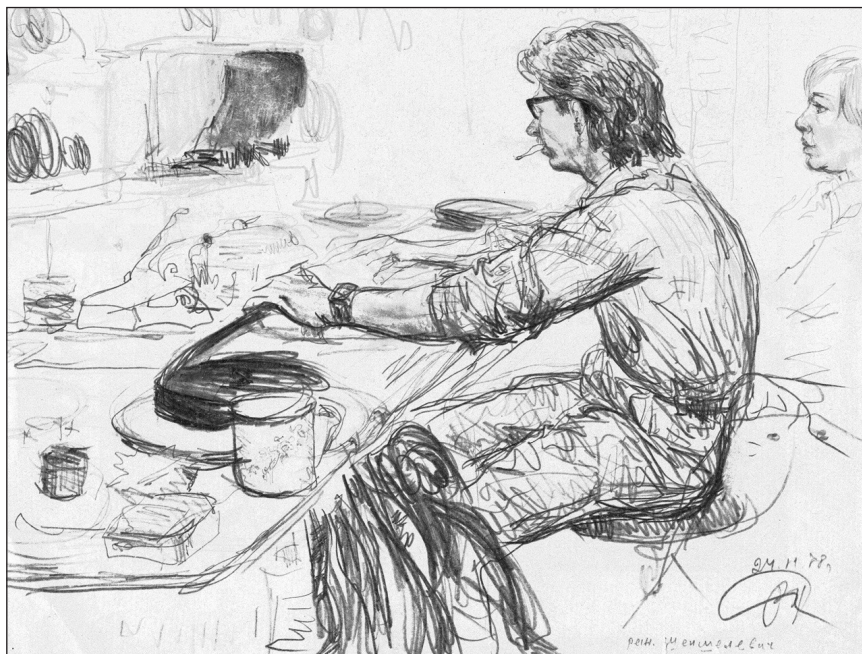
— Все переснять... Кх-кх

— Юра, да кто эти титры читает? Кому какая разница Шепшелевич или Шипшелевич? А переснимать — это еще одна неделя работы.

— Переснять! Кх-кх.

Успокоился он только тогда, когда увидел титры на экране, а на розыгрыш не обижался.

Он меня учил, что в кино мелочей не бывает, а искусство и есть полотно, сотканное из мелочей. Однажды он поручил мне самостоятельно смонтировать танец «Ситцы». Этот номер мы снимали в Уссурийске. Я просидел над монтажом всю ночь. Наутро мастер посмотрел мою работу, кхыкнул носом и велел восстановить рабочий материал в своей первозданности. Восстанавливать материал было сложнее, чем монтировать. Пленку тогда клеили специальным клеем, и при монтаже терялся один кадрик на склейку. Чтобы восстановить материал, надо было вместо потерянного кадрика вклеивать черный. Это потом стали монтировать рабочий материал скотчем, и тогда перемонтаж эпизода значительно облегчался.



Шип за монтажным столом. Рисунок Василия Режука

Материал я восстановил, и Юрий Павлович показал мне класс монтажа. Так на своих ошибках я учился монтировать, а Шип на удивление оказался терпеливым учителем. А я получил кликуху: ПатШипник. Правда, просуществовала она недолго, до первой самостоятельной работы, после которой я стал полноценным ПАТом. А мое место в ассистентах заняла Шипка, Галя Ярыш. Она работала костюмером на телевидении и поехала с нами в Уссурийск на съемки «Ситцев». Она была очень хороша. Кожа на лице была полупрозрачная, нежная-нежная, слегка раскосые глаза, как у молодой Татьяны Самойловой, точеная фигурка и очень стройные ноги. Куколка! Шип в нее влюбился сразу по уши.

— На этой девочке я женюсь, — сообщил он мне по большому секрету. И в самом деле, в скором времени эта куколка стала его женой, ассистентом и самой настоящей Шипкой. Жили они счастливо довольно долго. Галка родила двоих деток: дочку Сашу и сына Павлика. Но в один момент, будто кошка между ними пробежала. Точной причины я не знаю. Может, это было появление на студии молодой звукооператорши, Галкино увлечение молодым человеком на Рижской киностудии, куда мы возили на обработку материалы, а может это была и моя вина. Чета Шепшелевичей получила

новую квартиру, и им на новоселье подарили очаровательного сиамского котенка. Квартиру обмывали основательно, и к концу вечера я этого котенка у Шипов выпросил. Так что домой я



*Женя Неберова  
и Галя Ярыш (Шепшелевич)*

вернулся с этим серо-голубым комочком счастья. Когда жена попыталась меня ругать, кошка выгнула спину и зашипела.

— Защищает, — улынулась Маргарита. — Как же мы тебя называть будем?

— Ки-ку, — сказала кошка.

— Ну вот, ты и назвала себя. Будешь у нас Кикой.

Возможно, эта Кика и была тем украденным счастьем у четы Шепшелевичей, которое разрушило их союз. А может, действительно причиной было появление на студии молодого специалиста из Ленинграда Натальи Тимофеевой. Она окончила Ленинградский институт киноинженеров по специальности звукорежиссура.

Юрий Павлович Шепшелевич был трудоголиком. Несмотря на то, что в принципе все киношники трудоголики, потому что без этого нельзя сделать кино, Шип был трудоголиком с фанатизмом. Вот такая гремучая смесь. Наташа Тимофеева, новая подруга режиссера, человек весьма одаренный, хорошо Юру дополняла. Иногда казалось, что не Шип режиссирует картину, а Наташа режиссирует Шипа. Впрочем, это могут быть мои домыслы. Во всяком случае, наиболее яркие картины мастера сделаны в содружестве с Наташей. На мой взгляд, те фильмы которые имели лирический или поэтический оттенок, ему удавались лучше всего. Замечательны были «Сахалинские акварели», «Паруса надежды» или «Не расставайтесь с детством». Их он, в отличие от меня считал не самыми лучшими фильмами. Он любил свои замудренные доморощенной философией, трудночитаемые зрителем картины типа «Оглянись завтра» или «За чертой приборя». Но я не киновед и высказываю только свою точку зрения. Но то, что Шип был хорошим режиссером — это бесспорно.

У Галки Шипки судьба сложилась трагично. Соловьев, с которым Галина познакомилась в Риге, бросил семью и, сломя голову, примчался во Владивосток. Здесь сломал еще одну семью и Галкину жизнь. Они пили беспорядно. Сначала пропили обстановку квартиры, потом продали саму квартиру и переехали

в деревню, жили на отшибе, на каком-то хуторе, где стояли три покосившиеся избы. Мало того, что они пили, Соловьев еще частенько поколачивал свою возлюбленную. А потом, как говорят, и забил окончательно. Схоронили бывшую красавицу на скромном деревенском погосте.

Шип был натурой сложной и противоречивой. Он мне напоминает такие хитрые картинки со скрытым изображением. Мельком посмотришь — одно лицо, начинаешь вглядываться — проступает другое, а потом и третье, ничем на первое не похожее. Он мог быть спокойным, добрым, внимательным... А мог биться в приступе необузданного бешенства, когда его не могли скрутить и три здоровых мужика.

У него была феноменальная память. Он мог по кадрам пересказать только что увиденный фильм, и в то же время писал с чудовищными грамматическими ошибками. Его сценарии на русский язык переводила либо Наташа, либо редактор, который в то время работал на картине.

У него был замечательный музыкальный слух и вкус. Он пришел в режиссуру из звукорежиссеров, и благодаря Юрию Павловичу Дальтелефильм славился своей звукорежиссерской школой. Поясню. Как повелось на телевидении, а потом перекочевало на большинство фильмопроизводящих студий, монтировался немой вариант кинофильма или очерка, а потом звукорежиссер подкладывал под изображение музыку. И зачастую, изображение говорило об одном, а музыка пела о другом. Шепшелевич ввел в практику технологию, которая, возможно, была и не нова, и применялась продвинутыми кинематографистами, — это создание звукозрительного образа. То есть звук не потом подкладывался под картинку, а находил созвучие в процессе монтажа. И чаще всего не музыка накладывалась на смонтированный материал, а кадры монтировались на музыку по темпу, ритму и содержанию. Потом так же монтировал Олег Канищев, и другие режиссеры. Я тоже научился этой премудрости у Шипа из первых рук, а потом прочитал в трудах Сергея Михайловича Эйзенштейна.

Шип не только создавал свои картины, но и охотно консультировал коллег. Когда я заходил в тупик, и смонтированный эпизод мне не нравился, я обращался за помощью к нему. Он смотрел материал и говорил, какой кадр подрезать, какой удлинить, а какой и вовсе выбросить. После его совета эпизод начинал жить. Иногда он и вовсе делал за другого режиссера его монтажную работу. Так было с фильмом «Владивосток» Юры Летягина. Я расскажу о нем отдельно в главе «Другой Юра».

Несмотря на то, что Юрий Павлович был моим учителем, мы с ним часто спорили. Я быстро переболел авангардизмом и стремился сделать фильмы максимально простыми и понятными зрителю. Шип считал это примитивизмом и усложнял картины до такого состояния, что сквозь ажурные конструкции порой не просматривалась мысль произведения. А может, ее и вовсе не было. Иногда он так красочно описывал свои фильмы, что они зримо вставали перед глазами. Но в самом фильме ничего такого и не было. Он читал между строчками и видел в недосказанности глубокий смысл. А я считал, что зритель ленив, а кино — искусство примитивное, одноклеточное. Тем не менее, каждый из нас делал свои фильмы, и судьей нам был зритель.

Одной из последних картин Юры был фильм «Крестный отец». Фабула картины такова... Некто сидит в тюрьме, на нарах он мечтает, что выйдет на свободу, заработает кучу денег, купит машину и на ней шиканет. Он выходит из тюрьмы, поселяется в деревне Каменушка, разрабатывает участок, чтобы выращивать красный острый перец на продажу. Попутно он «усыновляет» медвежонка, с которым на протяжении всего фильма играет как с игрушкой. Медведь вырастает, и наш герой отпускает его со слезами на глазах в тайгу, неприспособленного к диким условиям выживания.

Про что кино — непонятно, в нем больше недоуменных вопросов, чем внятных ответов. При всем при том, картина классно снята и смонтирована. Хотя, вспоминая фильм с высоты сегодняшнего времени, можно разглядеть в этом документальном

персонаже черты нарождающегося «героя нашего времени», которого много лет спустя выведет на экран Алексей Балабанов в своей игровой картине «Жмурки». Успешные люди криминального капитализма. Из бандита — в олигархи. Вот такое режиссерское предвидение.

Я знаю, что в Голливуде можно побить режиссера, переспать с его женой и даже убить его, но упаси тебя бог обругать его картину. И Шиповскую картину я тогда обругал, назвав ее безнравственной. Он на меня сильно обиделся до самой смерти. А смерть поджидала его совсем близко. Как верно заметил актер Георгий Бурков, смерть не впереди нас, а идет параллельно с нами.

Группа Шепшелевича вернулась из экспедиции со съемок фильма «Путешествие в Джугджарию». Это такая профессиональная туристическая картина. Материал отправили на обработку, а Шип с женой и друзьями отправился отдыхать в Каменушку, съемочную площадку «Крестного отца». Оттуда и пришло страшное известие: Юрий Павлович скоропостижно скончался. В этом же году ушел из жизни Костя Шацков. А в скором времени скончался и Дальтелефильм.

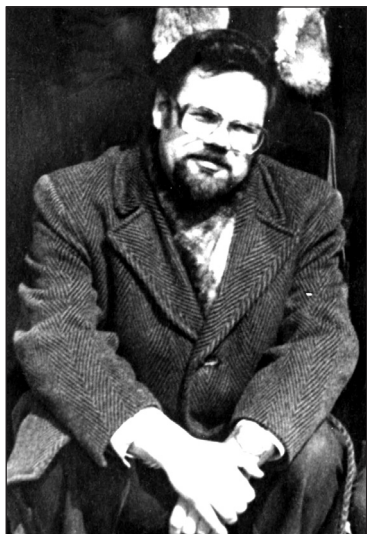
Последнее кино, которое я монтировал на студии, фильм «Путешествие в Джугджарию». Но это не мой фильм, а моего учителя – режиссера Юрия Павловича Шепшелевича. Я монтировал под присмотром его жены Натальи Тимофеевой. В полном смысле этого слова. Она мне потом созналась, что ночами приходила на студию и контролировала монтаж. Она даже пыталась переставить кадры, но, в конце концов, возвращалась к моему варианту. А другого и не могло быть, материал сам диктовал построение ленты.

И Юра, и Костя ушли из жизни режиссерами Дальтелефильма, им посчастливилось не увидеть крушения родной студии и надругательства над картинами, которым они отдали свои жизни.



Кадр  
восьмой

## ДРУГОЙ ЮРА



*Юрий Петрович  
Летягин*

Тоже Юра, тоже режиссер. Но другой и не очень режиссер. В режиссуру он попал по ошибке, и очень от того страдал, хотя и не понимал, что страдает. И не понимал, что он не режиссер, хотя был умный, добрый и порядочный человек. Из него бы получился лингвист, искусствовед, ученый в различных областях знаний, а вот с режиссурой у него как-то не очень выходило.

Поначалу у него не очень получалось с театральными постановками. Его пригласил очередным режиссером в Театр им. Горького бывший тогда главным режиссер Ефим Табачников. Здесь он себя, как говорится, не проявил. Потом он поехал мучиться в Уссурийский драматический театр. Там у него тоже не срослось. Затем каким-то образом он появился у нас на телевидении Главным режиссером, и наконец, завершил свою режиссерскую карьеру в студии «Дальтелефильм». Он как-то тихо и незаметно влился в наш коллектив, сделал несколько незаметных фильмов, и так же незаметно исчез. Говорят, умер.

Юрий Петрович Летягин был человеком весьма образованным. Я не знаю точно, где и когда он учился, но полагаю, что у него было два или три высших образования, и даже возможно столичных. Он был большим эрудитом. Приведу здесь его анализ пушкинской поэмы «Евгений Онегин». Вспомним начало романа.



*Мой дядя самых честных правил,  
Когда не в шутку занемог,  
Он уважать себя заставил,  
И лучше выдумать не мог...*

Я вольно перескажу комментарии к этому отрывку Юрия Петровича Лetyгина.

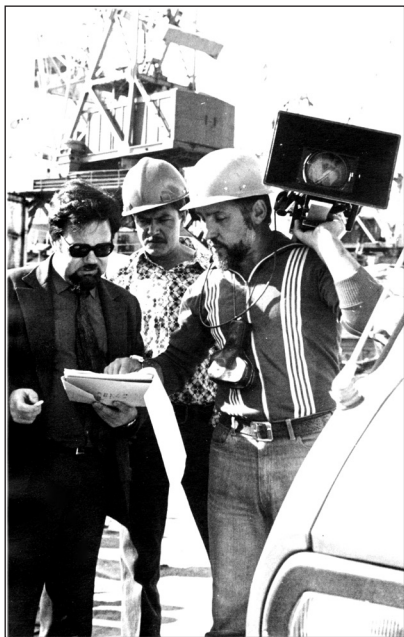
В 30-е годы XIX столетия, когда писался «Евгений Онегин», Пушкин еще не значился величайшим из поэтов, а в рейтинге творцов занимал скромное 8-е место. Возглавлял список поэтов Иван Иванович Дмитриев, незаслуженно сейчас забытый. Так вот у этого поэта была басня, которая начиналась так:

«Осёл был самых честных правил».

Замечаете сходство и иронию. А далее, что значит «уважать себя заставил»? Как можно себя заставить уважать? Обратимся к Ильфу и Петрову. Безенчук из «Двенадцати стульев» так давал классификацию покойников: видный мужчина — «в ящик сыграл», купеческой гильдии — «приказал долго жить», из крестьян кто — перекинулся или ноги протянул. Про самых могучих говорят — «дуба дал», а про благородных — «преставился и уважать себя заставил».

Так что Онегин едет к покойничку. А цинизм первой фразы закономерен, он не даром закавычен, он вложен в уста героя, и является яркой характеристикой «лишнего человека». Так что пушкинский роман в стихах имеет сатирическое начало, и является ключом к пониманию остального текста.

Вот таков Юрий Петрович! Как он разрулил Пушкина. Ему бы в университетах преподавать, а он в режиссуру. Со смыслом, что дядя *умер*, он точно вычислил, только Дмитриева, который писал возвышенные стихи, зря привлек в соавторы. Фраза сия принадлежит другому Ивану, Ивану Андреевичу Крылову. Басня «Мужик и Осел». Она тогда была на слуху у публики, и декламация первых строк «Онегина» вызывала у современников гомерический хохот. Это я легко проверил по Интернету. Но у Юрия Петровича, к сожалению, Интернета не было, это он все



*На съемочной площадке:  
Юрий Летагин, Коля Назаров,  
Василий Рецук*

раскапывал, читая умные книжки. Он вообще был человеком дотошным. Когда он пришел на студию, то аккуратно переписал в общую тетрадь «Приказ № 280» — инструкция для кинопроизводящих студий о порядке производства фильмов, сроках производства, о выплатах гонораров и т.д. Это была книжница офисного формата, набранная мелким шрифтом, страниц на 250, не меньше. И чего бы я ее стал переписывать? Понадобится, взял в редакции и посмотрел нужные сведения. А Юра переписал от руки. Он выписывал до кадрика режиссерский сценарий и педантично ему следовал. Я помню, они с оператором Василием Рецуком

снимали картину «Совдеп», о революционных событиях в Приморье. В один из зимних дней была такая вьюга, что пальчики оближешь. Я говорю ему:

— Юра, такую фактуру жаль упускать. Надо брать камеру и снимать Миллионку. Там можно столько киношных метафор нахватать... Тревожное время.

— У меня этого в сценарии нет.

Он не понимал, что сценарий документального фильма не догма, а зерно живого организма фильма, в котором должно биться сердце. Сколько же мы этих сценариев перелопатили в процессе съемок фильма. Как часто жизнь вносила коррективы в порой беспомощное авторское творение. А Юра, вероятнее всего, относился к сценарию как к произведению великого Шекспира.

Как вы думаете, что должна делать съемочная группа после трехсоткилометрового пути по колдобинам Приморского края? Правильно, пить водку и отдыхать. Так нет, Юрий Петрович по прибытию в поселок Восток вечером собирает съемочную группу и устраивает читку сценария. Водителя тоже обязали присутствовать при этом важном мероприятии, чтобы проникнуться духом сценария и идеей будущего фильма.

Кто-то из великих кинематографистов сказал: «Из железного сценария получается дубовый фильм». Я помню многие фильмы наших студийных режиссеров: Кани, Шипа, Шаца, Сафрона, но не помню, ни одного фильма режиссера Летягина. Один, правда, запомнился — «Владивосток», только фильм этот ему помогал монтировать Шип. Помогал, помогал, да сам и смонтировал.

Юра даже клички не удостоился. Просто, Юрий Петрович Летягин — Хороший и добрый человек. Мир его праху.

*Кадр  
девятый*

## **БРАТЬЯ ТКАЧЕВЫ**



*Валентин Александрович  
Ткачев*

Они были очень разные эти два брата: жесткий волевой Валентин и мягкий сострадательный Лева. Тем не менее, благодаря таланту, трудолюбию и поступательному движению вперед оба сделали головокружительную карьеру. Каждый своей дорогой. И у каждого в самом начале пути было, казалось бы, непреодолимое препятствие.

Валентин в детстве переболел полиомиелитом, после которого у него отказала правая рука. Возможно, это сделало его характер жестким и непримиримым. Про него говорили, что у Ткачева одна левая, и та железная. И в самом деле, рука у него была действительно сильная. А характер непримиримый не только к другим, но и к себе.

Лева же с детства после перенесенного стресса страдал заиканием. С этим детским дефектом он не только справился, но и стал мастером художественного слова, профессором и народным артистом России.

Должен сделать небольшое отступление или своего рода предупреждение, что мои зарисовки в этой книжке не являются биографическими очерками об известных или неизвестных вам людях, а просто некоторые мои наблюдения и впечатления

от контакта с ними. Для детального знакомства с биографиями этих замечательных людей достаточно много информации в интернете, статьях и книгах.

Вернемся к Валентину Ткачеву. Галина Яковлевна Островская в своих воспоминаниях называет Валентина Александровича гениальным журналистом и считает его своим учителем. Мне бы не хотелось преуменьшать достоинств Ткачева, но все же, я считал бы это большим преувеличением. Чего у него было нельзя отнять, это то, что он был мощным организатором того дела, за которое брался. Когда я пришел на телевидение, Ткачева из главных редакторов информации перевели в киногруппу. Фактически он возглавил фильмопроизводство, будущий Дальтелефильм. Он проработал на этом посту недолго, но сделал такой мощный задел, что его хватило на долгие годы. Кстати, финальную фразу для гениального фильма Олега Канищева «Полтора часа до объятий» тоже придумал Ткачев.

После киногруппы он долгое время был директором телевидения, вторым человеком в Комитете после Семена, а потом и вовсе возглавил Комитет по телевидению и радиовещанию. Его все боялись. Я помню, был режиссером прямого репортажа из только что открытого ресторана «Зеркальный». Репортаж вела молодой журналист Мила Васильева. Тогда модны были прямые репортажи с места событий с помощью ПТС – передвижной телевизионной станции. Но это было и трудным испытанием для молодых журналистов. Я не помню, что напортачила Мила в своем репортаже, или ей показалось, что напортачила, но она рыдала мне в жилетку, боясь праведного гнева Ткачева. Парадокс времени. Много лет спустя, когда умирало фильмопроизводство, уходили в мир иной люди, отдавшие свои жизни телевидению и радио, на одних из похорон меня встретила Мила, теперь уже Людмила Алексеевна Васильева – зам. декана факультета журналистики ДВГУ. Она предложила мне работу на кафедре телевидения, которую создал и возглавлял Валентин Александрович Ткачев, теперь в некотором роде ее подчиненный. Я сказал, что до сих пор побаиваюсь Ткачева, хотя никогда за время работы не

попался ему под горячую руку, а напротив, он благодарил меня за успех на Ташкентском фестивале.

— Ну, что ты, — успокоила меня Мила, — это теперь совершенно другой человек.

И в самом деле, никаких сложностей в общении с Валентином Александровичем у меня не было. Мы отлично ладили друг с другом. Я подумал, что может быть и раньше не стоило бояться Ткачева, а созданный миф о его свирепости был всего-навсего мифом. Он был прекрасным преподавателем, может в этом качестве Островская считала его учителем. Он был прекрасным оратором. Я вспоминаю фразу, которую он произнес на одной из лекций:

— ***Важно не ЧТО говоришь, а важно КАК говоришь!***

И ЧТО и КАК у него получалось отлично. Он был великолепным импровизатором. Однажды он подошел ко мне и попросил:

— Володя, у меня через 30 минут лекция о Михаиле Ромме и его «Обыкновенном фашизме». У меня не было времени к ней подготовиться. Мне бы за что-нибудь зацепиться...

Валентин Александрович, как я понимаю, не успел подготовиться, потому что помимо преподавания и заведования кафедрой, он возглавлял созданное им первое в крае коммерческое телевидение «Восток-ТВ». А человеком он был ответственным. Надо было выручать. Я залез в Интернет, вытащил оттуда нужный материал объемом не более страницы, распечатал на принтере. Он пробежал текст глазами и через 20 минут выдал полнокрювную полуторачасовую лекцию.

С Ткачевым мы вместе получили награды за сделанные мною два фильма «Постижение камня» и «Зависит от нас самих». Оператор фильма Саша Корляков получил бронзовые медали, я — серебряные, а Валентин Александрович — золотые. Как руководитель предприятия. Я даже не знаю, видели ли эти фильмы Ткачев. Медалька красивая, красуюсь с ней, можно легко было выдать себя за лауреата Государственной премии. Как мы все падки на всякие побрякушки, звания, почести. Порой это стоит нам жизни. Заслуг и почета у Валентина Александровича было больше, чем доста-

точно, но ему хотелось еще звания академика Телевизионной академии. Он полетел в Москву получать это звание. По одной из версий телевизионные академики его прокатили, что явилось для него страшным ударом. Из своего гостиничного номера он позвонил домой, сказал жене, что у него все в порядке, а потом сделал несколько шагов по направлению к выходу, и на пороге номера был сражен смертельным сердечным ударом.

У него было больное сердце, но он никогда не показывал окружающим, что у него что-то болит, — он все носил в себе. Незадолго до кончины они вместе с братом наблюдались у кардиологов и даже вместе лежали в одной палате в Краевой клинической больнице. До этого каждый шел своим путем, и у них не было времени уделить друг другу внимания. Больничная палата сблизила братьев, так что смерть Валентина для Левы была настолько страшным известием, что он пережил брата всего на три месяца.

Лев Александрович никогда ничего не делал вполсилы, он целиком уходил в работу. Мне довелось видеть, как он работает со студентами. Полная самоотдача, отеческая забота, внимательное отношение к каждому. Будь то студент-театрал или будущий журналист, он для каждого находил индивидуальный подход. На его занятиях всегда было интересно, а порой даже весело. Студенты любили своего педагога.

В молодые годы мы чуть было не стали соавторами одной картины. Лев Ткачев сочинил литературно-поэтическую композицию «Париж, Татьяне Яковлевой...» и с успехом ее исполнял на эстраде.



*Лев Александрович  
Ткачев*

По версии автора Татьяна Яковлева была последней любовью Маяковского. Он хотел ее забрать в Россию — она не захотела, поэт хотел уехать к ней — его не пустили. Возможно, это было одной из причин гибели Маяковского. Уезжая из Парижа, поэт весь свой гонорар оставил у цветочника, чтобы он в день рождения любимой женщины доставлял ей цветы. Лавочник исправно исполнял заказ вплоть до 1944 года, пока была жива Татьяна. Я загорелся материалом, была отправлена в Главк, в Москву, заявка, чтобы включить ее в тематический план. Но Москва посчитала, что какая-то там провинциальная студия не имеет морального права затрагивать такие глобальные темы и прикасаться к такой святыне, как Маяковский. Тему закрыли, и со Львом мы долгое время не общались, пока, наконец, не встретились в коридорах Дальневосточного государственного университета на кафедре телевидения.

Основным местом работы у Льва Александровича был, конечно, Институт искусств — моя Alma mater. А у журналистов он работал совместителем на полставки, и как я уже говорил, на полную катушку.

И еще у него была одна, тревожащая сердце, должность: Председатель комиссии по помилованиям при губернаторе Приморского края. Он ни к кому и ни к чему не был равнодушен всю свою жизнь. Такая небольшая деталь: пол в коридоре кафедры телевидения поизносился, порвался в клочья линолеум, и его сильно огорчало.

— Володя, — говорил он мне, — давайте я принесу широкий скотч, и мы с вами заклеим прорехи. А то, не дай Бог, кто-нибудь из студентов запнется и сломает шею...

Лев Александрович не знал, что с просьбой обновить пол я, как заведующий Учебным телецентром ДВГУ, уже написал пять докладных и заявок, на которые не получил никакого ответа...

Пол обновили в одночасье, когда ждали в гости высокопоставленного чиновника Константина Пуликовского, но этого пола Лев Александрович уже не увидел, всего за неделю до приезда гостя он скоропостижно скончался по дороге на работу.



*Кадр  
десятый*

## КАНЯ

Каня – Канищев Олег Александрович. Самый титулованный мэтр «Дальтелефильма». На студии — от ее рождения до гибели. В самом первом фильме студии «Дальзаводцы» был в ранге звукорежиссера и музыкального оформителя, а в последнем в качестве автора и режиссера. Правда, в 1960 году еще «Дальтелефильма» не было, была небольшая киногоруппа, состоявшая из горстки энтузиастов. У них уже был опыт создания передач на пленке, но это был первый настоящий фильм с оптической фонограммой, который можно было показывать в кинотеатре. А однажды событие, проходившее на главной площади Владивостока, было показано на следующий день в кинотеатре «Усури». Это было чудом! Процесс создания кинофильма — действие длительное и канительное. На производство десятиминутного фильма уходит больше месяца, но группа, возглавляемая Олегом Канищевым, смогла за сутки сотворить фильм. Для того чтобы совершить этот подвиг, надо было все рассчитать до секунды, придумать фильм от первого до последнего кадра и методично его воплотить. Импровизация для такой работы не годилась. У меня был подобный опыт в первые годы моей работы на студии, но весьма неудачный.



*Олег Александрович  
Канищев*

А дело было так. Во Владивосток приходит судно, обстрелянное во Вьетнаме американскими агрессорами. Есть жертва — механик судна, погибший во время обстрела. Торжественные похороны в столице Приморья, гневные митинги политиков, скорбь простых людей. Сенсационный материал. Не помню, у кого появляется идея снять горячий фильм, и сделать его быстро, пока материал не остыл. На работу бросают трех режиссеров: Вилора Филатьева, Лёню Сафрошина и меня. Задача: сделать фильм за сутки и отправить в Москву, иначе материал потеряет свою актуальность. Все трое работали параллельно на трех объектах: я на теплоходе, Вилор на похоронах, Лёха на митингах. Материал поступал в проявку негатива, печать и проявку позитива сразу по окончании съемок. Раньше всех получил материал я, потому, что у меня съемка была с утра, и сразу сел за монтаж.

Начинает портиться погода. Вилор получил материал, когда стемнело, а у Лёхи негатив вышел вообще часов в 10 вечера. Мало того, что в процессе съемок и обработки нас преследовали мелкие неприятности, после 10 вечера начались крупные. Казалось, что там, на Небесах, вообще не хотели, чтобы фильм этот увидел свет, к тому же погода испортилась окончательно.

Тяжелые тучи почти придавили сопки, раскаты грома сотрясают воздух, начинается дождь. Лёха из проявки бегом несет еще тепленький негатив на печать, копировальная была тогда на первом этаже маленького домика, а монтажная на втором. Запускается печать. К концу печати загорается копираппарат. К нему бросается светоустановщица, чтобы отключить печать, но Лёха перехватывает ее на ходу и держит, пока в аппарате не проходит последний метр. Потом вместе они тушат пожар, и Лёха бежит в проявку с только что отпечатанной лентой под проливным дождем. Свой эпизод я к тому времени почти закончил, у Вилора ломается монтажный стол. К полуночи Лёха получает долгожданный рабочий позитив и приступает к монтажу... В этот момент раздается страшный грохот и устанавливается кромешная тьма. Нам повезло, что молния попала не в наш операторский домик,

где в то время находились монтажные столы, а в трансформаторную подстанцию неподалеку. Так что до середины следующего дня, когда по идее фильм уже должен быть готов и ехать в аэропорт, мы лишились электричества. А погода с утра стояла ласковая и солнечная, будто никакой грозы ночью и не было. На этом и закончился наш спор с Небесами.

А Каня подобный спор выиграл, правда, съемочная площадка у него была одна — центральная площадь, событие — коленопреклонение... Но все равно это был подвиг. Работал Каня самоотверженно. Я попросился к нему в ассистенты, потому как проработал ассистентом уже у всех режиссеров на студии, он мне отказал.

— Мне не надо в ассистенты готового режиссера, — строго сказал он.

Хотя у «готового режиссера» послужной список был еще мал: телевизионные передачи, очерки, ассистентство у Шипа и дебютная одночастевка «Приезжайте к нам в Приморье», на которой, кстати, Олег Александрович работал звукооператором. К тому времени он уже был мэтром. За свои картины «Там, где сходятся меридианы», «Дорога легла за экватор» и другие он получил призы на различных фестивалях. Раньше всех на студии вступил в Союз кинематографистов СССР.

Конечно, большая часть заслуги в успехе ленты «Там, где сходятся меридианы» принадлежит оператору Борису Колобову и журналисту Косте Щацкову, который на съемочной площадке исполнял роль режиссера, автора и директора в одном лице. С другой стороны, отснятый материал после рождения крестился дважды. Первый раз, еще тепленький, его монтировал режиссер Николай Николаевич Смахтинов. Он смонтировал его за ночь. Очерк снабдили талантливым дикторским текстом Кости Щацкова и выдали в эфир. Получилась обычная хорошая проходная телепередача, о которой скоро все забыли.

Второе рождение этого же самого материала произошло с помощью Кани. Канищев сидел над материалом долго, думаю,

не меньше месяца. Бытовой проход ледокола во льдах у него преобразился в гигантскую схватку Человека с Природой. Это была первая лента Дальтелефильма и режиссера Канищева, которая получила награду на фестивале. В фильме нет дикторского текста, только пластика и звук, но как ярко зазвучали кадры, снятые Колобком, да и мажорный накал картины не мог оставить зрителя равнодушным. Когда нам, киношникам, телевизионные режиссеры через губу говорят:

— Ну, что вы там вошкаетесь со своими картинами. То, что вы делаете месяцами, мы делаем за один день.

Тогда я им привожу в пример историю с фильмом «Меридианы».

А почему собственно так долго делаются фильмы? Причин для этого много. Во-первых, трудоемкий технологический процесс изготовления ленты. Мало того, что кино надо придумать, продать свою затею через кордоны редсоветов, худсоветов и получить на производство какие-то деньги, надо потом эту картину снять, проявить негатив, напечатать рабочий позитив, озвучить его... Если я начну все перечислять, страницы не хватит. Ну и под конец, снова редсовет, худсовет, цензура, сдача фильма в Главке, который окончательно решает судьбу твоей картины. Александр Довженко, известный советский кинорежиссер, как-то сказал по этому поводу: «Столб — это отредактированное дерево».

Помимо производственной канители существует творческая, и самая сложная. Как-то Толя Тихонов, приморский дирижер и композитор, который писал песни для моего фильма «Пограничники», смеясь, вопрошал:

— Ну, я понимаю, оператор снимает фильм, звукооператор пишет фонограмму, монтажница клеит пленку... А что делаешь ты?

Вопрос не простой. Я не раз задавал его моим студентам, и вразумительного ответа не получал. Бормотали что-то про организацию производства, про работу с актерами и другими

исполнителями. Все это правильно, но это уже действия по выполнению первоначального замысла. Что же все-таки самое главное в работе режиссера?

По моему разумению, режиссер — это творец другой, зримо-ощутимой реальности, которая подчиняется определенным законам, им же установленными. Короче говоря, он Господь Бог созданного им мира. При одних и тех же словах у каждого режиссера свой Гамлет. У Георгия Товстоногова, гениального советского режиссера, в спектакле «Горе от ума» — главный герой не Чацкий, а Молчалин.

Документальное кино тоже не исключение. Иногда его называют более правильно — неигровое кино. Так вот, построить другую реальность на документальных кадрах задача не из простых, да еще построить так, чтобы это было интересно. Игорь Беляев, классик советского телевизионного документального кино, определил свое творчество, как «документальная драма». Я один из своих фильмов анонсировал еще смешнее: «документальная сказка». Словосочетание кажется абсурдным, но оно, на мой взгляд, наиболее точно отражает суть хорошей документалистики.

Великий Леонардо искал идеальное соотношение пропорций в своих произведениях, но главное его достижение — это взаимосвязь вещей не только друг с другом, но и с Космосом. Эта духовная связь каждой былинки с Космосом и делает его творения бессмертными.

В монтаже документальной картины определенные кадры сами «тянутся» друг к другу, в них заложена определенная энергетика, причем разного свойства. Нам надо только точно определить, какие качества мы будем накапливать в процессе соединения кадров. И потом, как говорил Роден о своих скульптурах:

— Все просто. Я беру кусок мрамора и отсекаю все лишнее.

Вот какое пространное отступление пришлось сделать, чтобы открыть феномен Канищева. Олег Александрович, конечно, не Леонардо, но разработку гения знал досконально. Особенно

его принцип Золотого сечения, который открывает тайну композиционного построения материала, соотношения его частей. Будучи инженером по образованию, он часто говорил о том, что вычисляет свои фильмы на логарифмической линейке. Это как Сальери, который «гармонию алгеброй разъял». И гармония у Канищева получается исключительная. Но вот что поразительно. Самые выдающиеся его произведения сделаны на чужом материале. «Там, где сходятся меридианы»: Шацков — Колобов, «Дорога легла за экватор»: Избенко — Якимов, «Южный — город выюжный»: сахалинский оператор Владимир Привезенцев. Все фильмы классные, облаканные жюри различных фестивалей. Я уже не говорю про фильм «Полтора часа до объятий». Это вообще шедевр и учебное пособие для студентов ВГИКа. А многие кадры этого фильма заимствованы из Шиповского «Альки». Только у Шипа они не прозвучали так пафосно, как у Кани. У Олега Канищева кадры встречи китобоев сложились в шедевр.

Но на своем первом фильме «24 часа на заставе», где он снимал собственный материал и его монтировал, Канищев провалился. Одной из любимых присказок мэтра была: «Талант изобретает — гений ворует!» Он очень тщательно готовился к съемочному периоду. В план этих подготовок входил просмотр фильмов других авторов. Он смотрел много и в свою записную книжку или блокнот, я точно не знаю, выписывал наиболее удачные находки своих коллег с тем, чтобы в дальнейшем воспроизвести в своих фильмах. Это могла быть и удачная точка съемки, иногда целый эпизод, как например, ночная сварка, взятая из моего фильма «Находка». А иногда, ничтоже сумняшеся, воровал целые фильмы. К примеру, в двухсерийном фильме «Города и годы» на экране появляется тарелка космического телевидения «Орбита», за ней диктор студии телевидения, который торжественно произносит:

— А сейчас посмотрите фильм Хабаровской студии телевидения «Вот город».

И идет полностью кино хабаровчан от заставки до титра «конец фильма». Ничего себе цитаточка в полнометражный фильм?

Олег Александрович, в отличие от нас смертных, имел возможность ездить на различные семинары, смотры и конкурсы, где пополнял свой творческий потенциал. А когда речь зашла о плохом финансировании нашего кинопроизводства, он заявил:

— Пускай другие режиссеры зарабатывают деньги, делая коммерческие картины. Я — буду создавать элитные фестивальные произведения.

К любой работе он относился с полной серьезностью. Каждый из нас проходил курсы по гражданской обороне. И я не помню ни одного человека, кроме Канищева, кто бы относился к этой учебе с такой ответственностью. Он досконально изучил гражданскую оборону и получил самую отличную оценку. Он везде был отличником.

Когда в документальной картине о Даманских событиях «Здравствуй, мама!» натуральная мама ненатурально, как ему казалось, плакала над письмом своего убитого сына, он интеллигентно просил ее читать письмо еще раз. И так шесть дублей наша документальная мама плакала. Снимать горящего человека в кадре или его тушить? Это дилемма, вечно мучающая документалистов, его, мне кажется, не беспокоила.

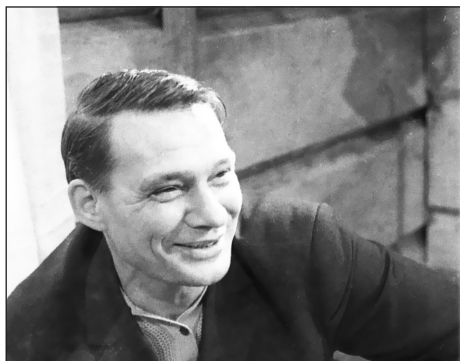
— Кредо режиссера — ходить по головам других! — заявил он с трибуны, когда отмечали его пятидесятилетие.

Бог ему судья.



Кадр  
одиннадцатый

## МАСЛЕННИКОВ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КИНО



*Альберт Евгеньевич  
Масленников*

В советском кинематографе есть фигура, которая стоит особняком от других режиссеров — Лев Владимирович Кулешов. Он не поставил выдающихся фильмов, которые принесли бы славу отечественному кино, но сделал не менее важную вещь — создал теоретические предпосылки создания шедевров. Известны слова последователей

мастера, выпускников ВГИКа: «Мы делаем картины — Кулешов сделал кинематографию». Почему я вспомнил патриарха советской кинематографии. На мой взгляд, Альберт Евгеньевич Масленников был для Дальтелефильма таким же созидающим началом, как Кулешов для отечественной и мировой кинематографии.

Строить — не разрушать. Это процесс длительный и кропотливый. Альберт пришел на студию из театра, киношного опыта никакого. Все пришлось постигать на практике, и обучаться самому, и учить других. Снимать фильмы и создавать новый творческий коллектив. Все, как у Кулешова, только на 30 лет позднее. Вспоминая прошлое, я теперь отчетливо понимаю, что мы все варились в собственном соку. А где было учиться? Только на тех образцах, которые мы видели на экранах кинотеатров или получали на студию по обмену. Были еще книжки, но по ним сильно не научишься. Так что учились на своих ошибках.

Вырабатывался некий стереотип правильного фильма. На страже *правильного* фильма стояли стройными рядами редсоветы, худсоветы и всякая другая цензура. А судьи кто? В худсовет входили такие же неспециалисты кино, только рангом повыше, да еще зацементированные партийной верой.

Небольшая история. В пору, когда я еще был Патшипником, мы с Шипом только что сдали «Метаморфозы», я оказался временно не у дел. Написал сценарий фильма-концерта «18,5». Цифра означала средний возраст участников концерта, а номера связывались детскими фотографиями и стихами поэтов, погибших в Великую Отечественную Войну. Лирика чистой воды, да еще замешанная на патриотизме. Умные люди читали — хвалили. Худсовет тоже похвалил, но вынес вердикт, что Патрушеву еще рано такое кино делать — он не справится. Кино отдали Шепшелевичу. Сценарий, конечно, похерили, не будет же он бесплатно горбатиться. Как я уже говорил ранее, за режиссуру концерта гонорар не платили, только за сценарий. Так немного позже появился фильм «О чем поют молодые» — кастрированный вариант моих «18,5», на котором я работал ассистентом. Еще бесплатнее.

К самостоятельной работе я рвался. И тут Альберт Евгеньевич предложил посмотреть материал детской игры «Зарница». Была в советские времена такая военно-патриотическая игра. Материал сняли, Альберт вчерне собрал кино, разочаровался и отложил до лучших времен. Тогда еще принудительного плана на производство картин не было. Снимали что хотели. Говорят, что отложено на день — отложено на сто дней.

Меня черновой вариант фильма тоже не вдохновил. Правильно-скучное кино. Любопытства ради, я решил посмотреть, что же не вошло в монтаж и было выброшено за борт. Пленку тогда не сильно экономили, и остатков оказалось много. Торопиться было некуда, и я внимательно просмотрел весь материал. И поразился. То, что было смонтировано, показывало парадную сторону детской игры, официальную, как линейка в пионерлагере. А живинка, игра и детство остались в так называемых остатках,

простите за тавтологию. Я тут же набросал проект, как сделать «неправильное» кино. Тут опять вмешался худсовет и снова посчитал, что мне рано делать кино, и поручил его молодому режиссеру Борису Кучумову, только что закончившему актерский факультет Института искусств. А поскольку он с пленкой еще не общался, назначили меня к нему ассистентом. И тут я взорвался, во мне проснулся Трунька.

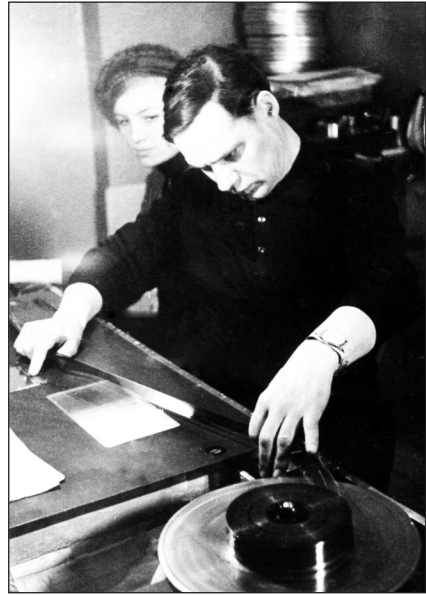
— Добро еще в ассистенты к Шипу, — ворчливо думал он, — Чего ради я буду отдавать свои идеи и, работать за другого дядю, лишь потому, что у него диплом о высшем образовании.

Я отказался, и Борю, не умеющего плавать, бросил в омут. Он, естественно, утонул, то есть с фильмом провалился. Его опус получился хуже масленниковского. Боря мне этого до смерти не простил. Сейчас мне жалко и Борю, и проваленного фильма, но таков был мой гадкий характер — Трунька, который сидел внутри меня и частенько мне оказывал медвежью услугу. И еще эти ненавистные худсоветы, которые чаще всего гробили, а не улучшали фильмы. Принцип Питера налицо.

*Небольшое отступление. Лоуренс (Лоренс) Питер (Laurence J. Peter; 1919 — 1990) — канадско-американский педагог и литератор, автор знаменитой книги «Принцип Питера». Согласно Принципу Питера в большинстве иерархий сверх-компетентность считается большим злом, чем некомпетентность. То есть, внутри иерархии вышестоящие как некомпетентные работники или идеи, так и сверх-компетентные. Грубо говоря, ни дураки, ни гении компании не нужны. Цербером-отсеивателем внутри иерархии и являются худсоветы.*

У Альберта Евгеньевича не было проблем с худсоветами, он делал правильное добротное кино. При этом он обладал недюжинной энергией, чтобы на маленькой студии, как наша, поднять игровое кино, или как его принято называть, художественное. Первый опыт у него был еще в 1964 году. Экранизация рассказа

Олега Щербановского «Кирказон» оказалась неудачной. Я этого фильма не видел, но судя по уклончивым ухмылкам людей его смотревших, можно было понять, что кино плохое. Да иначе и не могло быть. Мы тогда не понимали, что кинопроизводство — это серьезная индустрия, а создание фильма можно сравнить с постройкой самолета. Разве ракету может построить гаражная мастерская? Правильно, только детскую. Но мы играли в большое кино, особенно на публике. Кое-кто из моих коллег мог в центре города перекрыть движение с помощью милицейского оцепления, собрать толпу восхищенных зевак ради пустяшного эпизода, который можно было бы снять, не привлекая к себе внимания. А нет! Команды: «мотор», «камера», «дубль два», усиленные матюгальником, завораживали восторженных зевак.



За монтажным столом  
Альберт Масленников  
и Лена Старыгина

Насчет «дубль два» вспоминается анекдот, который ходил по студии.

*Масленников с оператором Дороховым на Площади борцов за власть Советов снимают какое-то важное политическое событие. Идет синхронная съемка первого секретаря крайкома партии. И тут у Алексея Афанасьевича Дорохова застревает в камере пленка. Пока ликвидировали аварию, речь главы края закончилась.*

*— Алиберт Евигениевич, дубиль два, — потребовал оператор.*

Это не опечатки, просто я сохранил интонацию Алексея Афанасьевича, прекрасного человека и оператора. При случае о нем расскажу отдельно.

Раз уж пошла речь о «художественном» кино в Дальтелефильме, нельзя не вспомнить еще об одном опыте: «Материнское поле», экранизация одноименной повести Чингиза Айтматова. Поначалу это был телевизионный спектакль, театр одного



Кадр из фильма  
«Алька и старый капитан».  
Капитан – Яков Ильич Вайсберг,  
Алька – Саша Кукин



Кадр из фильма  
«Алька и старый капитан».  
На втором плане в полосатой  
тельняшке Владимир Патрушев

актера. В образе матери прекрасно работала Лидия Петровна Булатова, а постановку осуществил Яков Ильич Вайсберг, режиссер студии телевидения. Кстати, они не только соавторы, но и родители Галины Яковлевны Островской, всех титулов которой сразу и не перечислишь: редактор художественных программ, театральный критик, педагог, писатель и вообще очень заслуженный и любимый всеми человек.

Так вот, было принято решение перенести спектакль на пленку. Режиссером был назначен Леша Сафрошин, а операторами уже знакомый нам Алексей Афанасьевич Дорохов и молодой Боря Колобов. Но это был не фильм, а просто зафиксированный на пленку спектакль.

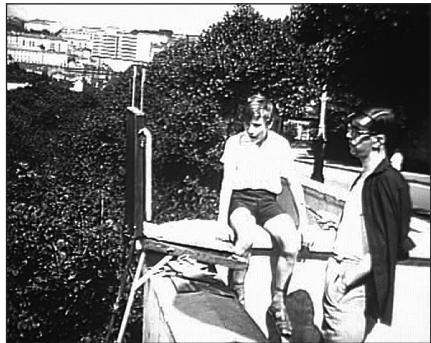
Следующий прорыв в художественное кино попытался

сделать Юра Шепшелевич. Его детище первоначально называлось «Алька и старый капитан». Фабула фильма проста. Мальчик бегает по городу и познает мир. По дороге встречается с таким же бродячим старым капитаном, персонажем весьма загадочным, с непонятной биографией. В роли Капитана снимался очень красивый и фактуристый Вайсберг, но играть, к сожалению, ему было нечего. Позировать на фоне моря и произносить умные сентенции красивому мальчику — все, что смогли предложить ему авторы фильма. Кино снималось долго и мучительно с претензией на шедевр. В эпизодах играли режиссеры Олег Канищев, Костя Шацков и в одном даже мелькнул я, одетый в полосатую тельняшку. Фильм кроили-перекраивали, озвучивали-переозвучивали. По студии ходила байка:

*— А ты знаешь, Алька, чем пахнет море, — спросил Канищев голосом Мялка. — Сам не знаю, надо спросить у Шепшелевича.*

«Чем пахнет море» — это была ключевая фраза эпизода встречи Альки с художником, рисующего на набережной море. Художника изображал Олег Канищев, а голос дублировал Вадим Мялк. Вайсберга дублировал Михеев. И Мялк и Михеев — прекрасные актеры театра Горького.

После этой фразы в фильме идет эпизод встречи китобоев. Возможно, тогда и зародилась у Канищева идея сделать фильм о встрече китобоев. В дальнейшем Шип будет обвинять Каню



*Кадр из фильма  
«Алька и старый капитан».  
Саша Кукин и Олег Канищев  
в образе Художника*

в плагиате, хотя кроме использования какой-то части одинаковых кадров, встреча китобоев в «Альке» и в «Полтора часа до объятий» несли совершенно разный эмоциональный заряд. Там был просто





Кадр из фильма  
«Алька и старый капитан»

эпизод, а Канищев выстроил из него эпос. Об этом я упоминал в предыдущей главе.

«Алька и старый капитан» после всех переделок стал называться «За горизонтом», получил Приз за творческий поиск на Втором всесоюзном фестивале «Человек и море» и потом долгое время считался утерянным. Покрытые пылью коробки с фильмом случайно обнаружил

в своей кладовке Андрей Островский, сын Галины Яковлевны и внук Якова Ильича. Пыль сдули, кино перекатали на видео, а пленку торжественно передали в фильмотеку студии. Нас поблагодарили и чтобы скрыть всеобщее разочарование, выбросили кино на помойку вместе со всеми другими фильмами.

Картина «Хлеб» — лучшее творение Альберта Масленникова в области игрового кино, тоже считалась утерянной, но потом



Рабочий момент съемок фильма «Хлеб»



тоже чудесным образом нашлась и была оцифрована. В основу фильма лег одноименный спектакль Театра им. Горького по пьесе Владимира Киршона, поставленный замечательным театральным режиссером Натаном Басиным. Это был не просто перенос спектакля на пленку, как было сделано с «Материнским полем», а попытка сделать настоящее кино. В пригороде Владивостока были выстроены декорации деревни, интерьеры снимались в павильоне студии. Все «по-взрослому». Адаптировать спектакль в киношное произведение не такая уж простая работа, как это кажется со стороны. Начнем с того, что в кино не надо форсировать звук и укрупнять жест, как это принято в театре. И потом, в кино актеру сложнее сохранить рисунок роли, единое дыхание сценического образа. Кто театрал, тот знает, что на сцене живой спектакль, сыгранный сегодня, не похож на тот, что был вчера и будет завтра. А фильм снимается не один день и даже не один месяц, причем не в том порядке, как идет спектакль, а как удобно для производства. В общем, сплошная морока. Так что работу над фильмом «Хлеб» я считаю подвигом Альберта Масленникова и всей творческой группы.

Альберт Евгеньевич был первым и последним Старшим режиссером студии «Дальтелефильм». Должность была неофициальная, но поскольку Масленников был патриархом местной кинематографии, то кому же, как не ему, возглавлять режиссерскую группу. И потом, очень важный момент, Альберт был



*Рабочий момент съемок  
фильма «Хлеб».  
В кадре Аркадий Чеиков,  
Альберт Масленников  
и режиссер-постановщик  
спектакля «Хлеб» Натан Басин*

неким буфером в противостоянии Режиссера и Худсовета, защитником творческих исканий молодых режиссеров. И тем не менее, режиссеры, как мне помнится, его недолюбливали. Я как-то в молодости сочинил такую строчку:

*Чтоб человек жил и творил,  
Надо, чтоб кто-то его любил...*

А получалось, что сверху его тоже не сильно жаловали, так что Масленников оказался меж двух огней. Я вспоминаю его улыбку и не нахожу слов, чтобы ее описать. Что-то было в ней ненастоящее, неестественное. Она скорее была похожа на театральную маску, изображающую одновременно и горе, и радость. А может она и была маской, за которой Альберт прятал внутреннюю боль.

Потом, по чьей-то злой воле, патриарха отлучили от кино, должность Старшего режиссера упразднили, а самого Масленникова перевели в Главные режиссеры студии телевидения. Кому он помешал, я до сих пор не понимаю, но это было, как говорят в армии, понижение в звании. Из Старших в Главные — читай: перевод с творческой работы на административную. Может начальники посчитали, что облагодетельствовали патриарха, но для Альберта это было сильным ударом, который подорвал его здоровье. Сначала неподъемный «Хлеб», потом это «повышение» — в результате та самая загадочная и неизлечимая болезнь, которая когда-то унесла жизнь Юрия Тынянова — рассеянный склероз. Я с каким-то необъяснимым страхом ожидал своего шестидесятилетия, большинство режиссеров Дальтелефильма ушли из жизни, не дожив до пенсии. Этот рубеж преодолели только Каня и я.

Сын Альберта, Миша Масленников, был мальчиком талантливым, хорошо играл на фортепиано, окончил Институт искусств и стал хорошим профессиональным режиссером. Как он сам говорит, его имя «широко известно в узких кругах». Известно его имя и Википедии. Сейчас он уже дедушка. У него две очаровательные дочери, внуки. Подрастает и сын — Алик, названный в честь своего деда, патриарха дальневосточной кинодокументалистики.

Кадр  
двенадцатый

## ШАЦ

Шац, Костя Шацков, Константин Захарович, Захарыч — под этим разными именами скрывался один и тот же человек. Среднего роста, коренастый и очень энергичный. В зрелые годы он отпустил бородку, и с надвинутой на лоб кепочкой отдаленно напоминал Владимира Ильича Ленина. Как-то он пришел в детский садик за своей дочкой Леной. Дети обступили его толпой.

— Вы Ленин? — спросили они.

— Я ленин, — ответил Костя, имея ввиду, что он ленин папа.

— Дедушка Ленин! — заверещали детки и повисли на нем гроздьями.

Современной молодежи это имя уже мало что говорит, а в советские времена слово Ленин знали с пеленок. Это было святое имя, а портреты-иконы вождя висели в каждом учреждении. Но сходство Захарыча и Ильича на бородке и кепочке заканчивалось, да и не старался молодой журналист походить на вождя, потому как по убеждениям был левым. Немножко левым, как большая часть советской интеллигенции, про которую Андрей Вознесенский говорил: «Я левый — да, но не левее»



*Константин Захарович  
Шацков*

сердца». А сейчас каждый, кто нашупал в себе дворянские корни, заявляет, что в советское время был диссидентом. Не верю я этим людям, которые вчера мочили попов, а сегодня влезли в их рясы, кто вчера преследовал за веру, а сегодня прилюдно молится в церкви, и кто публично сжигал свои партийные билеты. У этих людей ни тогда, ни сейчас никакой веры не было. А без веры в творчестве, на мой взгляд, делать нечего. В бандитизме, допустим, она даже мешает.

Мы были так воспитаны, что верили в светлое будущее, но против *некоторых* недостатков все же боролись, не обращая внимания, что этих некоторых очень много. Сергей Михалков создал на Центральной студии документальных фильмов сатирический киножурнал «Фитиль» для борьбы с этими недостатками. У нас на Приморском телевидении тоже был аналогичный журнал. Вячеслав Львович Соболев даже придумал для него оригинальное название: «Проявитель». Вольнодумствовать нам сильно не позволяли, передача курировалась Госпартконтролем, который был замаскирован вывеской «Народный контроль». Я как-то сделал сюжет «300 метров назад». Героем сюжета был овощевод, ровесник революции, 1917 года рождения. Его деланку от цивилизации отделяли 300 метров. Для полноценной и нерабской работы ему не хватало 300 метров водопровода, «сработанного еще рабами Рима», 300 метров проводов, чтобы зажглась лампочка Ильича и т.д. Мне выдали по первое число и за лампочку, и за водопровод. Сюжет, разумеется, с эфира сняли.

Так вот, на этом «Проявителе» мы с Костей и познакомились. Писал он хорошо. В меру едко, но градус левизны соблюдал точно, без всяких моих «водопроводов». Был очень грамотен и начитан. Мог свободно цитировать Монтеня, Дидро и Вольтера, не говоря уже про русскую классику. Книги были его страстью и болезнью. Я как-то имел неосторожность дать ему почитать пару книг — навсегда. Книги он не возвращал никогда, он просто не мог с ними расстаться. Ему легче было потерять руку, ногу, глаз, чем книгу.

Мы с ним пришли на телевидение, имея за плечами техникумовское образование, я инструментальное, Костя — метеорологическое. Вышее мы тоже получили вместе от Каширина в нашем родном Институте искусств. У нас была замечательная группа, ей надо будет посвятить отдельную главу, а теперь вернуться к Шацкову.

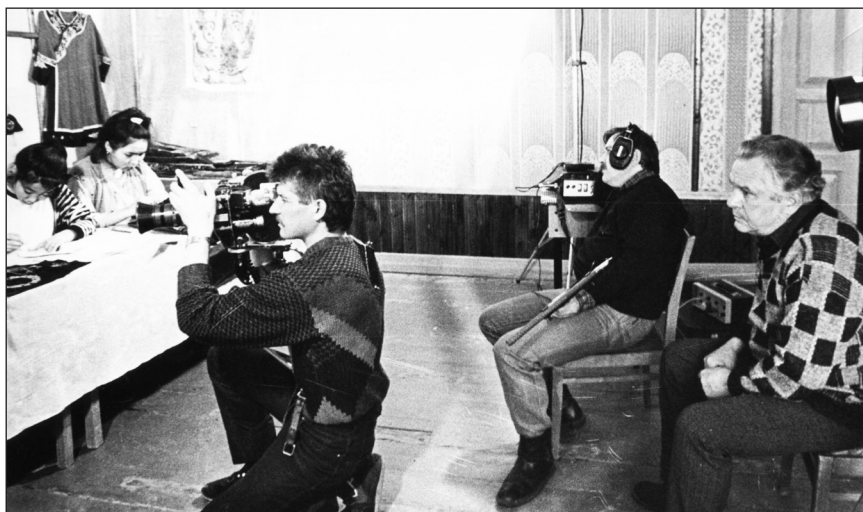
С Костей я снимал свой первый самостоятельный фильм «Приезжайте к нам в Приморье». Это была заказная агитка, целью которой было привлечь жителей средней полосы России в Приморье. Сейчас бы этот фильм назвали рекламным, но в то время в Советском Союзе рекламы, как и секса, не существовало. Нашей небольшой группой мы объехали все Приморье, чтобы снять десятиминутный фильм. Съёмочная группа — это сценарист Костя Шацков, я в роли режиссера и оператор Виктор Петрович Кузнецов, очень заслуженный человек, Герой Советского Союза. За что получил Героя, никто толком и не знал. Он и сам рассказывал самые противоречивые версии. Но то, что он был разведчиком — это факт, и то, что ничего не боялся, — тоже факт.

Я был начинающим режиссером, а Костя уже маститым кинематографистом, за его плечами был десяток фильмов и не менее сотни телевизионных передач. Большая часть съемок фильма проходила в окрестностях озера Ханка, в рисоводческом хозяйстве Горяинова. Был такой знаменитый директор Даубихинского совхоза. Эти места Шацков и Кузнецов хорошо знали, потому что годом ранее снимали здесь фильм о рисе и Горяинове. Места здесь чудо как хороши, особенно поля лотоса, цветка неземной красоты. Срывать его и дарить кому-то бесполезно — через 10 минут после лишения жизни божественный цветок превращается в жалкую потрепанную тряпочку. Природа как бы говорит: любуйся на здоровье, но забирать не смей! Здесь же, на поле лотосов, у нас случилась беда — мы утопили объектив. И не какой-нибудь ординарный, а широкоугольный, 18 мм, единственный на всю студию. Его только что прислали

из Москвы. Надо доставать. А как? Глубина небольшая, метра два, но вода в Ханке мутная, под водой ничего не видно. За дело взялся Захарыч. В течение часа с интервалом 5 минут Костя погружается в воду и сантиметр за сантиметром на ощупь обследовал вязкое илистое дно. Потеря объектива грозила нам, помимо потери выигрышных кадров, жестокой взбучкой у себя дома. И все-таки он нашел объектив. Благо, что вода в Ханке пресная, в морской воде за час «купания» оптический прибор вряд ли бы выжил.

Кстати о морской воде. На одном из фильмов об ученых ДВО РАН группа Шацкова киносъемочную камеру все-таки утопила. Не выдержал и потек водонепроницаемый бокс для подводных съемок. Спас тот же Костя, он занял у ученых ведро спирта. Камеру погрузили в спирт, и тем самым спасли. По приезду из экспедиции Шацков написал докладную с просьбой выделить ему 10 литров спирта для возмещения ученым. Его просьба так и осталась без ответа, а ученым пришлось нам этот спирт простить.

Костя снимал много фильмов про ученых, и ученые ему очень доверяли, потому что знали, что Шацков научного ляпа допустить не может. А еще коньком Кости были фильмы о малых народностях. Это и тонкая лирическая картина про первую профессиональную чукотскую поэтессу Антонину Кымытваль, и про нивхский ансамбль «Ларш» с острова Сахалин, и про искусство народов удэ, проживающих в горных районах Сихотэ-Алиня. Бродил вместе с чукчами «Оленьими тропами». В фильме «Оморочка» ему удалось стилизовать речь диктора на манер удэгейских песнопений. Этот текст блестяще, по-актерски, исполнил наш бессменный диктор Алексей Алексеевич Хортов. Там же у удэгейцев, в Красном Яре, с оператором Борисом Колобовым они сняли первый цветной фильм студии Дальтелефильм «Легенда Уссурийской тайги». Кстати, Захарыч снял две «Оморочки». Первую черно-белую картину с оператором Валерием Соломиным, вторую, цветную, с Анатолием



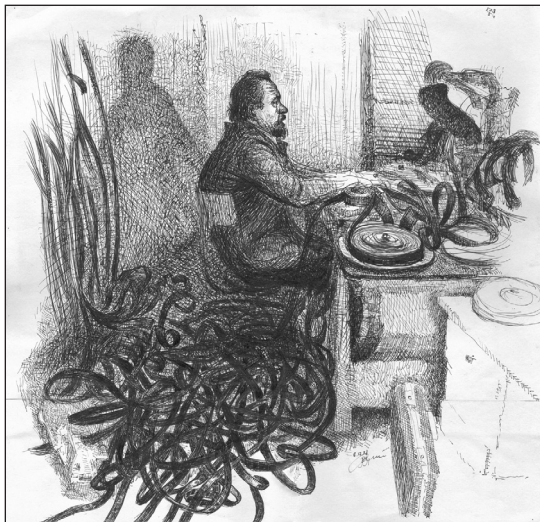
*Рабочий момент съемок фильма «И нивхского орнамента узор». 1986 г.  
С камерой оператор Коля Уногаев, звукооператор Владимир Кириллов,  
режиссер Константин Шацков*

Ющенко. Да простит меня Толя, которого я безмерно уважаю, но картина Соломина была намного выше по художественному решению. Сказывалась ВГИКовская школа, хороший художественный вкус оператора и его самоотверженность. Задумав решить всю картину на контровом свете, он, если это нужно было для кадра, мог залезть по горло в воду ледяного Бикина. Сегодня Валерий Соломин известный режиссер-документалист, академик Телевизионной академии.

Надо признать, что Константин Захарович Шацков был человеком больше пишущим, чем снимающим кино, больше сценаристом, чем режиссером. Это две диаметрально противоположные профессии, два различных способа мышления. Кино — это антилитература. Писатель в одну строчку зашифровывает целый пакет различных образов: визуальных, звуковых, эмоциональных и прочих. И читатель уже самостоятельно, сообразно своему воспитанию, эти образы в своем сознании разворачи-



вает в собственные картины. У каждого в воображении *своя* дверь, *своя* ложка и *своя* Наташа Ростова. Режиссер же вкладывает в сознание зрителя уже готовые образы. Он нам навязывает *его* дверь, *его* ложку, *его* Наташу Ростову. Над книжкой можно подумать, а здесь тебе не дают опомниться, кино или полностью овладевает твоим сознанием, или ты отторгаешь его целиком. Середины не бывает.



Шац за монтажом.  
Рисунок Василия Рецука

Для Захарьича написать сценарий или дикторский текст не представляло больших трудностей, как, допустим, для меня. Написать сценарий или текст для меня сложнее, чем смонтировать три фильма. Писать для меня — мука, а монтировать кино — удовольствие. А вот у Кости все наоборот. Когда у него наступали, как мы говорили, монтажно-тонировочные денечки, Шацков

мрачнел, нервничал, заболел. . . Поэтому тандем: он — автор, я — режиссер был наиболее продуктивным. Из этого тандема родилось самое лучшее из моих и его фильмов творение — «Праздники села Харитоновки». Правда, видели его всего человек 15-20: члены Худсовета и коллеги, которые пришли поболеть за нас, да еще человек 20 в Москве, в Главном управлении местного вещания. Если взять еще цензоров, то полсотни зрителей наберется.

Харитоновка — это Приморская Матёра. За пять лет до Валентина Распутина мы открыли эту тему: хронику последних

дней жизни села, которое должно было уйти на дно нового водохранилища. По существу это народная трагедия — покидать намоленные места.

— Ой, отдал меня мой таточка, у тоё село, у далёкое, у незнакомую деревенечку, — поет жительница села Харитоновки Лидия Ковяхова в прологе фильма. Стучат топоры, кричат обезумевшие курицы, мычит стадо коров, которое гонят из деревни... И маленький щуплый старичок с георгиевскими крестами на груди выносит из покинутой деревни скворечник.

Съемочная группа работала в удовольствие. Жили мы в старой деревенской гостинице в районном центре Шкотово. Размещались все в одной большой комнате, удовольствия — на улице. Время от времени мы напевали:

— В Шкотого, в Шкотого

Не боимся никого...

Ездили на съемки за 12 километров, но наши жизненные неудобства были ничто по сравнению с людской трагедией.

Праздники села Харитоновки, проникнуты скорбью: Родуница — родительский день, последний на этой земле, и праздник встречи переселенцев в селе Центральное тоже не сильно радостный. Тяжело людям расставаться с родной землей. Такой фильм Главному управлению местного вещания в столице нашей родины был не нужен. Он был не нужен и нашему главному начальнику Лапину. Нам бы не согласиться и положить фильм на полку, как это делали порядочные режиссеры, или хотя бы сохранить копию этого фильма до лучших времен. Но нет, система была устроена таким образом, что нам никак не позволили бы этого сделать, и вот почему. Если бы мы положили фильм на полку, то Комитету бы засчитали невыполнение плана, лишили бы 600 работников Комитета квартальной премии. Да нас разорвали бы на куски. Вот какой хитрый пресс был придуман для подчинения непокорных работников. А откажись я переделывать, заставили бы это сделать кого-нибудь другого. Весь черный юмор этой ситуации заключается в том,

что мы, создатели фильма, не имели авторского права на свои произведения, а все права принадлежали студии, то бишь — Комитету. Так что пришлось, скрепя сердцем, переделывать. И как ни старались авторы картины, в угоду вышестоящему начальству, сделать эту трагедию оптимистической, этого никак не получалось. Картину резали, переклеивали два раза. В конце концов изуродованная она вышла на местный экран под названием «Село меняет адрес». План выполнили, премию получили, и все остались довольными, кроме авторов. Это еще не все, на одном из собраний Павел Ильич Шварц, главный редактор Дальтелефильма, за эту картину приклеил мне ярлык антисоветского кинорежиссера.

Я агитировал Костю Шацкова описать всю эту историю на бумаге, из под его пера вышла бы замечательная книжка, но так и не собрались. Захарыч ушел из жизни при странных и трагических обстоятельствах. В последние годы он жил уединенно в девятиметровой гостинке, от пола до потолка набитой книгами, как рак-отшельник. В свою личную жизнь он не впускал никого, никто не знал почему, как и когда он расстался с женой и дочерьми. Иногда он горько запивал, и тогда никого вообще не пускал за порог своей скорлупы. Последние месяцы перед смертью он вообще бросил пить и планировал какие-то новые проекты, но вдруг исчез. Зная его уединенный характер, его хватились не сразу. Его нашли в морге через неделю. По одной из версий какая-то неопознанная машина сбила его ночью на тротуаре и скрылась с места происшествия. Хоронили Константина Захаровича Шацкова в закрытом гробу.

Кадр  
тринадцатый

## ПЕРВЫЕ КИНООПЕРАТОРЫ

Они все были оптимистами. Правда, самого первого оператора Анатолия Вергуна я не застал, но с другими был хорошо знаком еще с того времени, когда монтировал текущую хронику. Новостей монтировать приходилось много, 10—12 минут ежедневно. За год операторы снимали 70 часов текущего материала. Не все снимали одинаково хорошо.

Один из первых, с кем мне довелось столкнуться, был оператор Гена Кривельский. Он пришел в операторы из фотографов, и потому снимал очень короткими кадрами, как будто фотографировал. Вж-ж-жик... и готово. Переучиваться Гене было тяжело, но трудолюбию и энергичности ему было не занимать. Иногда он снимал по 5 сюжетов в день. Творчество его мало интересовало, больше — деньги. А наша профессия, увы, не для заработка. Он недолго продержался на телевидении, ушел туда, где можно больше заработать — в моря. Каким образом он там зарабатывал деньги, я не знаю, но года через два при нашей мимолетной встрече (он как всегда куда-то бежал), сообщил мне, что деньги на «Волгу» у него уже есть. Годом позже, в холодном Баренцевом море потерпели крушение четыре рыболовных сейнера. От сильного обледенения они перевернулись и затонули. Погибло около ста рыбаков. Но двоим из них удалось



*Виктор Петрович Кузнецов  
на встрече с пионерами*

спасти. Одним из них был наш Кривельский. Что с ним было дальше, я не знаю, и правдива эта байка или нет — не знаю тоже. Я иногда и про себя слышал такое, что не знал, плакать мне или смеяться.

Володя Казаченко был полной противоположностью Кривельского. Снимал аккуратно и грамотно. Если другие операторы на минутный сюжет тратили 30 метров 16 мм пленки, то он умудрялся на том же метраже снять два сюжета. Он снимал монтажно, так что его материал почти не требовал подрезки. На широкой пленке 35 мм он снял всего один фильм «Меридианы зрелости», а так в основном снимал текущую хронику. В 1968 году нам с Володей посчастливилось попасть на семинар кинодокументалистов, который проводил Союз кинематографистов в Новосибирске. Если у Джона Рида 10 дней потрясли мир, то эти десять дней в Новосибирске потрясли меня на ближайшие пять лет. Я вернулся во Владивосток окрыленный, в голове тысяча идей. Редактура встретила мой шенячий восторг сдержанно, если не сказать враждебно.

— Мы из тебя эту голубую муть быстро выбьем, — беззастенчиво заявил Павел Ильич Шварц.

Мне «голубой мути», правда в разбавленном редакторами состоянии, хватило лет на пять, больше на семинары меня не посылали. Верно говорил великий Леонардо да Винчи: «Держи идею в себе, и ты возвеличишься». Мудрее меня оказался Кая, он постоянно ездил на все форумы и своими открытиями не делился. А Володя Казаченко после семинара для себя открыл, что большое кино не для него и с головой ушел в текущую хронику. А потом случилось несчастье. Кто-то подложил ему в почтовый ящик пакет со взрывным устройством и оно покалечило ему пальцы.

Был еще собкор в городе Уссурийске Евгений Абезгауз. Его материал вообще монтировать не надо было. Все действие происходило в одном кадре. На горизонте появлялся «газик» с секретарем райкома партии, навстречу ему двигался комбайн или трактор, они встречались ровно в том месте, где стоял опера-

тор. Секретарь выходил из машины, комбайнер (тракторист) слезал с комбайна (трактора). Секретарь пожимал, улыбаясь, мозолистую руку передовика производства и вручал ему красный треугольный вымпел. Правда, на черно-белой пленке он выглядел черным, но картина была идиллическая. В кофре для киноаппарата Абезгауз всегда возил механическую бритву, чтобы побрить своего персонажа, прежде чем тот появится в кадре. Я как-то съехидничал по этому поводу:

— Евгений Александрович, а вы случайно галстуки с собой не возите?

— Потребуют, буду и галстуки возить, — невозмутимо парировал Абезгауз.

Про Виктора Петровича Кузнецова я упоминал в предыдущей главе. К его подвигам на фронте можно добавить то, что он снял самый первый фильм Дальтефильма «Дальзаводцы», с ним же я снял свой первый самостоятельный фильм «Приезжайте к нам в Приморье». И вообще он был очень востребованным оператором, пока не пришли более молодые продвинутые ребята. У Петровича было необычное хобби. Выпив свои фронтовые сто граммов, он принимался разбирать радиоприемники. Для чего он это делал, никто не знал. То ли для того, чтобы усовершенствовать систему, то ли для того, чтобы узнать, что такое находится внутри, из чего получаются звуки. Собрать, конечно, в первоначальное состояние он не мог. Тогда его жена, Ольга Серафимовна, добрейшей души человек, собирала детали в подол и относила на студию нашим ремонтникам. Благо, что жили Кузнецовы неподалеку от студии. Ребята приводили приемник в рабочее состояние до очередных ста граммов.



*Герой Советского Союза  
Виктор Петрович  
Кузнецов*





*Иван Борисович  
Тимош*

не только среди жителей села. Курил нещадно, говорил скороговоркой. Когда ему удавалась какая-то съемка, он по-ленински засунет большие пальцы подмышки, будто хочет их согреть, кашляет от удовольствия два раза, потом выкинет вперед большой палец правой руки: «Во кадр!!!»



*Аркадий Прокопович  
Чешков*

рокой пленке японцы увезли с собой на родину. Положа руку на сердце, я Чешкова немного недолюбливал. Наверное, за от-

Иван Борисович Тимош. Со-  
кращенно ИБТ. Небольшого  
роста, чем-то схож с Кузнецо-  
вым. Конечно, в первую оче-  
редь оптимизмом. Работал на  
первых фильмах, а потом пере-  
шел в сельхозредакцию, где ре-  
гулярно снимал очерки о селе.  
Его и редактора программы  
Нелю Чекризову знала каждая  
собака в Приморских селах,  
они всегда были желанными  
гостями в любом уголке края,  
да и их программа пользова-  
лась огромной популярностью

Аркадий Чешков. Этот  
единственный был не из оп-  
тимистов. С неба звезд не хват-  
тал, но был востребован. Был  
даже главным оператором на  
фильме «Хлеб». На 50-летие  
Октябрьской революции мы с  
ним ездили в Находку снимать  
очерк о пребывании на празд-  
нествах японской делегации.  
Работали быстро. Готовый де-  
сятиминутный ролик на ши-



сутствие вкуса. У нас операторы частенько снимали сюжеты на швейной фабрике «Заря». Коля Назаров, о нем я расскажу отдельно, привезет сюжет, так в нем одна девка краше другой. Аркадий привезет, — цеха мрачные, бабы страшные — не то, что монтировать, жить не хочется. Кончил он плохо. По пьянке зарезал свою сожительницу и сел на зону. Где сейчас, не знаю, скорее всего, нет в живых.

Алексей Афанасьевич Дорохов. Крепкий дедок был. Мне, двадцатилетнему, он казался очень старым, хотя в шестидесятые ему было где-то сорок с небольшим. Я помню, мы с ним снимали в шахте «Зц» города Артема. Приехали рано и сразу в шахту, даже позавтракать не успели. Идти до нужного нам забоя было далеко — километра три под землей. Груз разделили на троих, с нами был молодой восемнадцатилетний мальчишка-осветитель Коля. Ему очень повезло, что светильники тащить пришлось не



*Алексей Афанасьевич  
Дорохов*

тяжелые студийные, а легкий свет, который Алексей Афанасьевич сделал сам. Дорохов все снял замечательно, мы за день сняли все подземные кадры. Но нам предстояло еще три километра обратно топтать. И тут Коля разхныкался: «Я кушать хочу... я устал... я свет не понесу. Твой свет — сам и неси.» Пришлось свет мне нести. А Алексей Афанасьевич выглядел так, словно готов еще смену пахать. Здоровье у него было отменное. Под крышей Белого дома с голубыми глазами у него была небольшая каморка, где он хранил свои операторские причиндалы. Там же он отдыхал и обедал. В свое время рядом со студией, где

сейчас сквер Суханова, был Суйфунский рынок. Дорохов покупал на рынке граммов триста парного мяса, полбулки хлеба. Он отваривал мясо в небольшой кастрюльке — это и был его обед: отварное мясо и бульон.

В годы становления студии Дорохов, Кузнецов и Тимош были самыми востребованными операторами, потом их на фильмопроизводстве незаметно потеснили молодые операторы. Старики ушли на текущую хронику, а потом и на заслуженный отдых. Последний раз я видел Алексея Афанасьевича в 2008 году. В тот год мы с молодым оператором Максимом Долбниным снимали хореографический лицей в поселке Заводской. После съемок заехали в пансионат для престарелых на Седанке. Там мы с трудом нашли Алексея Афанасьевича. В этом немощном и слепом старике еще проглядывала былая мощь. Он меня узнал по голосу и обрадовался. Мы с ним вспомнили лихие шестидесятые, посмеялись над незадачливым осветителем Колькой, который сразу после съемок на шахте уволился со студии. Это была наша последняя встреча.

Если посмотреть фильмографию Дальтелефильма, то можно заметить, что первые кинокартины студии сняты нашими ветеранами: Виктором Кузнецовым, Иваном Тимошем, Аркадием Чешковым, Алексеем Дороховым.

Второй «поток» операторов: Борис Колобов, Петр Якимов и Лева Борисенко. О них я расскажу отдельно.

Кадр  
четырнадцатый

## ЛЕОПОЛЬД

Отдаленное сходство с мультяшным котом у него было: доброжелательность в общении с людьми, интеллигентность и завидная работоспособность. Высокий блондин с обаятельной улыбкой. По нему должно быть сохла неистребимая армия девчонок, но в связях, порочащих его, замечен не был. Во всяком случае, я об этом ничего не знал. Его единственная жена Вера, маленькая худенькая женщина с испуганными глазами, работала на студии мастером ОТК (отдела технического контроля). Одно время, когда телевизионное кино было еще черно-белым, студия Дальтефильм была не только фильмопроизводящим, но и тиражным предприятием. И все, что снималось, печаталось и проявлялось на студии, просматривал мастер ОТК. Ее не интересовало содержание фильмов, а только наличие брака: грязь, нефокус, царапины и т.д. Лева с доброй усмешкой жаловался на Веру:

— С ней невозможно в кино ходить, она не видит самого фильма, а высматривает только бракованные кадры...

Леопольдом Никифоровичем Борисенко его называли в торжественных или исключительных случаях, а в обыденной жиз-



*Леопольд Никифорович  
Борисенко*

ни он был для всех просто Лева. На студию он пришел намного раньше меня, и принимал его на работу сам Виктор Емельянович Назаренко. Поначалу Лева работал киномехаником, а потом перешел в кинооператоры.

В середине 60-х у нас на практике работал режиссером студент ВГИКа Андрей Ключников, высокий брюнет, одного роста слевой. Я помню, у него был кожаный плащ до пят, которым он очень гордился. Слевой они были неразлучными друзьями. Андрей сделал на студии две ленты: фильм-концерт «И поведет нас песня» и дипломный фильм о морских спасателях по сценарию Кости Шацкого «Сигнал бедствия принял». И еще они вместе слевой сняли роскошный капустник на пленке. Вся студия каталась от хохота. В финале фильма Андрей протягивал потрепанную шляпу зрителям и просил:

— Подайте на пропитание бедному режиссеру...

Из зала на выход стал протискиваться грузный Вячеслав Львович Соболев, известный своей прижимистостью, а ему с экрана Андрей:

— Вячеслав Львович, куда же вы?

Тут вообще все задохнулись от смеха. Прекрасные были времена. Мы были молоды, умны, бедны и счастливы.

В 1965 году началась космическая эра телевидения. Мы могли не только принимать картинку из Москвы через спутник «Молния 1», но и сами посылать репортажи на Центральное телевидение. Вот тогда и была создана на студии Космическая редакция. Ее возглавил опытный журналист Георгий Громов, режиссером был назначен Вилор Филатьев, кинооператором Лева Борисенко, а я ассистентом режиссера. Нет, это не было элитным подразделением, мы, как и раньше, выпускали обычные плановые передачи, а космические программы были у нас на десерт. Одним из наших творений был фильм о морской пехоте. Автором картины стал офицер Борис Нестеренко, служивший в подразделении морской пехоты в Славянке. Режиссером был назначен Вилор Филатьев, оператором — Лева Борисенко, ну и я, конечно, ассистентом. Снимали в Хасанском

районе, зимой. Снега было по колени. Специально для съемок развернули массовые учения. Жили мы в общей казарме и питались солдатским харчем. Дней десять мы там столовались и вкалывали, создавая картину «Ратный труд». Так что труд наш в самом деле был ратным. Как-то еще в самом начале экспедиции я, засыпая, мечтательно пробормотал:



*На съемках фильма «Ратный труд».  
Режиссер Вилор Филатьев,  
асс. режиссера Владимир Патрушев,  
оператор Леопольд Борисенко. 1965г.*

— На завтрак будет картошечка...

— Не обольщайся, — рассмеялся Лева, — будут элементарные макароны по-флотски.

И в самом деле, были макароны по-флотски.

— Как ты угадал? — спросил я Леву.

— Какой дурак с самого с ранья будет чистить картошку на такую ораву ртов? А кстати, где Вилор, где наш режиссер?

Вилор — аббревиатура: Владимир Ильич Ленин Организатор Революции. В советские времена такие имена часто встречались, как мужские, так и женские. Только женское звучало как Вилора или Виулена. Наш Вилор был одной из жертв советской моды на имена. В молодые годы с ним случилась беда, он попал в автокатастрофу, после которой временами у него отключался мозг, и он на некоторое время засыпал. Иногда он засыпал на просмотре материала, а когда пленка заканчивалась, и зажигался в зале свет, он просыпался:

— Хороший материал, смонтирую...

И монтировал. Сейчас он тоже заснул, но за пять минут до выезда проснулся, как ни в чем не бывало, растер лицо с орлиным носом:

— К работе все готовы? Поехали...

Съемка предстояла архисложная. Высадка десанта морской пехоты с корабля на берег. Из чрева корабля по аппарели сползали танки и БТРы, рвались ШИРАСы (шашка имитации разрыва снаряда), выли сигнальные мины, все застилалось белыми, черными, цветными дымами. Как в присказке: «Война в Крыму — все в дыму...» Моей задачей на съемке было — страховать оператора. Обзор через видеоискатель у оператора ограниченный, а через широкоугольный объектив все объекты кажутся дальше, чем на самом деле. Лева вошел в раж, казалось, что он ничего не видит и не слышит. Один раз я буквально выдернул его из-под танка. Он не заметил, как из-за бугра на него выползает танк, становится на дыбы... Я за воротник полушубка дергаю Леву на себя — в то место, где он стоял, падает танк. Лева отряхивает с себя снег и материт за испорченный кадр.

Такие единичные случаи происходят в нашей беспокойной киношной жизни. Пару раз я был на волосок от гибели, пару раз Коля Назаров, но всякий раз как-то обходилось, видимо, не пришла еще очередь умирать. Мы все умрем в срок, отпущенный Богом, и не от того, от чего боимся умереть. Леве еще оставалось жить 46 лет.

Материал, отснятый для телевизионной «космической» передачи, стал основой для документального фильма. Такая же история произошла с фильмом «На участке сегодня». Запускался он как телевизионный очерк, а это значит, что времени и денег, отпущенных на него, в десять раз меньше, чем на фильм. Тем не менее, он был принят как фильм, занял в конкурсе фильмов о ГАИ одно из первых мест и высший тираж — 99 копий. Поясню, судьбу фильма определяла специальная комиссия в Главном управлении местного вещания при Гостелерадио СССР. Главк находился на Шаболовке в Москве. Существовало несколько градаций качества фильма: низший — местный экран, третья категория — показ по Центральному телевидению, вторая — показ по ЦТ и тираж по базовым студиям, 33 копии, первая — показ по ЦТ и тираж 99 копий.

Мы сработали на первую группу оплаты, а заплатили нам все равно как за очерк, в десять раз меньше. Мы — это сценарист Миша Попов, я — в качестве режиссера и оператором был Лева Борисенко.

Лева очень любил *режимные* съемки, а я любил снимать дождь. Для непосвященных поясню, *режимные* съемки — это съемки черно-белого материала в вечернее время под ночь. Кто автолюбитель, тот знает, что вечером бывает время, когда и солнышко не светит, и фары еще не помогают. Их видно на встречных машинах, но дорогу они не освещают. Это время длится 30 — 40 минут. Его-то киношники и называли *режимом*, в этот отрезок времени проводится довольно сложная и краткосрочная съемка. Сейчас, с появлением цвета, все стало значительно проще — ночь снимают вообще днем. Ну а дождик снимать — тоже искусство. Дело в том, что настоящий дождь на пленке или не виден, или он маловыразителен — серость одна. Чтобы капли дождя были видны, их надо осветить контровым (встречным) светом и спроецировать на темный фон.

Так вот, в этом гаишном фильме была снята *дождливая* сцена в *режиме*. Что происходит в фильме. Двое офицеров ГАИ выходят из своей конторы ночью под проливным дождем, садятся в милицейскую машину с мигалками и патрулируют по городу. В машине они разговаривают о том, какие происшествия бывают в дождь, и что в дождливые дни водитель более осторожен в управлении машиной. Эта синхронная съемка происходила в движущейся машине, что дополнительно усложняло работу.

Наступил день съемок. Ближе к вечеру поливочная машина полила дороги от начала проспекта Столетия до конца Партизанского проспекта — маршрута следования патрульной машины. Милицейская машина с героями устанавливалась на трейлер, внутри нее, на заднем сидении, лежал звукооператор с записывающей аппаратурой. Между водительской кабиной трейлера и объектом съемок была небольшая, в один квадратный метр, площадка, на которой стояла камера на штативе и три



человека: Лева вел съемку, ассистент оператора, Коля Назаров, качал насосом брызги на ветровое стекло, я сзади подсвечивал светильником и страховал обоих от падения под колеса трейлера. Один раз на крутом вираже возле инструментального завода мы чуть было не слетели с площадки, но Бог миловал. И все это происходило в *режимное* время. А «роль» милицейского здания сыграл сам Дальтеелефильм, это из него под проливным дождем выходили на патрулирование сотрудники ГАИ. Зеваками на наших съемках были работницы провяочного цеха. Они настолько прониклись нашей работой, что остались проявлять материал сверхурочно. Качество проявки было исключительное — ни сантиметра провяочного брака. Не успели мы утром придти на работу, возле зала ОТК нас уже поджидали проявщицы, требуя просмотра материала.

Вот так весело мы работали. К сожалению, это был последний наш с Левой фильм. Во Владивостоке организовывался корреспондентский пункт Центрального телевидения по всему Дальнему Востоку. Лева ушел туда оператором и проработал там до ухода на пенсию.

Но и тогда я не забывал своего старого друга и однокурсника нашей Alma mater. Я приглашал его в жюри фестиваля любительского кино «Сам себе режиссер-оператор», организованного в рамках программы Фонда Евразия, устраивал встречи со студентами кафедры телевидения. Он был замечательным человеком и интересным рассказчиком. Одна из моих студенток написала о нем и о первом на Дальнем Востоке телевизионном корпункте Дипломную работу, которую с отличием защитила.

Иногда он бывал необычно серьезен и рассудителен, но чаще всего лучезарен, харизматичен и коммуникабелен. Я не встречал человека, который бы лучше него рассказывал анекдоты. В памяти осталась его лукавая улыбка и фраза:

— *Ничто так не старит человека, как возраст!:-)*

Кадр  
пятнадцатый

## ALMA MATER

Там совершенно другой воздух, другая аура. Я погрузился в нее, как в теплое, ласковое южное море. Я не был здесь более тридцати лет, и вот печальное событие — годовщина памяти Льва Александровича Ткачева, привела меня в родной институт. Теперь это уже Академия искусств, но все та же благостная атмосфера, пропитанная творчеством. Прохожу по нашему второму этажу. В аудиториях идут занятия по актерскому мастерству. — все, как тогда. И, кажется, что сейчас выйдет из деканата Сергей Захарович Гришко, улыбнется своей жизнерадостной домашней улыбкой, затащит в свой кабинет, начнет расспрашивать о житье-бытье, а потом пойдет решать чьи-то проблемы. Неугомонный декан театрального факультета. Он, наверно, и сейчас там, в Раю, устраивает чьи-то неустроенные дела.

Поднимаюсь выше, к музыкантам... Вот на лестничной площадке оставленный на стуле баян, на подоконнике — ноты. Видимо, их хозяин убежал в буфет за пирожками, зная, что баян и ноты никто не тронет. Это только здесь, в Дальневосточной академии искусств, моей Alma mater.

В начале шестидесятых годов стал вопрос о создании на Дальнем Востоке института, который бы мог готовить музыкантов, художников и актеров вдали от столицы нашей Родины. На верхах решали, где? В Хабаровске или Владивостоке проек-



*ДВПИИ*

тировать и строить новое учебное заведение? Этот гордиев узел одним ударом разрубил тогдашний первый секретарь крайкома КПСС Василий Ефимович Чернышов. Он сказал: «А у меня место под институт уже есть!». Это было только что отстроенное здание, примыкающее к крайкому партии, которое проектировалось как общежитие для партийных работников. Его-то глава Приморского края и отдал под кузницу творческих кадров. Так в 1962 году появился Дальневосточный педагогический институт искусств — первый в России вуз, объединивший три вида искусства — музыку, театр и живопись. Здесь, на театральном факультете, обучалось три выпуска режиссеров телевидения. В третьем потоке учился и я.

У нас была замечательная группа. Один Гинзбург чего стоит... Владимир Григорьевич, он же Владимир Гершанович, он же Гиз. Наш бессменный староста. Крупный мужчина — глыба, с высоким сократовским лбом. Море обаяния и харизмы. Прирожденный лидер.

Идет экзамен по эстетике. Пишем какое-то сочинение на заданную тему. Самостоятельная работа. Меж рядами проходит преподаватель и видит, что студент Гинзбург беззастенчиво списывает с книжки, не из-под парты, как все нормальные студенты, а поставив на стол объемный гизов портфель, который только слегка перегораживает учебник. У преподавательницы замер на губах изумленно-возмущенный вопрос.

— Ничего-ничего, — ласково успокоил Гиз женщину. Она проглотила воздух и отошла, а нахал продолжил писать работу.

И еще случай. 19 мая — праздник пионерии. На центральной площади Владивостока празднество. Красные флаги, марширующие пионеры, пламенные речи. Среди зрителей Гиз, Сафрон и я. Хочется «отметить» этот выдающийся праздник, но до открытия алкогольной торговли еще целый час. Рядом с площадью гастроном. Вокруг все кишит ментами. Мы заходим в магазин, в отделе, где продают соки, пирожные, призывно стоят столики. Гиз гипнотизирующим взглядом смотрит на

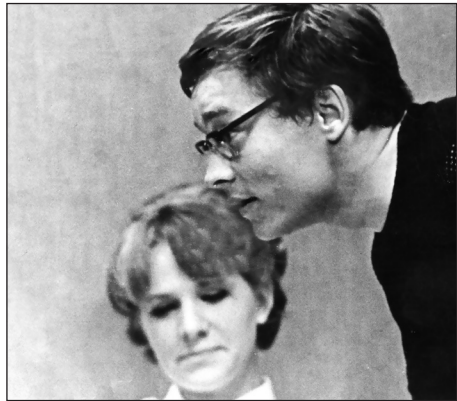
продавщицу, она, как кролик, медленно достает из-под прилавка бутылку, стаканы, бутерброды. Мы пьем в запрещенное время, в запрещенном месте, любуясь на пионерский праздник и милицейское оцепление.

У Гиза были ярко выраженные задатки руководителя. Он смог разношерстную, разновозрастную, из разных регионов толпу в 21 человека сплотить в единую семью. А после окончания института бывший диктор телестудии Комсомольска-на-Амуре станет ее руководителем. Из этого города на сессии приезжают еще три студента: Борис Арбузов, Валя Ефимова и Оля Глыбочко.

Боря Арбузов. Небольшого роста, худощавый, с красным лицом. Его так и звали «арбузом». Он еще был очень красным по убеждениям. В курсовой работе по драме Островского «Гроза» он написал, что если бы Катерина жила в советское время, то вместо обрыва отправилась бы на строительство БАМа.

Оля Глыбочко — самая молодая из наших сокурсниц. Ей было лет 19. Мы ее все любили и оберегали. Как-то они с Петей Якимовым делали актерский этюд. И получилось у них что-то невнятное. Наш мастер Михаил Иванович спросил Петю, что происходит между их персонажами? На что Петя ответил: «Он ее поцеловал и что-то в ней нарушил». Весь курс грохнул от хохота.

Вадим Нейштадт, напротив, был самым старым на курсе. Глыбочке он точно в отцы годился. Вадим был из Москвы. Говорит, что работал вторым оператором у Юсова на



*На занятиях  
по актерскому мастерству  
Ольга Глыбочко  
и Владимир Патрушев. 1969 г.*

«Ивановом детстве». Как попал на Дальтелефильм, никто не знал. Жил он прямо на работе, в операторской комнате. Снял один фильм с Эдиком Тополагой из жизни рыбаков, а потом в основном снимал сюжеты для текущего вещания. Однажды он так насмешил деревню, что она хохотала неделю. Место действия — коровник, объект съемок коровы и доярки. Вадим посылает осветителя в местную аптеку, чтобы купить презервативы, а потом при доярках натягивает их на ножки осветительных штативов. «Для надежности, чтобы током никого не убило», — бормочет он про себя. Он забыл, что это не Москва, а деревня, где новости распространяются со скоростью электричества.



*Наш курс на экскурсии в телецентре*

Еще из дальних краев: из Орши — Дима Кармаков, он тоже после учебы возглавил местное телевидение, и еще один студент из Кемерово Генка Егоров. Очень хорошо помню, это когда на одном из курсов мы пытались поставить пьесу Сарояна «В горах мое сердце», он больше других годился на роль главного героя.

Маргарита Абовская приезжала на сессии из Красноярска. В очёчках, с красным носиком она напоминала то ли птицу, то ли дореволюционную классную даму. Её все жалели, потому что она по любому поводу плакала и всего боялась: зачетов, экзаменов, репетиций: боялась вообще жить — качество для режиссера непригодное.

Наши хабаровчанки: две Аллы и Лариса. Алла Павчинская — жена красавца диктора, выпивохи и гуляки, маленькая, с огромными на пол-лица глазищами, которые тоже часто

бывали мокрыми, но не от работы или учебы, а от семейных неприятностей. Все девчата из Хабаровска были с крепким режиссерским характером. Работала Алла на краевом телевидении режиссером молодежных программ. Другая Алла — Алла Михлик работала на Дальневосточной студи



*Иногородные студенты:  
Лариса Трапезникова, Алла Михлик,  
Алла Павчинская, Гена Егоров,  
Маргарита Абовская*

дии кинохроники. Небольшого роста, полненькая, с веснушками на вздернутом носике. Ее мужу Юре она была до плеча. Тот был большой, дерзкий, не признававший никаких авторитетов задир, она — напротив: спокойная, рассудительная, тихая — этакая «Мелани». Третья из подруг Лариса Трапезникова была по характеру «Скарлет», только почему-то незамужняя. Никто не мог понять, почему. Стройенькая симпатичная блондинка, почти красавица, а мужским полом пренебрегает. Насколько я знаю, она замуж так и не вышла. Загадка XX века. Гиз как-то в шутку пообещал ящик коньяка тому, кто Лариску охмурит. Но этого не произошло, и не потому, что никому не нравилась неприступная красавица, просто взаимоотношения у нас в группе были как в семье между братьями и сестрами. А профессиональная хватка у нее была, недаром после окончания Института стала Главным режиссером Хабаровского телевидения.

Чуть было не забыл Раечку Копытову, нашу скромницу из Новосибирска. Она была как бы отстранена ото всех. И будто бы из другого мира наблюдала за нами своими темными глазами-бусинками через иллюминаторы очков.

Теперь о наших, Владивостокских. О Косте Шацкове я уже рассказывал в отдельной главе. Из всех нас он был самым опыт-

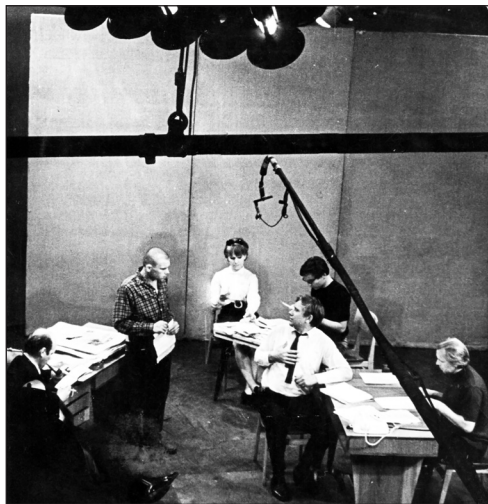
ным телевизионщиком, журналистом и сценаристом, но, тем не менее, пошел учиться режиссерской премудрости.

Володя Игнатенко считал, что все премудрости режиссерские он уже освоил, осталось только получить бумажку — диплом об окончании, чтобы зарплату добавили. Ума институт ему не добавил, он так всю жизнь и проработал в редакции новостей.

Кеша Чулков уже учился в нашем институте на актерском факультете вместе с Валерием Приемыховым. Небольшого роста, коренастый, с часто появляющейся двусмысленной улыбкой на устах. Работал у меня на фильме «Лесная быль» ассистентом режиссера и администратором. Сделал на Дальтелефильме пару самостоятельных фильмов. Потом, после окончания института, уехал в Москву, работал на какой-то студии спортивных фильмов. Снимался в эпизоде у Приемыхова. Как-то мы с ним встретились в Москве и он меня повел на выставку Ильи Глазунова. Когда подошли к Манежу, увидели, что очередь на выставку в два раза длиннее, чем в Мавзолей. Я приуныл, а Кеша не растерялся и повел меня какими-то черными ходами в обход очереди.

И получилось. Вот такой Иннокентий Чулков!

Еще один непростой студент — Женя Рябко. Небольшого роста, лысоватый, с хитрыми умненькими глазами. В те времена не существовало понятия продюсер, но продюсеры уже были. Один из них Женя. Он умел находить талантливых людей и организовать их на подвиг. Вместе с Эдиком Тополагой он сделал фильм «Ког-



*Занятия в павильоне  
Приморского телевидения*



да зажигаются звезды», и они получили награду на фестивале. «Совращал» он и меня на фильм о рыбацком Приморье, но поскольку мне Женя как человек не нравился, я отказался. Мне не нравилось, что он сильно близко подходит к собеседнику, так что слышно его дыхание, и крутит пуговицу. Он переметнулся к Альберту Масленникову, и тоже они получили Гран-при на фестивале «Человек и море». Потом его соавтором стал Олег Канищев, вместе они ваяли две серии «Города и годы» и сотворили классику Дальтелефильма: «Полтора часа до объятий». Потом Женя от нас уехал в неизвестном направлении. До меня доходили слухи, что якобы Рябко запустился на фильм «Малая земля», экранизацию шедевра одного из наших вождей, да не успел. Смерть второго Ильича лишила Женю Ленинской премии.

Леонид Яковлевич Сафрошин, он же — Лёха, он же — Сафрон. Неплохой режиссер, но большой выпивоха. Ему принадлежит фраза: «Трезвым фильм и дурак смонтирует»! Особенно хорошо ему удавались дикторские тексты. Пожалуй, больше ничего хорошего сказать о нем не могу, а плохо о покойниках не принято говорить.

Борис Кучумов. Закончил актерский факультет этого же института, но пошел в режиссуру. Работал довольно успешно. Сделал на телевидении ряд запоминающихся передач. Очень умело режиссировал концертные программы и праздничные мероприятия. Долгое время, до самой смерти был Главным режиссером телевидения. Его жена Роза Салюк была тоже замечательным режиссером. Как-то мои студенты (я уже тогда не работал на студии) спросили Розу:

—А Патрушев хороший режиссер?

— Раньше был хороший, а теперь не знаю, — ответила она.

И в самом деле, режиссеру каждой своей работой надо подтверждать свою состоятельность. Каждая удачная работа добавляет к твоему рейтингу полпроцента, а неудачная списывает пятьдесят. А потому, надо постоянно учиться, учиться и еще раз учиться, как говорил дедушка Ленин.

Учились мы заочно. Два раза в год приезжали на месячную сессию. Педагоги по общеобразовательным и театральным дисциплинам были из Владивостокских ВУЗов, кинематографические и телевизионные наезжали к нам из Москвы, благо тогда цены на билеты не были такими астрономическими. И сессия наша преддипломная прошла в Москве во ВГИКе.



*Лицом к нам  
Михаил Иванович Каширин*

Нашим мастером был Михаил Иванович Каширин, ныне незаслуженно забытый. Я пытался в Интернете найти какую-либо информацию о мастере, нашел лишь три упоминания: Михаил Каширин — режиссер, без всяких биографических сведений. Еще одна актриса вспомнила Каширина, когда служила в театре Группы войск Советской Армии (ГСВГ) в

ГДР, там Михаил Иванович был главным режиссером. Сейчас Александра Михайловна Сарапанюк — режиссер, педагог, основатель своей школы. И еще одно упоминание: в конце 50-х Михаил Иванович — главный режиссер литературно-драматической редакции Центрального телевидения. То, что он был блестящим педагогом, об этом мало кто помнит. Учил он не скучными лекциями и нотациями, а порой и режиссерско-педагогическими импровизациями. Вот один такой пример.

Михаил Иванович дал нам задание сделать режиссерскую экпликацию какого-нибудь отрывка из пьесы на наш выбор. Будучи человеком ленивым, я взял Брехта и в пьесе «Страх и нищета в

Третьей империи», которая состоит из 24 сцен, выбрал самую короткую. Не поленись привести ее целиком, она состоит из 14 реплик, иначе вам будет непонятна суть эксперимента Каширина.

## 2. ПРЕДАТЕЛЬСТВО

*Идут предатели. Эти*

*Теперь у всех на примете.*

*Соседей топили они.*

*Не спится домашним шпионам!*

*Им звоном грозит похоронным*

*Грядущие дни.*

Бреславль, 1933 год. Обывательская квартирка. **Мужчина и женщина** стоят у двери и прислушиваются. Оба очень бледны.

**Женщина.** Спустились?

**Мужчина.** Нет еще.

**Женщина.** Перила обломали. Когда его вытаскивали из квартиры, он был уже без памяти.

**Мужчина.** Я ведь только сказал, что за границу не мы ловили.

**Женщина.** Ты сказал не только это.

**Мужчина.** Больше я ничего не говорил.

**Женщина.** Что ты на меня смотришь? Не говорил, так не говорил, значит, все в порядке.

**Мужчина.** Вот и я так думаю.

**Женщина.** А почему ты не пойдешь в участок и не скажешь, что никаких гостей у них в субботу не было?

*Молчание.*

**Мужчина.** Не стану я ходить в участок. Это звери, а не люди. Смотри, что из него сделали.

**Женщина.** Поделом ему. Не надо совать нос в политику.

**Мужчина.** Жалко только, что куртку на нем разорвали. Все мы — люди небогатые.

**Женщина.** До куртки ли теперь.

**Мужчина.** А все-таки жалко, что ее разорвали.



Сцена из дипломного спектакля

Вот такая маленькая пьеса с очень туго закрученной пружиной действия. Именно — **действия**, хотя, казалось бы, — простой диалог. Михаил Иванович очень ловко использовал мою «лень», предложив студентам сотворить на базе этого диалога **собственное сценическое действие**. Так

родилось несколько драматических произведений, совершенно непохожих друг на друга. К примеру, у однокурсника Бори Кучумова мужчиной был старик с массивной тростью, который прикрикивал на служанку, у других студентов были отличные друг от друга предлагаемые обстоятельства. Создавалось впечатление, что играют вообще разные пьесы, хотя текст этих маленьких представлений был один и тот же. В конце концов, сценические этюды вылилось в большой дипломный спектакль, который прошел с большим успехом на публике.

Этим экспериментом Михаил Иванович Каширин на практике, в действии, показал нам, что **слово** в драматическом спектакле **мало что значит, а главное — действие**, как основа сценического произведения. И та «Природа сценического действия», которую Александра Михайловна Сарапанюк выдает за собственное изобретение, оспаривая систему Станиславского, скорее всего, принадлежит ее режиссеру и педагогу Михаилу Ивановичу Каширину. Это **он** мог учить, не поучая, мог направить ваши мысли таким образом, что у вас создавалась иллюзия собственного авторства. Никакого диктата, и вы на коне, а он украдкой посмеивается, не развенчивая у вас чувство собственной значимости.

Разные у нас были преподаватели и хорошие, и очень хорошие, но самым уникальным среди них был один — Владимир Антонович Свиридов. Уникальность его заключалась в том, что он в

одном человеко-флаконе вмещал путешественника, акванавта, полиглота, тигролюбца, академика какой-то Академии, писателя и преподавателя... и многое-многое другое, опровергая своей сущностью изречение Козьмы Пруткова, что нельзя объять необъятное. Будучи вроде как аспирантом ВГИКа, он преподавал нам два спецкурса. Про что один я не помню, но зрительно помню его лекцию в зале ОТК Дальтелефильма, где он пламенно, перескакивая с одной мысли на другую, что-то рассказывал. Слушала лекцию и худенькая жена Левы Борисенко Вера. По мере того, как она слушала, ее полукитайские глаза (она была метиской) становились все шире и шире, да так и остались в изумленном состоянии.

Другой курс я помню лучше. Он назывался «Физическое ощущение кадра». Что это за ощущение, мы так и не ощутили, но экзамен сдали. Нужно было придумать пример с этим ощущением. Зная пламенную любовь Свиридова к тиграм, Володя Гинзбург с хитрой улыбкой начал:

— Представьте себе комнату залитую лучами солнца. Посреди комнаты лежит тигровая шкура, а на ней обнаженная прелестная девушка...

— Так, так, хорошо, хорошо... — загораются глаза у Свиридова.

— А я ее трахаю, трахаю, трахаю...

— Идите, пять...

Это не анекдот, а сущая правда, неся подобную ахинею, все получили отличные оценки. Мы потешались над преподавом, а он на полном серьёзе воспринимал наш стёб.

Островская сказала о нем: «В каждом городе должен быть хотя бы один городской сумасшедший». Сейчас наш академик живет где-то либо в Австралии, либо в Новой Зеландии.

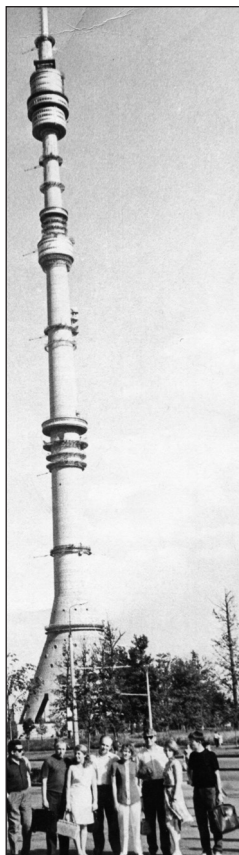
Особенно запомнилась преддипломная сессия в Москве. Замечательные лекции и просмотры. Правда и здесь отличился Свиридов. Он отказался от переводчиков, заявив, что все картины будет переводить нам сам. Как только начался просмотр первого «Кинг Конга» 1946 года, наш полиглот увял и не мог связать двух слов. Фильм был на немецком языке с английскими субти-

трами. Леша Сафрошин знал немецкий, а я немного английский. Вот мы с ним на пару и переводили курсу смысл происходящего. Но когда на экран поставили трехчасовой «Гражданин Кейн» на американском диалекте, наши знания языка оказались бессильны. Мы поднялись и всем курсом пошли на ВДНХ пить пиво.

Были у нас и замечательные встречи. Сергей Аполлинариевич Герасимов рассказывал о своей новой картине «У озера»,

Сергей Николаевич Колосов о работе над первой многосерийной советской картиной «Вызываем огонь на себя». Были мы и первыми зрителями фильма «А зори здесь тихие». Дело было так.

Просмотр картины был назначен на 12.00, и большинство ребят из нашей группы успели на просмотр вовремя. А мы с Сафроном, не помню по какой причине, замешкались во ВГИКе, сдавали книги в библиотеку, а потом галопом побежали на студию Горького. Там мы, конечно, заблудились и на просмотр опоздали на 10 минут. Девушка-помощница, такая маленькая фифочка на тонких высоких каблукках фыркнула нам: «Я вас



*Останкинская  
башня и мы*



*Мы: Владимир Свиридов, Борис Кучумов,  
Алла Михлик, Владимир Гинзбург,  
Алла Павчинская, Леопольд Борисенко,  
Лариса Трапезникова, Владимир Патрушев*

не пушу... Как вы смеете опаздывать! Я не могу допустить...» Чем мельче сошка, тем больше она из себя меня корёжит, как сказал бы Михаил Жванецкий. В дверях просмотрового зала появилась седовласая голова.

— А, это наши опоздавшие... Проходите, проходите... Сейчас начнем.

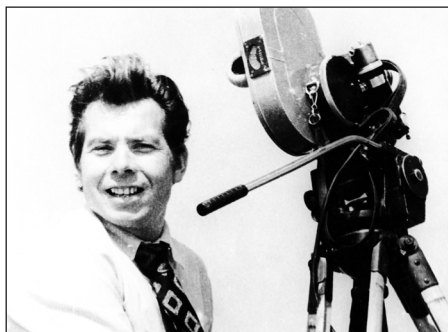
Это был Станислав Ростоцкий. Из сонма великих советских режиссеров Станислав Иосифович выделялся своей простотой, добротой и отеческой строгостью. Если, к примеру, у Михалкова или Рязанова были и есть: и сторонники, и противники, то я не встречал ни одного человека, который бы плохо отзывался о Ростоцком. Думаю, что его любили все. С нами, студентами из далекой периферии, он разговаривал на равных, как с коллегами.

Сессия в Москве была волшебна, как дивный сон. Но рано или поздно надо было просыпаться, чтобы сочинять сны для других людей.



Кадр  
шестнадцатый

## ПЕТЯ ЯКИМОВ



Петр Кириллович  
Якимов. 1972 г.

Один из моих сокурсников. Прирожденный репортер. Он интуитивно оказывается в том месте и в то время, где зреет горячая новость. Вот пример. Петя первым из приморцев увидел изображение Юрия Гагарина. Как это было, рассказал мне сам Якимов.

— Гагарин летал 12 апреля, а 13-го утром, часов в

десять по местному времени, мы получили приказ директора студии Владимира Бусыгина идти на улицы и снимать ликующих горожан. Сообщение ТАСС о полете Гагарина уже было. Я и мои товарищи, всего четыре телеоператора, взяли камеры, и пошли. А на улицах никакого ликования нет! Люди не прыгали от счастья, не обнимались, не ходили с праздничными плакатами «Да здравствует Гагарин!» или «Космос наш!». Может быть, в Москве и был по этому поводу ажиотаж, а у нас — тишина. Люди шли какие-то грустные. Мне даже показалось, что народ недопонял, что произошло. Сообщение ТАСС о полете человека в космос поступило, но фотографии самого человека еще не было.

И здесь сработала Петина интуиция — он зашел на Телеграф. В то время Интернета не было, изображения передавали по фототелеграфу. Сигнал поступал по проводам, преобразовывался в световой пучок и засвечивал обычную фотобумагу. Потом ее, как обычную фотографию обрабатывали в проявителе. Когда

девушка-оператор подала телевизионщику непроявленную фотобумагу, он ей сказал, чтобы она не беспокоилась и принимала следующий снимок. А он будет проявлять, поскольку в этом деле специалист.

— Я опустил бумагу в проявитель, и через некоторое время появляется лицо Гагарина! Я был первым в Приморье, кто его увидел. Я сполоснул фотографию и показал девушке. Вот, мол, какой Гагарин! Портреты были хорошие, четкие.

Всего было заказано и оплачено две фотографии, одна для газеты «Красное Знамя», другая для «Боевой вахты». Но Якимов уговорил девушку-оператора, чтобы та попросила прислать еще одну для Приморского телевидения, и Хабаровск не отказал.

— Третий снимок, еще мокрый, я взял себе. Затем вышел с ним в телетайпный зал и попросил девушку-оператора поднять фото Гагарина над головой, чтобы все видели. И когда она подняла фотографию, все операторы побросали работу и побежали рассматривать фото. А телетайпный зал большой, телеграфисток было много, и образовалась толпа! Девушки побросали аппаратуру, портрет несколько секунд летал над их головами, а я все это снимал стоя на стуле. Помню, одна девушка закричала: «Ой, какой красавец!» Остальные тоже что-то подобное кричали. Девушек космос не волновал, они смотрели на Гагарина, как на симпатичного мужчину.

Вот такая у Пети интуиция. Материал, который Якимов добыл для телевидения, произвел на студии настоящий фурор.

— Они не сообразили, что на телеграфе в этот день будут принимать фото Гагарина. Об этом вообще никто не знал! Все получилось неожиданно. Меня просто осенило, а вдруг будут принимать фото первого космонавта.

Вот это Петино «осенило», его «эврика» посещало репортера не так часто, но всегда в точку. Из этих озарений и создавался послушной список оператора.

В самом начале пути у нашей студии была лишь одна 35-миллиметровая камера КС-1, копия американской камеры



Кадры из фильма  
«Дорога легла за экватор»

«Еуето». Такой камерой еще фронтальную хронику снимали, потом одну камеру перевели с баланса на баланс из Треста очистки города, контора зажиточнее, чем телевидение. Камеру «Конвас-автомат» Петя Якимов привез из Москвы. Правда, старенькую, но в рабочем состоянии. Камера была репортерская, она тарахтела как трактор на полевых работах. Для синхронной съемки, то есть когда записывается звук одновременно с изображением, нужна была особая камера, бесшумная. Полный комплект такой камеры, включая звуковые боксы, штатив, набор оптики тянул где-то килограммов на 200. И такую камеру Петя Якимов привез из Москвы вместе с «Конвасом». Камера была списанная, но в хорошем состоянии. Французский аппарат «Super Parvo» с заводским номером 00008. Этой камерой снималась легендарная картина «Путевка в жизнь» — первый советский звуковой фильм. Ей бы уйти

на заслуженный отдых, занять почетное место в экспозиции какого-нибудь музея, а она уехала работать на периферию, на Дальний Восток. Техника студии собиралась по крупицам.

Петя вез ее в купейном вагоне, Семен даже разрешил купить для нее отдельный билет.

Мы звали камеру любовно — Суперстерва. На ней делались первые синхронные съемки. Снимался и упомянутый ранее фильм «Материнское поле» и «Кирказон». Послужила она хорошо. Я, наверное, был последним из режиссеров на нашей студии, кто использовал эту почтенную матрону на съемках. Снимал для первой киношной работы «Приезжайте к нам в Приморье» пролог. А потом камеру списали окончательно и сдали на металлолом. А жаль. По металлолому нужно было выполнять план. Также выполняли план по серебру, списывая и смывая старые картины.

В 1963 году на одном из рыбацких совещаний тогдашний первый секретарь крайкома Василий Ефимович Чернышов заявил с трибуны, что неплохо бы было сделать фильм про наших славных китобоев. Семен Владимирович Юрченко воспринял эту реплику, как прямое указание партии. Вот тогда и было принято решение послать в рейс одного или двух операторов. Долго думали и решили: Якимов и один справится. Его снарядили тем самым «Конвасом» и пятью тысячами метров пленки, что для такой экспедиции было очень мало. Петя был сам себе и оператором, и режиссером. Должен заметить, поездка эта была для жизни небезопасна, и из этого рейса привозили десяток цинковых гробов или хоронили прямо в Антарктике. Перед поездкой Петя обошел всю студию, со всеми попрощался и попросил написать ему в блокнот что-нибудь на память. Но, Слава Богу, все обошлось благополучно, и Петя привез из экспедиции отличный материал. А потом пленка попала на монтажный стол Олега Канищева, который сделал из него замечательное кино «Дорога легла за экватор». Удивительно, что отбирая кадры для книжки, я обратил внимание, что каждый из Петиных кадров в отдельности не является законченным художественным произведением, и лишь в совокупности кадров появляется эффект «окна в реальность».



Петя с камерой его изобретения

У Пети помимо мощной интуиции была изобретательная голова и золотые руки. Не знаю, где он выкопал эту идею. Но за 30 лет до появления видеокамер, он сконструировал и изготовил синхронную 16-миллиметровую кинокамеру. В обычном киношном процессе изображение и звук записывается разными аппаратами. Видео — кинокамерой, звук — магнитофоном, а потом на монтажном столе совмещаются, чтобы получить оригинал. В Петинем аппарате изображение и звук писались на одну пленку. В то время восточные немцы выпустили кинопленку с магнитной дорожкой. Вот для такой пленки и сконструировал Якимов съемочный аппарат. Многие детали взял от кинопроектора «Украина», другие заказал токарю в мастерской ДВГУ. Целый год работал Петя над своим устройством и к новому 1964 году снял первый репортаж: встреча Нового года во Владивостоке и приветствие москвичам от директора студии Владимира Бусыгина. Такой новинки у нас в стране не знали.

— *Москвичи аж обалдели. Даже у них подобного аппарата не было. Мне это оформили как рацпредложение, а в качестве гонорара подарили 300 метров этой дефицитной пленки.*

Любил Петя экспериментировать с техникой. Будучи в дружеских отношениях с Виктором Емельяновичем, он выпросил у Назаренко телеобъектив МТО 1000 с метровым фокусным расстоянием и приспособил его к кинокамере Конвас. Правда, резкая картинка получилась не сразу, пришлось обратиться к знакомому токарю, чтобы тот сточил с объектива «лишний» миллиметр. В другой раз, на съемки «Пахарей» он взял «напрокат» объектив от камеры для аэрофотосъемки. Кадр, сня-

тый этим объективом был настолько сказочно-ирреальным, что выпадал из общей стилистики картины. С болью в сердце пришлось от него отказаться.

Петя любил не только технические новинки, но и уважительно относился к старинным раритетам. Где и когда он раздобыл старый отечественный патефон, никто не знал. Он любил поразить окружающих неожиданными экстравагантными штучками. Представьте себе такую картину.

Задрипаный районный ресторан. Из надорванных динамиков хрипит пошловатая музыка, усугубляя провинциальную тоску. Посетители, морщась, пьют горькую водку и лениво ковыряют вилками в салате. Разговаривают все сразу, отчего в вечернем воздухе стоит неразборчивый туповатый бубнеж. Заказываем ужин и с нетерпением ждем появления Пети, который обещал нам какой-то сюрприз. Он появился торжественный, с каким-то чемоданчиком в левой руке и пакетом в правой. Когда открыл чемоданчик, мы все ахнули — патефон. Патефона я не видел с пяти лет. Петя аккуратно завел пружину, достал из пакета старинную пластинку и бережно опустил иглу на черный виниловый диск. Сначала послышалось шипение, потом из чемоданчика полилось:

— Валенки, да валенки

Ох, да не подшиты стареньки...

Гул в зале притих. Какой-то пьяный мужик крикнул:

— Заткните динамики, музыку мешают слушать!»

И голос Руслановой плыл по волнам табачного дыма, согревая и веселя уставшие сердца.

Якимова привлекали экстремальные ситуации. Он записался в ДОСААФ на курсы подводников, сделал на Дальзаводе водонепроницаемый бокс для подводных съемок. Как бывшего моряка-подводника Петю пригласили в штаб флота и убедительно предложили провести подводные съемки сверхсекретных тренировок водолазов-диверсантов. Все происходило в период Карибского кризиса. С него взяли подписку о неразглашении,

и только сейчас, когда он узнал, что гриф секретности снят, поведал эту историю мне. Я не думаю, что Якимова посвящали в детали предстоящей операции, он фиксировал только передвижения диверсантов под водой, выход и вход из подводной лодки через торпедный аппарат. Съёмочный подводный бокс работал безотказно. С этим боксом впоследствии работали все съёмочные группы, где нужны были подводные съёмки.

И еще, судьба его свела с ныне знаменитым поэтом Владимиром Высоцким, в то время опальным. Снимать его тоже был своего рода экстрим.



Снимки Петра Якимова

и круглый стол посреди комнаты. Сидят Чурилин, Высоцкий и молчаливая рыжая девушка, представившаяся студенткой института искусств. Высоцкий разговаривал тихо, совсем не таким голосом, каким пел. Потом я был на четырех концертах в ДКМ, фотографировал. Высоцкий рассказывал о кино, о театре: «В театре я исполняю три роли на букву «Г» — Га-

— «Когда я узнал, что приехал Высоцкий, мне захотелось снять весь концерт на киноплёнку. Представляешь, какой это был бы уникальный фильм? Но начальство сказала: «Ты кого собираешься снимать? Это же антисоветчик!» И не дали кинокамеру. Снимал на фотоплёнку. А первая встреча с Высоцким у меня произошла на квартире Бориса Чурилина. Борис позвонил мне, говорит: приходи, у меня в гостях Высоцкий. Я сначала не поверил, думал — розыгрыш. Приезжаю к нему. Квартира у него была пустая такая — голые стены



лилея, Гитлера и Гамлета». Когда он выступал, в зале стояла тишина. На одном концерте, правда, из зала какой-то парень в наколках крикнул: «Кончай разговаривать, песни пой!», но Высоцкий никак на это не отреагировал и продолжал работать.

— Отсняв первую пленку, я побежал ее сразу проявлять и печатать фотографии. Так спешил, что пленка на последнем кадре оплавилась, и получилось, как сейчас делают на компьютере: гитара как бы отделилась от Высоцкого и повисла в воздухе. Высоцкому этот кадр очень понравился, он взял с собой фотографии. Мне один снимок подписал в шутку: «Петру Владивостокскому от Владимира Высоцкого на долгое царствие», а второй просто — «Якимову Петру. До новых встреч. Высоцкий»

Режиссеры говорят, что Петя нажимает на гашетку камеры раньше, чем об этом подумал сам режиссер. Это не совсем соответствует истине. В этом я убедился на съемках фильма «Пахари». Об этом я расскажу в следующей главе.

На дворе 2014 год. Петя Якимов уже прадед, 24 января ему исполнилось 80 лет, но он полон энергии.

— **Пат, я задумал проект: Ханка в четыре времени года. Давай вместе сделаем...**



## ПАХАРИ



*Молодой Патрушев*

Никогда не знаешь: где найдешь, где потеряешь. Фильм особенного успеха не предвещал. Обычная, заказанная Гостелерадио СССР картина о трудовых династиях стояла в плане 1972 года... Задача была не из простых: найти хорошую сельскую династию в несельскохозяйственном крае. Поначалу написать сценарий

предложили приморскому журналисту Сергею Штейнбергу. Сережа был плодовитый: в каждом номере «Тихоокеанского комсомольца» у него выходило до трех публикаций под разными именами: Горский, Мещерский и Штейнберг. Один из них и принес заявку на фильм «Сыновья, братья, отцы». Мы с Сережей двинулись на знакомство с будущими героями. Машину нам, конечно, не дали, ехали на автобусах и попутках. Правда, не очень далеко. За Уссурийском, в Михайловском районе, есть совхоз им. Сун Ят-Сена. Там, в селе Первомайское, и жили наши будущие герои. Помню, на въезде в село роскошную дорогу-аллею, она загибается крутой дугой так, что построек при подъезде к нему из-за деревьев поначалу не видно, но вдруг они открываются аккуратными домиками, как будто раздвинулся театральный занавес. Я тут же увидел начало будущей картины в проезде по этой поэтической аллее.

Приехали мы усталые, голодные и злые.

— Нам бы что-нибудь перекусить, — буркнул я Сереже, — здесь есть какая-нибудь столовка?

— Сейчас все будет, — отреагировал выдавший виды Штейнберг.

Нашли дом, будущую съемочную площадку, познакомились с хозяевами.

— Нам бы чайку, — робко попросил Сережа.

Хозяева, видимо, только этого и ждали. Такие гости, такие гости! Захлопотала хозяйка, накрыли стол со всякими разными разносолами и, конечно же, с выпивкой. Так что «чаек» удался на славу. И герои мне наши сразу понравились.

Сценарий был представлен худсовету в срок и в принципе одобрен, но оказывается, кандидатов на династийное кино надо было утверждать в Уссурийском райкоме КПСС. Партийные чиновники заявку зарубили, потому что за семьей водился грешок: один из братьев этой династии по пьянке утопил трактор и утонул сам. Мещерский-Горский-Штейнберг хлопнул дверью, я остался у разбитого корыта. Других авторов на горизонте не светило, так что пришлось эту ношу взвалить на себя, и я отправился в «круз» по деревням и селам. Наученный горьким опытом, я начинал знакомство сразу с райкомов партии. С династиями в крае была напряженка, а уникамов на селе было предостаточно. К примеру, в Яковлевке было образцовое животноводческое хозяйство. Возглавлял его ладный парнишка, назовем его Колей. Чистота в его коровниках была такая, что хоть танцы устраивай. Коровки и бычки были все чистые, сытые и блестящие, как при капитализме. И случилась с нашим Колей такое несчастье: он влюбился, и не в девушку, а в бычка Бoryю. Он его, слабенького, выкормил из соски в красивого породистого быка. Бычок тоже привязался к Николаю, как домашняя собачка. Тут пришло время сдавать скотину на убой, а Коля не отдает Бoryку.

— Только через мой труп! Не отдам Бoryку! — иступленно кричит Коля.

Вот такая трагедия. Чем закончилась эта история, я, честно говоря, не знаю, надо было ехать на дальнейшие изыскания.

Еще один сельский уникам. Не помню, какое село, районный центр, двухэтажный дом с рестораном внизу и гостиницей на втором этаже. Вечер. Из постояльцев только я и небольшая предвыборная команда из крайкома КПСС — человек десять. Коротаем вечер, кто за телевизором, кто за шахматами. Вваливается в гостиницу пьяный вдрызг мужик, смотрит на шахматную доску мутными глазами.

— Да, лысый, тебе не повезло, через пять ходов тебе мат. Кстати, Бобби Фишер Спасского<sup>1</sup> сделает. Хотите, я покажу, какую ошибку сделал Боря в третьей партии? Красивая партия!

— У Вас что, шахматный разряд есть?

— Нету у меня никакого разряду, да и играть здесь не с кем. Может, сыграем на бутылку?

— А без бутылки?

— Без бутылки неинтересно... Только дайте кого-нибудь по-серьезнее. Этих, что играют, я сразу сделаю.

Выставили против пьяного шахматного гения перворазрядника, с ним мужичок расправился быстро, отвечал на ходы, почти не задумываясь. Сильна Россия талантами, только зачашую они спиваются. Где сейчас этот самородок?

Позволю себе еще небольшое отступление об уникамах. Это было намного позже, в Дальнегорске. Мы снимали «Хозяева рудной горы» и жили в профилактории объединения «Дальполиметалл». Обитал вместе с нами в этом санатории некто Лёха, известный на весь городок. Мы с ним познакомились вечером за бильярдным столом. Чем он занимался в свободное от игры и выпивки время, нам так и не удалось выяснить, но на бильярде он играл классно, всех нас обыгрывал почти всухую. Это несмотря на то, что был мал ростом, пьян и одноглаз. Второй глаз у него был стеклянный. Об этом он рассказывал со смехом:

---

<sup>1</sup> Матч за звание чемпиона мира по шахматам 1972 года между Борисом Спасским и Робертом Фишером состоялся в столице Исландии Рейкьявике. Матч сопровождался скандалами и психологической войной между его участниками и закончился со счётом 12½ : 8½ в пользу Фишера.

— Сижу как-то в ресторане. Выпить хочется, а денег уже нет. Подсаживаюсь к мужикам и предлагаю пари: «Спорим, ребята, на бутылку, что я укушу себе глаз?» Ну, давай, говорят. Я достаю свой стеклянный и кусаю его. Пьем дальше. Когда бутылка кончилась, говорю: «Я могу укусить себе и другой глаз, только это будет стоить уже две бутылки». Мужики опешили, я же, в принципе, их вижу, глаз достать не могу. «Давай, — говорят, — если укусишь второй, мы тебе ящик поставим, если врешь, то поставишь нам». Ударили по рукам. Все замерли в ожидании. Я спокойно достаю свои вставные челюсти и кусаю себе второй глаз!

Вот такой уникам был Лёха из Дальнегорска. Но вернемся к моим пахарям. Наконец, после долгих скитаний мне повезло. В райкоме Черниговского района мне порекомендовали семью механизаторов из села Дмитриевка: отец и четверо сыновей —



*Соревнование пахарей. Четвертый слева Слава Макушин. 1972 г.*

все трактористы. И еще в скором времени в районе должны состояться краевые соревнования трактористов. В конкурсе будет участвовать один из наших предполагаемых героев. Быстро «лечу» на студию и готовлю выезд группы на съемки уходящей природы. С этих съемок все и началось. На этом снимке Валерий Макушин четвертый слева.

Отсняли соревнование пахарей. Наш Валерий никакого призового места не заработал. Ну и Бог с ним! Не одних же передовиков снимать, надо этот факт использовать в свою пользу. Только принимающим фильм этот может не понравиться. Существует стереотип: если снимаешь героя, он должен быть передовиком. В фильме было много нарушений стереотипов. В частности, Сашкин «Танец на комбайне» (так я окрестил этот эпизод) не что иное как нарушение техники безопасности.

Проблем было много. Степанида Васильевна, мама наших героев, наотрез отказалась сниматься. Работала она в совхозе телятницей, но повздорила из-за телят с директором совхоза и в сердцах написала заявление на увольнение. Я уговаривал ее сниматься битых три часа, пока не уломал, да и конфликт с директором пришлось уладить.

С Петей Якимовым, оператором фильма, мы тоже не сразу нашли общий язык. Не понравились ему наши герои.



Кадр из фильма «Пахари»

— Какие-то маленькие, плюгавые, — ворчал он, глядя в камеру.

— Зато смотри, какие симпатичные и работающие, — внушал я своему оператору.

В конце концов, Петя полюбил наших героев. Любопытно, что кинокамера чувствует своего хозяина. Те кадры, где Петя

пацанов не любил, пришлось выбросить в корзину: на них, в самом деле, мои герои выглядели очень непривлекательно. Взял те, где Петя их уже любил.

Снимали мы, как и все остальные фильмы, в режиме жесткой экономии. 1:4 — и ни метра больше. Это означало, что, к примеру, на фильм длиной 300 метров выделялось пленки 1200 метров. За границей над нами смеялись: «У вас что, писателям бумагу тоже по лимиту выдают?» На эпизод «Застолье» мы определили истратить 3 кассеты — 180 метров пленки.

— Три кассеты и ни метра больше, — строго наказал Якимов своему ассистенту Олегу Попову.

— А если просить будете? — робко спросил Олег.

— Не давай, как бы я ни просил! — поднес он кулак к носу ассистента.

Съемка катилась как по маслу. Мои пахари вели себя раскованно, естественно и весело. Петя вошел в раж, запланированная пленка закончилась.

— Кассету! — требует он у ассистента, как в войну наводчик просил снаряда.

— А нет кассеты, сами не велели...

— А ну выйдем, поговорим...

Я не знаю, набил ли он морду Олегу, что вполне вероятно, но две кассеты отобрал и доснял эпизод. Пришлось экономить на другом.

Снимаем мы финальный эпизод «Последняя полоса». Надо снять, как наши герои заводят трактор. Снимать со спины — будет виден только затылок, снимать в фас — мешает мотор. Так вот, Петя заставил разобрать полтрактора, чтобы можно было снять наших героев в лицо. И еще, во время пахоты сел на плуг и проехал, сделав эффектный план. Петя на этом фильме поработал, как говорится, на все сто.

Для начального запева картины оператор снял семейную фотографию. Во дворе натянули простыню, усадили наших героев и сфотографировали. Якимов напечатал фотографию для съемки.





Кадр из фильма «Пахари»

А палец, который гуляет по фотографии, уже не отца Макушина. Палец найти легко, трудно найти решение фильма. Кино я монтировал уже две недели, но ничего не оживало на экране. Не хватало такой мелочи, как интонация. Я бросил монтировать, пошел гулять по улицам, машинально

зашел в кинотеатр «Усури» посмотреть любую картину, чтобы отвлечься. Фильм был французский «Тайна фермы Мессе» с Жаном Габеном в главной роли. Когда после окончания сеанса вышел на свежий воздух, я вдруг отчетливо увидел весь свой фильм внутри себя. Я не знаю, с чем это сравнить. Может быть, с камертоном. Французское кино ничего общего не имело с моими поисками, и я ничего из чужого фильма не украл, а вдруг мне все стало ясно. Поистине, монтаж — дело темное. Я почувствовал кураж. С этого момента работа пошла в ясном для меня направлении, будто кто сверху руководил мной. На дверях моей монтажной я нарисовал вывеску-афишку, анонсируя будущий фильм.

Дикторский текст мне помог написать мой редактор Слава Пушкин. Этот текст мы стилизовали под рассказ самого механизатора. В подзаголовке фильма так и написали: «Рассказ, записанный со слов Владимира Васильевича Макушина». Этот прием на Всесоюзном фестивале телевизионных фильмов в Ташкенте вызвал ожесточенные споры. Сергей Муратов<sup>2</sup> счи-

<sup>2</sup> Муратов Сергей Александрович. Родился 1 мая 1931 года.

Окончил Московский государственный институт международных отношений (МГИМО).



Табличка на двери монтажной фильма «Пахари»

тал, что подобный прием недостойн документального отражения действительности. Он долго и убедительно это доказывал в дискуссионном клубе фестиваля. И вдруг за меня вступается Николай Николаевич Кладо<sup>3</sup>. Патриарх телевизионной критики увидел в фильме столько достоинств, открыл такие глубинные подтексты, про которые я и не подозревал. Вспомнить, что он говорил, я сейчас не могу, у меня голова кружилась от эйфории и сознания собственного величия. Ох уж эти критики! Они могут увидеть в картине то, о чем ты даже и не помышлял. Я про-

Сценарист, драматург, телекритик, педагог, исследователь теории телевидения и документального кино.

<sup>3</sup> Кладо Николай Николаевич. Сценарист, кинодраматург, киновед, критик, режиссёр. Родился 17 января 1909 года.

Сын военно-морского деятеля Н.Л. Кладо (1862—1919).

Ушёл из жизни в 1990 году. Похоронен на Миусском кладбище в Москве.

сто хотел сделать простое, доброе кино о хороших людях. В какой-то мере мне это удалось.

Разные у меня были фильмы. Одни более удачные, другие менее удачные. Единственное, что могу сказать, ни за один фильм, мною сделанный, мне не было стыдно. А самое обидное, что именно самые любимые из моих фильмов подвергались «доброжелательной» критике, после которой фильм становился искалеченным. Я еще не один раз буду вопить по этому поводу. Так вот, «Пахари» оказался единственным фильмом, который не подвергся исправлению Худсоветом или цензуры. Мне повезло: главные начальники, принимающие фильм, Юрченко и Шварц заболели, а Боря Лифшиц посчитал фильм полным провалом, и так, без переделок, отправил почтой в Москву, даже не послав с ним сопровождающего. Раздается звонок из Москвы:

— Ну, вы нас удивили!

— Я здесь не при чем, — вызывающе ответил Лифшиц, — это все Патрушев... Мы бы не позволили...

— Да вы нас не поняли. Прекрасная картина. Присваивайте первую группу оплаты и присылайте на фестиваль.

Так я попал на фестиваль. В кулуарах ко мне подошла представительница Союза кинематографистов СССР Михайлова и спросила, почему я не вступаю в Союз.

— Не могу. Во-первых, я все еще на ставке ассистента режиссера, хотя это у меня восьмая картина, а во-вторых, у меня нет высшего образования.

Лента «Пахари» стала моей дипломной работой в Дальневосточном институте искусств, в Союз меня упорно не пропускал наш главный редактор Павел Ильич Шварц. А членом Союза кинематографистов СССР я стал лишь спустя шестнадцать лет, в 1988 году.

По окончании съемочного периода мы с Владимиром Васильевичем Макушиным и его сыновьями поехали в ночное на рыбалку. Ребята разбили палатку, наловили рыбы. Сварили

тройную наваристую уху. Выпили за мир во всем мире, развитие сельского хозяйства и кинематографии.

Утро выдалось тихое и солнечное. И вдруг среди летнего дня пошел «снег»... Он падал и падал. «Снежинки» уплывали вниз по реке, а сверху падали новые. Я поймал одну. Это была маленькая белая бабочка, очень похожая на сказочную фею, как ее изображают в мультфильмах. Потом я узнал, что эту бабочку называют подёнкой или метелицей. И всего лишь на один день она становится бабочкой, только для того, чтобы совершить свой полет-танец и оставить потомство. Взмывая и застывая в воздухе, опять взмывая, хрупкие бабочки создают пары. Выполнив свой долг перед родом, самцы умирают тут же, а бабочки — после того, как отложат яйца.

Вот также и наша жизнь. Мы все — бабочки-подёнки в постоянно текущей Реке Вечности.



*Бабочки-подёнки*

*Кадр  
восемнадцатый*

## КОЛОБОК



*Борис Николаевич  
Колобов*

Скорее всего, свое прозвище он получил еще со школы. Самая легкая кликуха: Колобов — Колобок. Колобком его, конечно, звали за глаза, а так Боря, Борис Николаевич, Борис Николаичев. Хотя внешне от сказочного колобка в нем ничего не было: от бабушки с дедушкой не убежал, не пил, не курил, был стройным, в меру симпатичным юношей с греческим профилем, сплошь кругом положительный.

Слабостей у него было две: любовь к конфетам с темной начинкой и бескорыстная тяга к противоположному полу. Насколько мне известно, Боря любил девушек чистой платонической любовью. Вот такой бабник-небабник. Все об этом знали

и иногда не зло над ним подшучивали. Как-то стоит Боря на крыльце Дальтелефильма и любезничает с незнакомой еще ему красоткой, а сверху с крыльца соседнего операторского домика ему кричат:

— Борис Николаевич, звонила твоя жена, просила забрать дочку из садика...

Девушка тут же упорхнула, а рассерженный Боря пошел искать своего обидчика. Так продолжалось довольно долго, пока

не появилась Света Приходько, которая родила ему не дочку, а двух прекрасных сыновей.

Все это была присказка, может — правдивая, а может — и нет. Главное, что Борис Николаевич Колобок — классный оператор. Из всех операторов он, пожалуй, дольше всех проработал в профессии: с 1963 года по 1995 год кинооператором, с 1996 года по 2011 год телеоператором — почти полвека. Завидный стаж. Во многих начинаниях он был впереди всех. Вот его краткий послужной операторский список:

— Первый фестивальный фильм студии «Там, где сходятся меридианы», режиссер Олег Канищев.

— Первый черно-белый подводный фильм «Мое поле — море», режиссер Вячеслав Соболев.

— Первые игровые фильмы: «Кирказон» Альберта Масленникова и «Алька и старый капитан» Юрия Шепшелевича.

— Первые комбинированные съемки в фильме Шепшелевича «Мы из Спасска».

— Первый цветной фильм студии «Легенда Уссурийской тайги с Костей Шацковым».

— Первые цветные подводные съемки в фильме Шацкова «Тайна удивительного мира».

— Он был первым из кинооператоров, кого приняли в Союз кинематографистов СССР.

— В общей сложности участвовал в создании 80 телевизионных фильмов, не считая очерков, телепередач и различных подсымонок к передачам.

И наконец, Борис Николаевич снял на нашей студии самый последний фильм «В тот день закончилась война». Этим фильмом и закончился Дальтелефильм.

Наша первая встреча началась с курьеза. Я тогда работал в информации, монтировал сюжеты для новостей. Самая тяжелая работа приходилась на выборную компанию. В день выборов выходило три спецвыпуска, первый в 12 часов дня. Сюжеты поступали из проявки один за другим, я рвал пленку на кусоч-





Колобов. Рисунок Василия Рещука

ки, подматывал в нужном порядке и относил на склейку монтажнице. Тогда еще клеили сюжеты клеем. Сюжеты все были однообразны и плохо различимы друг от друга. Один из них порадовал меня оригинальностью — его вовсе не надо было монтировать. Выборы проходили на ферме в коровнике. Приезжает агитатор, раздает бюллетени дояркам, они друженько, все 8 человек, строем бросают бюллетени в урны. Голосование закончено. Автор репортажа Борис Колобов. Отдаю материал монтажницам, монтирую следующий сюжет. За пять минут до эфира ко мне подходит бледная, как полотно, монтажница и говорит, что при сборке перепутала сюжеты. А сюжетов этих около тридцати. Колесо с пленкой уже заряжено в кинопроектор и идет заставка «Спецвыпуск теленовостей». Прямой эфир. Кошмар. Я бегу в студию, вместе с диктором мы веером раскладываем тексты сюжетов, обчитка которых идет в прямом эфире. Эля Куценко с очаровательной улыбкой появляется на экране, поздравляет телезрителей с праздником, и с режиссерского пульта Володя Игнатенко запускает пленку репортажей



с избирательных участков. Все это время я сижу под столом у диктора. Как только на экране появляется сюжет, я выныриваю из-под стола, пробегаю глазами по текстам, тыкаю пальцем: «Этот!». И ныряю опять под стол. И так каждый сюжет. Передача прошла без помарок, я чувствовал себя героем.

На другой день нас с Борисом вызывают на ковер, жду ордена:

— И как это прикажете понимать? Один снял антисоветчину, а другой выдал ее в эфир.

Я недоуменно пожимаю плечами. Оказалось, что тот сюжет, которому я особо радовался, обнажал невыборность советских выборов. Мы все знали, что выборы эти — «липа» и формальность, но все равно шли и голосовали. И явка избирателей 99,9% была липовой, как и все единокорые советских людей, так что по большому счету Боря Колобов, сам того не ведая, обнажил правду о советских выборах, а я эту правду по своей политической незрелости выдал в эфир. Хорошо еще, что это был не 37 год, а то была бы расстрельная статья.

Как-то так получилось, что следующая наша совместная работа тоже была квалифицирована как антисоветчина. Про фильм «Праздники села Харитоновки» я уже рассказывал в главе «Шац». Здесь несколько штрихов к характеру Бориса Николаевича.

Боря был человеком основательным, каждую съемку, а тем более выезд в экспедицию, он тщательно готовил. Он составлял список самого необходимого, начиная от камеры и кончая коробком спичек, который возможно может пригодиться в какой-нибудь ситуации. В этот список даже входил портативный телевизор для просмотра телевизионных программ, хотя программ тогда было всего две. Список умещался на нескольких страницах, исписанных красивым убористым почерком. Боря начинал его составлять за две недели до выезда в экспедицию. А командировка на сей раз предстояла серьезной: забракованную трагическую «Харитоновку» надо было перелицевать в



*Операторы Колобов и Рещук*

праздничную. Снятые уже документальные кадры для этого не годились, их надо было закрыть ура-патриотичной болтовней передовиков производства. Для этих съемок нужна была синхронная камера или репортерская камера с синхронным мотором. На эти съемки нам выделили аж две машины, мы выехали в экспедицию вооруженные до зубов. И только когда приехали в Шкотово, обнаружили, что оставили на студии мотор к синхронной камере. Коробок спичек и телевизор не забыли.

И еще Борис очень критично относился к своей работе. Частенько по окончании съемки он сплевывал и говорил:

— Тьфу-тьфу... Говна наснимали.

А потом на экране оказывалось, что это как раз то, что надо для фильма. Я вспоминаю кадр из фильма в эпизоде заселения жителей Харитоновки в новые квартиры села Центральное. В этом кадре грубые деревенские сапоги ступают по свежewe-крашенному полу новой квартиры. С точки зрения операторской картинки, это, в самом деле: «Тьфу!», а для фильма — замечательный образ, где в конфликт входят две реальности.

Борису больше нравилась павильонная съемка, когда можно неспешно поставить свет, выстроить композицию — здесь ему не было равных. Когда дело касалось репортажных съемок, где надо быстро принимать решения, он часто терялся и допускал много ошибок. Вот тогда и появлялись его знаменитые: «Тьфу-тьфу». Хотя потом экран показывал, что огорчился он зря.

С Борисом Николаевичем мы сняли еще один фильм: «Большому кораблю». Фильм снимался на Находкинском судоремонтном заводе, на Камчатской верфи и съемки на нем были именно такие, какие нравились Колобому. Фильмы рассказывали о передовых методах организации судоремонта, это было, скорее всего, научно-популярное кино, чем документальное. В меру популярное, в меру интересное. Как фильм показывали за рубежом, и как на нем учились в партийной школе, я расскажу отдельно в главе «Начальники». Через год я снял продолжение этого фильма под названием «Ходовые испытания». Боря, к сожалению, продолжение снимать не смог, так как был командирован на съемки в Японию. Снимал его Виктор Жлоба, которому посвящу отдельную главу. Я собирался сочинить еще третий фильм этого триптиха под названием «Большое плавание», но как-то не срослось, потому что советская экономика уже дала трещину, и завершающий фильм триптих мог оказаться далеко не радостным. Один из главных героев дилогии, директор завода Небелло, был категорически против съемок. Так умерла еще одна идея, не успев родиться.

Боря — человек очень ответственный. Часть съемок «Большому кораблю» проходили на Камчатке зимой. Кто был на Камчатке, тот знает, что погода там зимой далеко не Рио-де-Жанейро. Тем не менее, он выдержал весь напряженный график съемок, и только когда мы уже улетали домой, сознался, что был сильно простужен и держался на одних таблетках.

Сейчас он уже отошел от дел, много времени проводит на природе. У него со Светой есть домик в Шкотово недалеко от водохранилища, где когда-то была Харитоновка. Вспоминает старые времена: «В Шкотога, в Шкотога, не боимся никого». Настолько не боится, что в один из сезонов вырастил тыкву весом полцентнера с гаком. Про сыновей я уже говорил, а сейчас у Бориса со Светой два внука и одна внучка. Старший уже отслужил армию и вполне может сделать Колобка прадедом.

Днем пенсионеры работают на огороде, а вечером смотрят свои любимые нескончаемые сериалы, к которым они пристрастились еще со времен «Санты Барбары».

Кадр  
девятнадцатый

## НАЧАЛЬНИКИ

Александр Сергеевич Грибоедов в своем бессмертном сочинении изрек:

— Минуй нас пуще  
всех печалей

И барский гнев, и барская любовь.

Я всегда стремился следовать этому завету. Стара-

лся держаться от начальства подальше, да и сам в начальники не рвался. По роду своей работы мне приходилось руководить небольшой группой людей, но это все были единомышленники, которых не принуждать надо, а заинтересовать далекой манящей перспективой. Каждый из группы должен почувствовать себя главным виновником удачи.

Руководитель более крупного подразделения стремится сохранить свою иерархию и главенствующее положение в ней. Чем выше его положение, тем более он зависим от вышестоящего начальника, и тем его положение менее устойчиво. Для Павла Ильича Шварца, главного редактора Дальтелефильма, я был, честно говоря, не очень удобным сотрудником. С одной стороны, делал вроде как неплохие кинушки даже из совсем безнадежных сценариев, а с другой, мог выкинуть какое-нибудь антисоветское коленце. Его больше устраивали красивые, но ни о чем не говорящие слова. К примеру, Павел Демидов к моему фильму «Восточный причал России» сочинил такую фразу:

— Причал жизни. Не каждому дано найти его, не каждому дано сохранить ему верность.



*Пам*

До сих пор не понимаю смысл этой фразы, но красиво. Когда же я на финал картины сделал эпизод, в котором сельские ребяташки на уроке декламируют «Русь-тройка» Гоголя, наш руководитель узрел жуткую крамолу и категорически зарезал эпизод. Слава Богу, что рассуждения героев о душе оставил. Наверное, Павел Ильич был умнее меня, если он видел то, что не видел я, или даже не замышлял. Иногда мои поиски носили экспериментальный характер и больших проблем для начальников не создавали.

В 1969 году привез Петя Якимов из Москвы отснятый на выставке «Оргтехника — 67» материал. Ездили они туда вместе с редактором промышленной редакции Анатолием Ивановичем Желтиковым. Передачу в эфир выдали, а для Центрального телевидения материал был слабоват. Да и потом, чего ради какая-то там провинциальная студия взяла и сделала фильм о выставке в Москве. Я был в то время не у дел, и материал отдали на откуп мне, вдруг чего-нибудь и получится. Тогда возникла идея привязать московскую выставку к приморским предприятиям. Пригласили в студию шесть крупнейших специалистов по автоматизации производства, среди которых был директор Дальзавода Юрий Удовиченко, математик Института автоматизации и процессов управления Владимир Здор и другие производственники и ученые. Говорили они долго, мы записали в тонателье два часа фонограммы беседы. В принципе они могли говорить еще пять часов, но мне хватило и этого. При нашем лимите киноплёнки 1:4 я бы не смог все это снять на кино, да и кто бы захотел слушать эту долгую нудную беседу. А кино, игровое оно или документальное, в любом случае должно быть интересно для зрителя. Так вот, девочки — помощники режиссера расшифровали запись беседы, машинистка отпечатала тексты на машинке. Теперь настала моя очередь — монтаж по системе «рекле», что означает: режу — клею. На бумаге с помощью ножниц и клея я смонтировал драматургически выстроенную беседу

специалистов о проблемах автоматизации, сократив два часа до двадцати минут. Нет, они не должны были читать по бумажке, они просто должны были пересказать свои же слова в заданном объеме и в нужном порядке. Это была своего рода документальная пьеса с иллюстрацией их мыслей картинками с выставки.

Теперь нужно было эту «пьесу» поставить. В качестве декорации мне приглянулся холл второго этажа недавно выстроенного Дома радио. Но там постоянно кипела работа: репетиция оркестра, двери многих редакций выходили в холл и другая разная суета. Нужно было выбрать определенное время, чтобы перекрыть кислород многим радиийным службам. Я написал обстоятельную заявку на трех листах машинописного текста, где расписал, какие службы мне нужны для выполнения этой работы по цехам, сроки исполнения, ответственные за исполнение — по всем правилам бюрократической науки. Бумагу в пяти экземплярах пустил по инстанциям. И что вы думаете, заработало! Все было настолько четко, что я сам себе удивился. Метод «документальной пьесы» выручил меня в экстремальной ситуации. На запланированную съемку не явился один из шести участников круглого стола — Владимир Здор. Это была не его вина. Накануне Приморье накрыл тайфун, и наш герой застрял на мысе Песчаном. Съемку отменять было нельзя, потому что было задействовано много служб. На место Здора мы посадили дублера для общего плана и сняли всю беседу без математика. Через неделю мы сняли отдельно Здора, его реплики и выступление и вмонтировали в общую беседу. На экране потом никто и не понял, что один из участников круглого стола снимался отдельно.

Почему я все это так подробно описываю. Потому что после этой работы меня сильно начальники зауважали, особенно директор Радиотелецентра Фирсов, второй человек в комитете после Семена. Фирсова все боялись, потому что



на большинство прошений он отвечал отказом, а мне сразу пошел навстречу. Это было более чем удивительно. Видимо сыграл большую роль мой бюрократический козырь. И в будущем, что бы я ни просил у Фирсова, он никогда мне не отказывал.

Еще одна моя эпопея с начальниками, теперь уже более высокого ранга. Вызывает меня как-то на ковер Павел Ильич Шварц и как-то так тепло по-отечески говорит:

— Завтра поедешь в Хабаровск показывать твою картину «Большому кораблю» в Высшей партийной школе.

— Так ведь надо...

— Не надо, командировка уже выписана.

— Так ведь копию...

— Не надо, копия картины из фильмохранилища уже получена, находится там, где надо.

— А я...

— А ты иди, отдыхай, завтра за тобой приедут.

И в самом деле, рано поутру въезжает во двор моего дома черная крайкомовская Волга с номером 002. Такая возит только секретаря Приморского крайкома КПСС Владимира Павловича Чубая.

В полном молчании на большой скорости летим через Владивосток. Постовые гаишники козыряют нашей машине. Чтобы прервать молчание, я решаюсь пошутить.

— Видите, Владимир Павлович, какой я известный. Мне даже милиционеры честь отдают.

Чубай шутку не оценил и после мхатовской паузы, как бы отвечая на мою реплику, задумчиво произнес:

— Сижу вечером я на прошлой неделе в гостинице в Праге, смотрю — по чешскому телевидению идет наш фильм про Находкинский судоремзавод.

— Фильм-то весь разговорный.

— Он шел с чешскими субтитрами. Я и подумал, почему бы нам не показать этот фильм в Высшей партийной школе как наглядное пособие по организации производства.

Мне, конечно, льстило, что фильм крутили за рубежом. Многие наши фильмы имели международный экран, только ни славы, ни денег создателям это не приносило. А теперь будет признание, аплодисменты в Высшей школе и, очевидно, шикарный банкет.

А пока я мечтал, мы ехали в аэропорт, заехали прямо на летное поле к самолету Як-40. Посадили нас на переднее сидение, принесли газировку и конфеты — банкет начинался... По дороге я прокручивал в голове текст моего выступления перед будущими партийными функционерами. В Хабаровск прибыли точно по расписанию, прямо к самолету подъехала черная Волга, нас загрузили и повезли на просмотр. Там я отнес из машины в будку киномеханика пленку и все... Оказалось, что на этом моя функция закончилась. Зал человек на 500 был полон, разгоряченный Чубай на сцене вдохновенно рассказывал о Находкинском заводе, о директоре Небелло, об Антоновой, о фильме. Я не уставал удивляться, мне уже казалось, что это не я, а он, Владимир Павлович Чубай изобрел, поставил и смонтировал этот фильм. Фильм прошел с большим успехом. Нигде и ни разу не упомянулось, что автор картины находится здесь, в зале. Я сидел в уголке на балконе и пожинал лавры славы. А потом банкет: я вышел на улицу, купил у торговки пять пирожков с ливером по пять копеек штука, запил газированной водой из автомата за три копейки и на уличной скамейке стал ждать черную Волгу. Когда подъехала машина, я снес из кинобудки ЯУФ<sup>1</sup> с пленкой, на этом моя творческая встреча со зрителем закончилась.

До самолета еще оставалось время, возбужденный Чубай, как ни в чем не бывало, катал меня по Хабаровску и восхищался тому, как у них все хорошо обустроено. Он радовался потому, что годы студенчества его прошли в этом городе. Меня так и подмывало ехидно спросить, а что ему мешает

---

<sup>1</sup> ЯУФ — аббревиатура: Ящик Упаковочный Фильмов

все так же хорошо сделать у нас, во Владивостоке. Я промолчал, мне надо было молчать и дальше, когда он в самолете расспрашивал меня, как я добираюсь до работы. В крайкоме он отвечал за работу транспорта. И здесь я допустил большую ошибку. Я начал говорить, что транспорт с Тихой ходит великолепно: обычный 31 маршрут, 31Э — экспресс и еще маршрутка, которая меня довозит до остановки Лазо за 20 минут, а там еще 10 минут пешком в сопку — и я на работе. Чубай как-то странно похмыкал на мою информацию, не то одобрительно, не то порицательно. Результат я узнал на следующей неделе, когда с нашего маршрута сняли экспресс и маршрутное такси. Оставили только обычный 31 автобус, чтобы не жировали.

Еще об одном руководителе хочу рассказать. Лоуренс Питер<sup>2</sup> в одном из своих принципов провозглашает: «Каждый служащий стремится достичь своего уровня некомпетентности, а вся полезная работа совершается теми, кто еще не достиг этого уровня». Жил был талантливый журналист Виктор Феоктистов, он закончил факультет журналистики вместе с Милой Васильевой, которая в последствии стала замдекана журфака ДВГУ. Виктор уехал на Сахалин, успешно трудился в области журналистики, стал собкором Центрального радио и телевидения. Все было хорошо, пока он находился на уровне своей компетентности, а потом его выдвинули на пост председателя Приморского комитета по телевидению и радиовещанию на место ушедшего в коммерческое телевидение Валентина Ткачева.

По непонятной причине или, скорее всего по чьему-то наущению, новый председатель повел агрессивную политику по отношению к Дальтелефильму. На общем собрании он так и заявил:

— ... А к Дальтелефильму я буду применять жесткую и жестокую политику.

---

<sup>2</sup> Лоуренс Питер — канадско-американский педагог и литератор, автор знаменитой книги «Принцип Питера».

— Виктор Петрович, отчего ж такая немилость,— возразил я в своем выступлении, — Дальтелефильм надо любить. Именно он приносит Комитету призы и славу на союзном экране... А иногда и на международном.

Защищая Дальтелефильм, своим выступлением я нажил себе лютого врага. Потом я узнал, что Феоктистов собирал на меня материалы в прокуратуру. И тут у него появился реальный шанс завалить меня. Дело было так. На Чукотке со своей группой я снимал фильм «Мамонтовы травы». А в это время на Чукотке проходил традиционный национальный Праздник кита. В гости к советским эскимосам приехали американские во главе с Мэри Саймон. Событие исключительное, и для освещения его не надо посылать на Чукотку специальную группу, если мы уже здесь. Единственно, что мы попросили — это 600 метров пленки. Нам отказали. Тогда мы на сэкономленной пленке сняли все-таки десятиминутный фильм «Журавли для Мэри». Нормальный начальник в нормальном государстве должен был бы поощрить такую инициативу. Но нет, на меня повесили «грубое нарушение финансовой дисциплины» и начали собирать документы для прокуратуры. Тогда я написал в Главк с просьбой разобраться в сложившейся ситуации, мне не очень хотелось садиться в тюрьму. А к этому все и шло.

Приехал представитель из Москвы, явился в кабинет Феоктистова, но тот на х...ях вынес его из кабинета. Видимо вояж не похмелился. На этом и кончилась председательская карьера Виктора Петровича Феоктистова, человека достигшего уровня своей некомпетентности. Он уехал снова на Сахалин, но в скором времени умер. Подозреваю, что от неумеренного потребления алкоголя.

На смену ему пришел другой некомпетентный председатель: Борис Васильевич Максименко. Его, в отличие от предыдущего начальника, сгубила не водка, а, по моей версии, — алчность. В начале XX века жил великий хиромант и ясновидящий Кей-

ро. За 10 лет до свершившихся событий он предсказал революцию 1917 года в России, а за 100 — гибель башен-близнецов в Нью-Йорке. Тайны магии он постигал у индусов. В конце обучения старый мудрый индус предупредил его, что нельзя использовать свой дар для обогащения, иначе он его потеряет. Слова древнего колдуна стали пророческими.

В давние времена, в 60-е годы, трудились в редакции информации Приморского телевидения три Б: Борис Максименко, Борис Лифшиц и Борис Шварц — все трое были молоды, талантливы и перспективны. Все трое сделали замечательную карьеру. Борис Шварц, сын главного редактора Дальтелефильма, со временем стал Генеральным директором первого коммерческого телевидения в Приморье «Восток-ТВ». Борис Лифшиц одно время возглавлял сценарный отдел Дальтелефильма. Это он принимал у меня картину «Пахари», когда все начальники разом заболели. Потом он уехал в Москву, работал в различных изданиях, референтом в Газпроме или в Нефтепроме, точно не знаю. Я снимал по его сценарию картину «Нефтяники Сахалина». В зрелые годы Лифшиц увлекся историей, издал солидную монографию и стал доктором исторических наук.

Боря Максименко сначала стал известным на БАМе журналом, освещал все события стройки века в качестве специального корреспондента Центрального телевидения. В конце 80-х он появился во Владивостоке в качестве заместителя Виктора Феоктистова по телевидению, а потом и вовсе занял его пост. Когда перевозили его из Благовещенска во Владивосток, барахла у него было не счесть. Десять мужиков, и я в том числе, полдня таскали вещи из контейнеров в квартиру. Когда закончили, он даже по чарке «неграм» не выкатил. Пробормотал что-то: «...в рабочем порядке» и отпустил с Богом. Сын Алексей учился у меня на журфаке. Насколько я знаю, Борис Васильевич и его не шибко баловал. Я как-то спросил Лешу, какой у него компьютер. Оказалось, что у него и компьютера никакого нет. Прижимистый был батя.

И эта загадочная история с фильмом «Территория». В 1991 году во время визита четы Горбачевых в Японию наша съемочная группа: автор Игорь Коц, оператор Василий Решук и я в качестве режиссера, — направились на Курилы, чтобы снять кино. Гонка была сумасшедшая, мы работали по 12 часов в день, а один день у нас на съемки ушли почти целые сутки. Тем не менее, фильм получился, был хорошо принят в Главке. И что интересно, фильм высоко оценил гость из Японии, который находился с визитом в Институте истории ДВО РАН. Я имел неосторожность сообщить об этом Максименко, короче говоря, похвастался. Борис Васильевич берет подмышку кино и срочно налегке улетает в Токио. Я был свидетелем того, как возвращался Максименко во Владивосток. Возвращался без фильма и с обширными чемоданами. Тогда самолеты из Японии во Владивосток не летали, а прибывали в Хабаровск, а потом надо было пересаживаться на другой рейс. В тот день я встречал жену из командировки в Японию. Она прилетела одним рейсом с Максименко. Вместе мы и прилетели во Владивосток. Мне повезло, Бориса Васильевича встречала казенная машина, которая и хозяйина, и нас довезла до дома. Там, в машине, я и увидел эти чемоданы. И еще от своего начальника я получил презент — баночку японского пива 0.33 — сеанс невиданной щедрости. От Ткачева мне хоть медаль серебряная обламывалась. Мне скажут, обвинение голословное. Возможно. Но то, что эфирная копия «Территории» осталась в Японии — это факт. Одно время я работал на японцев и знаю, как щедро они оплачивают киношную работу. Однажды за минутную подсъёмку к новогодней передаче они отвалили мне 200 000 йен, это порядка 2 000 долларов. А тут 30-минутный актуальный фильм. Да и потом, когда разгоняли Дальтелефильм, Максименко поспешил быстро от меня избавиться, не предложив должности на телевидении. Быть может, история с «Территорией» — мои домыслы. О том знает теперь только Бог.

Последний раз Максименко я видел возле главного корпуса ДВГУ на Суханова. Я подъехал на своем RVRe, чтобы подписать какие-то бумаги. Борис Васильевич выглядел грустно-рассеянным. Он скользнул глазами по машине, пробормотал: «Хорошая у тебя машина» и пошел дальше. Больше я его не видел. Умер он в Москве в гостинице при загадочных обстоятельствах. Жаль. Хороший был журналист и автор замечательного фильма «Не расставайтесь с детством».

А потом на телевидение пришел Валерий Бакшин...

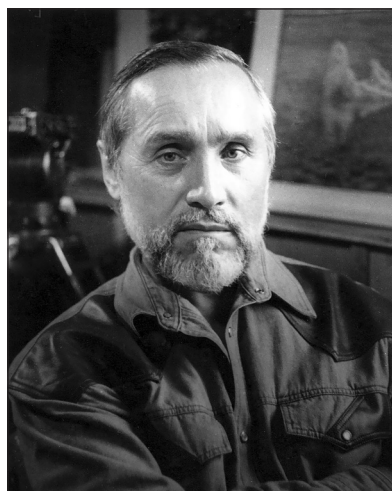


*Кадр  
двадцатый*

## **РЕЩУК**

Наверное, это единственный человек из творческих работников Дальтелефильма, который избежал кликухи. Он с самого начала стал требовать, чтобы его называли по имени и отчеству. Так это и прижилось, и иначе, как Василий Николаевич, его никто не называл. Большой коренастый, из породы русских богатырей. Я как-то ночевал в его отчем гостеприимном доме в Уссурийске. Там все большое: большой папа, большая мама, крупная сестра, да и мебель в доме вся крупная, крепкая, основательная. Ну, а са-могонка там такой крепости и чистоты, что знаменитая «Белая лошадь» по сравнению с ней — газированная вода «Буратино», градусов 120. Выпьешь две, правда тоже больших, граненых конусных рюмки этого самогона — и море тебе по колено. Отведали мы этого напитка под хорошую мясную закуску и домашние вкуснейшие разносолы. А на завтрак хозяйка принесла огромную сковородку диаметром, наверное, с метр, на которой шкворчала яичница, зажаренная с аппетитными кусками сала. Сколько в ней было яиц, сосчитать трудно. И хлеб, нарезанный большими толстыми, в два пальца, ломтями. На стол поставили таз салата, где были нарезаны огурцы, помидоры и всякая зелень.

— В дорогу надо как следует подкрепиться, — распорядилась хозяйка дома.



*Василий Николаевич  
Рещук*

Мы держали путь в Дальнегорск на съемки фильма «Хозяева рудной горы». Это был один из восьми с половиной наших совместных с Решуком фильмов. А вообще мы оба до круглой цифры не дотянули. Он насчитал в своем активе 99 картин (имеются в виду только работы на широкой, 35 мм пленке, для Центрального телевидения), у меня оказалось – 49. Причем, из этой доброй сотни (без одной) картин, помимо операторской работы он выполнял и режиссерскую, а иногда и авторскую работу. Когда-то, на пике творчества, Василий Николаевич заявил:

— На наш век *кина* хватит!

Жизнь распорядилась по-другому. С крушением Советской империи посыпалось и кино. Не хватило нам *кина* до конца жизни. У него и у меня осталось еще много незавершенных киношных проектов.

Впервые мы встретились с Василием Николаевичем на съемочной площадке еще будучи ассистентами: он у Колобка, я — у Шипа на фильме-концерте «О чем поют молодые». Я уже рассказывал, что снимали мы концертные номера в ночное время после окончания вещания и до утра. График съемок был очень напряженным. Вышло так, что в один из съемочных дней оба главных специалиста не выдержали нагрузки: режиссер и оператор слегли в больницу. А поскольку съемку отменить было нельзя, ассистент оператора Решук встал к киноаппарату, а ассистент режиссера Патрушев взял на себя командование парадом. Снимали песню «Эхо»:

— Расскажи мне только Эхо,  
Где живет девчонка эта,  
Та, которую не знаю,  
О которой я пою...

Что-то в этом роде. Как все концертные номера, этот снимался под фонограмму. Песню пел один исполнитель, а на съемочной площадке работал другой, высокий красивый, очень пластичный студент актерского факультета Института искусств

Саша Михайлов. Это была его первая роль в кино, хотя в своих интервью он не хочет этого вспоминать и считает своим дебютом в кино участие в массовке «Хлеба». И тогда, как мне помнится, концертный номер мы сняли легко, без истерик и творческих стенаний.

Еще одна неожиданная встреча. В Ленинградском Доме кино встречаю Юрия Кузнецова. Зритель его хорошо знает по роли Мухомора в сериале «Менты». Только что днем, в ОТК Ленфильма смотрел картину с его участием «Псы». Разговорились, и тут он просит передать горячий привет Василию Николаевичу Рещуку. Оказывается, он учился во Владивостоке на одном курсе с Сашей Михайловым и на каникулах после второго курса подрабатывал у нас на Дальтелефильме — был ассистентом Рещука в киношной экспедиции на Шикотан. Короче говоря, носил тяжелый операторский штатив, и таким образом приобщился к кино.

Если уж речь зашла о звездах кино, то нельзя не вспомнить практику студента операторского факультета ВГИКа Дмитрия Массы. Он снимал материал для фильма «На север под парусами» о походе курсантов ДВИММУ в северные широты. Во все времена это мореходное училище славилось своими яхтсменами. Вот о них-то и должен был рассказать оператор Дмитрий Масс, участвуя в этом нелегком «круизе». Но не получилось. Теоретически он был подкован, а практики никакой. Дима привез из экспедиции очень слабый материал. Ленту надо было спасать. Тогда наши операторы Василий Рещук и Борис Колобов выгнали яхты в Амурский залив и сняли там недостающие кадры северной экспедиции яхтсменов ДВИММУ. Благодаря им, студия выполнила план, Дима успешно сдал свою практику на отлично. Тем самым он сохранил свое место на операторском факультете. Сейчас Дмитрий Масс маститый оператор, Член R.G.C. в IMAGO (европейская ассоциация операторов игрового кино) и Союза кинематографистов России. Снимал много документальных и игровых картин, из них наиболее известны «Участок», «Идиот» и «Тарас Бульба».

Пути Господни неисповедимы. Никто не знает своей судьбы. Как в «Гамлете», мир — сцена, и все мы в нем актеры. Иногда кажется, что каждый играет свою роль в заранее написанной книге бытия. Иначе, чем объяснить предсказания великих провидцев? Разве только тем, что будущее уже существует. Существует же русская поговорка: «Чему быть — того не миновать», и «Песнь о вещем Олеге». Шопенгауэр как-то сказал: «Человек может делать то, что хочет, но не может хотеть по своему желанию». Довольно часто мы делаем то, что не хотим делать, или начинаем хотеть только тогда, когда выполнение желания уже невозможно. На съемках Масленицы для фильма «В пути за живой водой» у нас произошел такой случай. Как обычно, вечером накануне съемки мы с оператором и съемочной группой детально обсуждаем предстоящую работу. Перед заключительным днем съемок эпизода «Прощеное воскресенье» мы наметили четкий план, где были предусмотрены все моменты праздника: сжигание чучела, игры, блины, аттракционы и, на финал, мы хотели снять, как люди друг у друга просят прощение. Наступил день съемок. Мы сняли все, что задумали: сжигание чучела, игры, блины, аттракционы... Еще даже осталась одна кассета пленки.

— Ну, что, Григорич, — спрашивает Решук, — вроде все уже сняли.

— Ладно, на свободной охоте поснимаю крупняки людей.

Василий Николаевич снимает эпизоды праздника, благо, материал есть, и только когда кассета закончилась, все разом вспоминают, что планировали снять, как люди друг у друга прощения просят. Вспомнили, когда пленка была уже израсходована. А до этого будто кто-то из памяти нашей вытер эту информацию. Причем не у одного человека, а у всей съемочной группы. Казалось бы, мелочь, но попробуйте поворошить свои воспоминания, и вы много таких случаев обнаружите в своей памяти.

Нами кто-то руководит, его часто называют Богом или Аллахом, а другие Вселенским разумом. По-любому, мы каким-то

образом с космосом связаны. И то, что у нас есть зависимость от Луны и от Солнца — это неоспоримый факт. И, наверное, оттуда, сверху, мне подсунули тему фильма про Солнышко и современных жрецов этого светила — ученых Уссурийской станции службы солнца. Делать правильное занудное кино про ученых мне не хотелось, а как сделать яркое, интересное, я не знал. Было написано несколько вариантов сценариев, но не один, ни меня, ни худсовет не удовлетворял. Сроки поджимали, сценария не было. Тогда я написал сценарный план, отписку для худсовета, и картину запустили. Я искал «черную кошку в темной комнате». Спасибо Василию Николаевичу, он терпеливо сносил мои поиски. Мы снимали свадьбу, скорую помощь, и даже двойное сальто в цирке, которое у циркачей называется «солнышком». Ну и, конечно, работу самих ученых. Впрочем, говорить, что искал один я, было бы не правильно. Все мы искали, но кто-то нас сверху направлял. Кино получилось ярким, праздничным, слегка авангардным. Как потом, с высоты своего опыта, Василий Николаевич признал, что картина «Солнце для всех нас» на много лет опередила время. «Присматривающим за нами» (по Искандеру) кино не вызвало большого восторга. Они стали его исправлять. У Карела Чапека есть рассказ о человеке, который умел летать. В какой-то момент он захотел и полетел. Тут же у него нашлись учителя и тренеры, которые стали его учить и тренировать. В конечном итоге он летать разучился. Сначала наш фильм сократили с 20 минут до 15, это все равно, что отрезать человеку руку или ногу. Хотя он и на одной ноге все еще смотрелся неплохо. Потом кино отправили на зональный фестиваль телефильмов. Председателем жюри там был известный оператор Евгений Николаевич Андриканис. Говорят, что увидев фильм, он вышел из себя, топал ногами и, брызжа слюной, кричал, что в фильме ничего нового. Все старое, только вывернутое наизнанку. Вот такой у меня был кинематографический дебют. Утешает то, что работали в удовольствие.



*В тонателье после сдачи картины «Солнце для всех нас».  
В кадре: Лариса Молдованова, Маргарита Патрушева,  
Владимир Патрушев, Слава Пушкин, Люба Крупянко. 1972 г.*

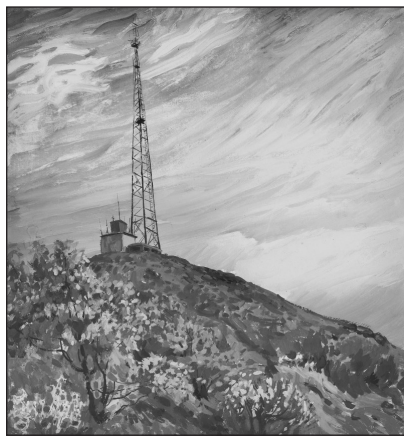
Жили мы в поселке Горнотаежной станции коммуной — то есть все в одной комнате для приезжих над магазином. Все удобства во дворе, и даже воду для питья и умывания надо было носить самим с колодца. До колодца было метров 150. Почему я это уточняю, в первый день нашего пребывания Василий Николаевич насмешил всю деревню. Автобус, на котором мы приехали, еще не отбыл во Владивосток, и наш оператор решил использовать его в хозяйственных целях. Он поехал за водой на автобусе. Зная наши российские дороги, вы можете себе представить, что до гостиницы наш водовоз доставил по полведра родниковой влаги. В деревнях информация каким-то образом распространяется не со скоростью звука, а со скоростью света. Когда мы, еле переведя дух, поднялись на сопку к солнечной обсерватории, а подъем туда метров триста под углом 45 градусов, там уже о подвиге нашего оператора знали.

— А... это тот, который на автобусе воду возит, — с добродушным смешком приветствовали они Василия Николаевича.

Со временем мы и воду привыкли носить пешком, и к обсерватории стали взбегать без труда, причем два раза в день. Кстати, на Службе солнца не было ни одного полного человека.

Здесь, на съемках этого фильма, я узнал еще одну грань таланта нашего оператора. В свободное от съемок время он становился к мольберту и отдавался живописному творчеству. Когда-то деревенский паренек из таежного села Иннокентьевка, что на берегу Уссури, приехал во Владивосток, чтобы учиться в Художественном училище. Следующим этапом было поступление на художественный факультет Института искусств. Доучиться не удалось. Так распорядилась судьба, что пришлось уйти с третьего курса на заработки. Работал докером в порту, но живопись не забросил, и в свободное от работы время писал свои картины. Существует мнение, что не мы выбираем профессию, а профессия выбирает нас. И судьба Василия Рещука делает очередной зигзаг: с высокооплачиваемой докерской работы он уходит на копейную — сначала ассистентом режиссера, а потом и ассистентом оператора. Это было его желание, которое совпало со сценарием Судьбы. И Дальтелефильму повезло: заполучили оператора с обостренным художественным видением мира. Должен заметить, что все рисунки в этой книжке выполнены Василием Николаевичем.

Были режиссеры, которые сетовали на оператора Рещука за излишнюю картинность его кадров, они утверждали, что композиционная самостоятельность кадра вредит монтажной целостности эпизода. А Роман



*Картина Василия Рещука*



Николаевич Ильин, профессор ВГИКа и учитель Димы Мас-са, на одной из лекций заявил, что «характерной особенностью операторской картинке на телевидении является *плохое качество изображения*». Правда, слышал это я из его уст в годах 70-х прошлого столетия на Курсах повышения квалификации работников телевидения на Шаболовке. Тогда и впрямь телевизионная картинка сильно уступала по техническому и по творческому качеству картинке кинематографической. Наши первые операторы тоже не блистали операторским мастерством, потому что в большинстве своем это были практики-самоучки. Я полагаю, что сдвиг в сторону повышения качества изображения начался с Колобова и Рещука, а потом они уже «заразили»



*Рещук на съемке природы*

мастерством молодое поколение. Они, правда, были тоже самоучками, но самоучками продвинутыми. В истории Дальтелефильма было только два дипломированных оператора: Валерий Соломин и Анатолий Петров. Но я не думаю, что наши операторы в творческом отношении сильно уступали вгиковским. Ну а Рещук считался одним из ведущих операторов студии. Для любого режиссера работа с Василием Николаевичем была подарком судьбы. Мы с ним сделали, как и Феллини, 8 ½ фильмов.

После «солнышка» мы вместе снимали последний на Дальтелефильме черно-белый фильм. Мастер с большим огорчением расставался с чер-

но-белой пленкой, для которой, как он считал, нужно больше мастерства и таланта, чем для цветной.

— Ну, что, — говорил он. — Снять дерьмо на цветную пленку проще простого. А ты попробуй на ч\б его снять так, чтобы с экрана запахло.

Кино называлось «Село мое на границе». Это был социальный заказ. В то время у нас были очень напряженные отношения с Китаем, и москвичи, видя нас, все время охали: «Как вы там живете? Это же так опасно! Вы как на вулкане!» Поэтому было принято решение создать фильм, который бы успокоил общественное мнение. Кино отдали на откуп мне, я написал сценарий, и мы направились в Гродеково снимать идиллическую жизнь на границе. Снимали в два этапа: летом и зимой. Не обошлось без курьезов.

Едем мы первый раз на заставу, и по дороге секретарь райкома по идеологии Пастухов проводит с нами небольшой инструктаж, как вести себя в приграничной зоне. Одним из пунктов было наставление водителю, чтобы машину у штаба ставил лицом на выезд — так положено на заставах. В случае экстренной ситуации — сел и поехал. Кто не знает, скажу, что на определенном отдалении от границы существует так называемая Система, которая состоит из контрольно-следовой полосы и проволочного ограждения для электронного оповещения нарушения границы. Многие люди, по своему незнанию, считают, что Система и есть граница. Перелез через нее, и за рубежом. А нет, до самой границы еще топтать и топтать... На этой приграничной территории и располагается застава и все сторожевые службы. Так вот, подъезжаем мы к воротам, чтобы проехать через Систему, наш водитель жмет на тормоза и отказывается ехать. Пастухов объясняет, что до заставы еще километра два, а до границы все четыре — водитель — ни в какую. Я пытаюсь увещевать его сам, уперся, как осел: «не поеду через границу». За дело взялся Василий Николаевич. Он отвел шофера в сторонку и стал ему что-то спокойно говорить. Что он ему говорил, я не знаю, но водила сел за руль и поехал. Съемка не была сорвана.



*Экспедиция на Курилы.  
Василий Решук, Саша Кононенко  
и Рома Горлов*

Сегодняшним киношникам работать намного легче, взял камеру подмышку и пошел на съемку. А нам в экспедицию приходилось таскать с собой 300-400 килограммов всякого груза. А если везли с собой синхронную камеру, то и все 700. На этом снимке минимальное количество барахла для работы в экспеди-

ции. Курильская командировка по фильму «Территория», мобильная и быстротечная, не позволяла взять с собой большое количество оборудования.

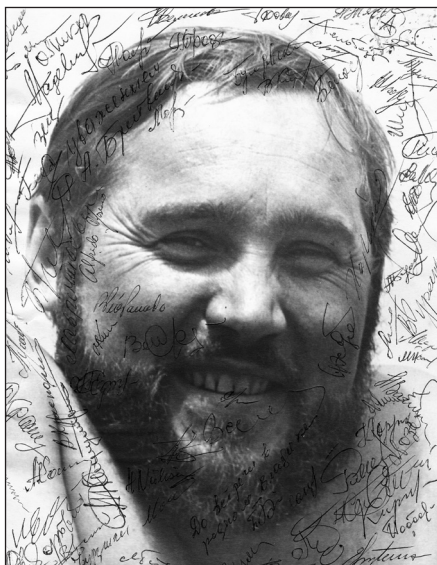
В каких экстремальных условиях мы с Решуком только не работали. На фильме «Хозяева рудной горы» спускались в глубинную шахту, на картине «Территория» снимали жесточайший тайфун. Съемки фильма «Игры с медведем» проходили на Амуре в сложных морозных условиях, по пояс в снегу работали над «В пути за живой водой». «Игры с медведем» — это фильм о национальном ульчском празднике с ритуальным убийством медведя, «В пути за живой водой» — о русском языческом празднике «Масленица». К медвежьему празднику я готовился целый год, а сняли мы его за неделю. Эта работа требовала максимальной концентрации, поэтому я предложил Василию Николаевичу стать сорежиссером этой картины, с чем он успешно справился. К тому же, я параллельно в качестве оператора снимал материал для Японии на видеокамеру.

«В пути за живой водой» — это первая часть предполагаемой трилогии о работе фольклорного ансамбля «Традиция». Ребята во

главе с Олегом Семеновым собирают по деревням образцы народного песенного фольклора, чтобы сохранить его для будущих поколений, и сами исполняют эти народные песни. По моей задумке это должно было быть три фильма с участием «Традиции»: Масленица, Радуница и Рождество. Во втором фильме «Традиция» ушла на второй план, на первый Лидия Ковяхова — одна из героинь «Праздника села Харитоновки». Из сегодняшнего времени мы как бы возвращаемся к трагическим событиям, которые были освещены в изуродованном фильме. Фильм назвали «Весна света Лидии Ковяховой». Третью часть «Рождество» нам снять не удалось. Поначалу Максименко, печально глядя в будущее, изрек, что такое кино нам не нужно, потому что лучше Шмелева уже никто никогда эту тему раскрыть не сможет. По его логике после Шекспира вообще пьес никаких писать не следовало.

Вдохновенно работали в Дальнегорске над лентой «Хозяева рудной горы». В фильме было много синхронных съемок, большинство из них под землей, в шахте. Много было сложностей из-за неуклюжести и неповоротливости синхронной камеры, а еще больше из-за лимита пленки. Беседа писалась на магнитофон целиком, а выхватить фрагменты необходимого изображения, для этого нужна была снайперская точность. И такой интуицией оператор Рещук обладал в полной мере. Какой концентрацией энергии надо обладать, чтобы без промаха снять нужный кусок синхрона. Мы жили в профилактории «Дальполиметалла», и однажды провели с Василием Николаевичем эксперимент. Попросили врача замерить у него давление до съемки и после. Так вот оказалось, что в процессе съемки у оператора резко повышается кровяное давление.

Съемки готовились очень тщательно, и все равно небесная канцелярия вносила в жизнь свои коррективы. Вот пример, готовим на завтрашний день две съемки: одну в шахте на руднике «Садовый», другую в зимнем саду рудника «Николаевский». Поскольку в шахтах напряжение в два раза ниже, чем требуют наши осветительные приборы, специально для съемок изготавливают трансформатор, который весит около 50 килограммов.



*Василий Рещук  
среди автографов друзей*

Директор фильма Валерий Головин заказывает на завтра специальный большой автобус. На следующий день выезжаем на съемки, и по дороге нам попадаетея баба с двумя пустыми ведрами. Для меня ведро — стопроцентная примета.

— Все, — говорю я, — можем дальше не ехать — кина не будет...

— Хо-хо-хо, — рассмеялся Рещук, — не верю я в эти суеверия.

Приезжаем мы на рудник «Садовый», нас там ждет ошеломляющая новость:

трансформатор во время транспортировки к месту съемок, рабочий уронил с погрузчика и повредил, а без света съемку проводить нельзя. Но оставалась другая съемка в зимнем саду. Там было светло, и можно было снимать без света. Нам нужно было снять сына главного героя фильма. Но и здесь не повезло. Накануне парень поскользнулся и сломал ногу, — вторая съемка была сорвана. Ведра здесь не виноваты — это просто знак предупреждения, а события навстречу которым мы ехали, были уже predetermined заранее.

Если Николаевич и не верил в приметы, то к гороскопам относился трепетно. Внимательно всматривался, вслушивался в расположение звезд, которые предрекали ему судьбу. И случилось, что на одном из жизненных этапов судьба свела его с ворожеей. Я не думаю, что это был самый счастливый союз в его жизни. Должен заметить, что женским вниманием Рещук не был обижен. Не одна барышня вздыхала по его голубым глазам,

но Василий Николаевич никогда не хвастался своими победами над лучшей половиной человечества. Он был джентльменом в полном смысле этого слова. Последней музой художника стала Валентина. Она и любящая жена и ангел-хранитель. Я думаю, что это подарок судьбы за все лишения предыдущей жизни.

Я говорил, что мы с Рещуком сняли 8 ½ фильмов. Откуда же взялась эта половинка. Несмотря на жесткий лимит пленки 1:4, у оператора Рещука, благодаря его художественному дару, оставалось в остатках большое количество замечательных кадров. Тогда родилась идея сделать из этих кадров небольшое кино. У Михаила Пришвина есть такой термин «вода текущая», он и стал заголовком этой видовой картинки. Назвать это кино полноценным фильмом язык не поворачивается, я его и назвал для себя половинкой. «Вода текущая», десятиминутный фильм, стал нашей последней совместной работой. В скором времени Рещук, вслед за Валею Лихачевым, ушел на первое коммерческое телевидение «Восток ТВ» к Валентину Ткачеву. А следом рухнул и Дальтелефильм. Я не думаю, что работа на текучке коммерческого телевидения приносила какое-то удовлетворение такому мастеру, как Василий Рещук. После таких глобальных фильмов, как «Город поднятых парусов» с Шацем и Лихачевым, «Океана» с Коловским, «Сказания о Стандартграде» с Шипом, или камерных, глубоко личных, авторских: «Усури — река таежная», «Волшебная ягода», «Причал», снимать, грубо говоря, ценники в магазине, да еще по 5-6 сюжетов в день, занятие не веселое. Это мне напоминает историю



*Художник Василий Рещук на пленере*

«Усури — река таежная», «Волшебная ягода», «Причал», снимать, грубо говоря, ценники в магазине, да еще по 5-6 сюжетов в день, занятие не веселое. Это мне напоминает историю

с Софьей Ковалевской, которой после возвращения из-за границы, где она преподавала высшую математику, в России дали должность учителя арифметики в начальных классах женской гимназии. Я полагаю, что это не могло не подорвать его богатырского здоровья. Иногда он находил отдушину, делая авторские видеофильмы для эфира и для себя. Только это уже были совсем другие фильмы. А потом для него кончилось и это кино, тогда Мастер с головой погрузился в живописное творчество. Сейчас на счету у Василия Николаевича Решука восемь персональных выставок: три из них в России, пять в Америке. Думаю, что они не последние.

И сегодня он, как всегда, бодр и подтянут, каждое утро делает получасовую зарядку и отдается потом своему любимому занятию — Живописи.



Кадр  
двадцать  
первый

## ЛИХАЧЕВ

Это был гениальный звукооператор! Работать с ним было в кайф. Он загорался от любой брошенной вскользь идеи, тут же раздувал эту искорку в огонек, обогащая твое вдохновение новыми идеями — этакий Моцарт звукорежиссуры. Я вспоминаю совместную работу над фильмом «Приморья торжественный марш». Фильм о праздновании 50 годовщины освобождения Приморья, заказанный крайкомом партии, поначалу не вызывал у меня никакого энтузиазма, но когда Валя



*Валентин Валентинович  
Лихачев*

принес в тонателье музыку, которую выкопал из музыкальных архивов Дома радио, я так вдохновился мажорностью этих композиций, что пустяковая работа превратилась для меня в праздник. Я думаю, и для него тоже. Вот в таком карнавальном безумии и пролетели монтажно-тонировочные денечки, пока нас не охладил Худсовет. Вернее не сам Худсовет, а присутствующий на нем секретарь крайкома по идеологии Константин Харчев. Не знаю почему, но между собой все называли его Костей Харчевым. Может потому, что его указания и распоряжения были по-детски нелепыми. Странная закономерность: чем лучше получается кино, тем больше желающих появляется его испра-

вить, сделать, по их мнению, еще лучше. Тренеры для летающего человека по Чапеку. Указания идеолога в данном случае ничего не меняли: ни конструктивно, ни смыслово. Они лишь разрушали ритмический рисунок. Это была просто блажь человека, наделенного властью. Желание заказчика — закон, и картину, конечно, испортили. И вот тогда, наверное, родилась у Вали Лихачева его роскошная фраза:

— *Лучшее — враг хорошего!*

Он умел носить костюмы, всегда элегантно одевался, — следствие врожденной интеллигентности, вкуса или хорошего воспитания, а может всего вместе. Когда выезжал в цивильные места, всегда брал с собой обширный гардероб и даже маленький портативный утюжок. Зная причуды приморской погоды, часто брал с собой зонт.

— *Без зонта, как и без х\*\*, никуда я, не хожу я*, — любил говаривать этот классический пижон. Помню, у него был редкий по тем временам зонт-трость. Он долго с ним не расставался, а потом потерял в Рижском аэропорту, провожая меня в Москву.

В младенчестве был наречен Валентином, отец его был Валентином, и жена тоже Валентина — красивая шатенка с рассеянным взглядом и обалденными ногами. Валентин — в толковании имен означает здоровый, сильный, что несколько не совпадало с его обликом. У него была юношеская фигура, близко посаженные серые глазки и острые кулачки. Хотя он был отзывчивый малый. Когда мы с женой не могли найти нашему сыну костюма для выпускного школьного вечера, он охотно отдал один из своего гардероба, еще не надеванный.

Валина мама работала диктором на Приморском радио, и скорее всего детство будущего звукорежиссера прошло среди магнитофонов, пленок и громкоговорителей. Иначе, чем объяснить, что Валентин был со звуком на «ты» и творил с ним чудеса. Он писал фонограммы для всех фильмов-конcertов Шепшелевича. Баян в «Метаморфозах», записанный им, поднимался до высот соборного органа, а песни в исполнении са-

модеятельных певцов звучали не хуже тогдашних звезд, и намного лучше сегодняшних. На записи фонограмм для фильма «Вечерний эстрадный» он делал до ста дублей, чтобы добиться профессионального звука. Порой выполнял, казалось бы, невыполнимые задания. Я помню, для какого-то фильма нужно было наложить одну фонограмму на другую с точным попаданием. Дело было поздно вечером, и мы оба торопились домой.

— Это можно сделать только на монтажном столе, — предположил я, — надо переписать на широкую и смонтировать. А у нас нет времени.

— Ерунда, — сказал он, — сейчас сделаем на магнитофонах.

Он как-то лихо потянул пленку на одном магнитофоне, оттянул пленку на другом, запустил оба аппарата, и обе фонограммы чудесным образом влились друг в друга.

— Так годится? — спросил он.

— Замечательно, лучше не надо, — обрадовался я.

— Сейчас, сделаем в лучшем виде...

Это «сейчас» продлилось почти до утра. Полученный слету результат, никак не хотел повторяться в том идеальном виде, как в первый раз. А небрежно сделанное сведение, его не удовлетворяло. И он не успокоился, пока не добился желаемого результата. Звук для него был чем-то сродни религии, и сделать в этой области что-то плохо он просто не мог. На нашей любимой «Харитоновке», про которую я рассказывал в главе о Шацкове, он тоже работал. Записал бабушку Лидию Ковяхову с ее трагической песней, мелодия которой легла в основу оригинальной музыки. Ее автор — педагог Института искусств Владилен Плотников. Он вместе со своим оркестром народных инструментов исполнил все мелодии, которые прозвучали в нашем фильме и которые профессионально записал Валя Лихачев.

Творческий процесс — дело тонкое и деликатное. Канищев, допустим, действовал командными методами, был диктатором. Я считал, что главное в работе режиссера — это наладить моральный климат в коллективе. Если все дружны и увлеченно

работают на одну идею, тогда и будет результат. На нашей студии, пожалуй, самым дружным и продуктивным альянсом единомышленников была тройца: Костя Шацков, Василий Решук и Валя Лихачев. Они удачно дополняли друг друга: режиссер, оператор и звукооператор. Результатом стало появление ряда ярких интересных картин, среди которых фильм о Владивостоке, «Путина зеленого острова» о Шикотане.

Из наших совместных работ наиболее запомнилась *эпопея* с фильмом «Пограничники», про которую я расскажу в следующей главе. История довольно печальная, но были и веселые моменты. Музыку к песням для фильма писал композитор и дирижер Виктор Тихонов. Как-то в перерыве между записями, он задумчиво спросил:

— Ну, я понимаю, оператор снимает кино, Валя пишет звуки и музыку, монтажница монтирует... А что делает режиссер?

— Да, так... Дурака валяю, — рассмеялся я.

Виктор, конечно, шутил. Он, как дирижер большого оркестра, не мог не понимать специфики режиссерского ремесла. А может, и в самом деле не понимал, как не понимают многие, даже кинокритики. Витя Жлоба, один из наших операторов, однажды взялся за режиссуру, а потом проклял все на свете:

— Жил спокойно, снимал. И надо было мне надевать этот хомут на шею.

Валя Лихачев ничего и никого не проклинал, он методично стал осваивать новую профессию. Поскольку он был человеком талантливым, этот переход ему дался легко, но при этом мы потеряли гениального звукооператора, а получили заурядного кинорежиссера. Нет, его фильмы были не так уж плохи, но и не так уж хороши, обычные профессионально сделанные картины. У каждого режиссера есть картина-прорыв, картина-находка, картина, которой можно гордиться. У Вали такой картины не было. Несмотря на то, что он писал к своим фильмам не тривиальные тексты и блестяще читал их за кадром. Налицо Принцип Питера, о котором я говорил ранее.

Валя был человеком коммуникабельным и гибким во взаимоотношениях. Он мог легко найти подход к любому. Объясню на примере. С тех пор, как наша студия стала переходить на цветную киноплёнку, обработка материалов на месте стала неподъемно дорогой. Для планового объема производства, 11 часов в год, «Дальтелефильму» рентабельнее было обрабатывать цветные киноматериалы на более крупных студиях: Свердловск, Новосибирск, Москва, Киев, Рига. Помимо нас, было множество желающих из других регионов проявить плёнку в центральной части России, и все хотели получить материал скорее, чем другие. Здесь в ход шло все, — и подкуп, и личное обаяние, и тактическая хитрость.

Валя в Свердловске ждал своей очереди на проявку материала «Легенды Уссурийской тайги». Процесс не двигался. Валя слонялся по городу и зашел в продовольственный магазин. Там на витрине он увидел родного дальневосточного кальмара, которого народ не то что бы брал неохотно, а, можно сказать, вообще не брал.

— Ну, что, берут? — спросил он продавца.

— Не очень. Возни с ним много. Я и сама брала, варила два часа, а он все равно как резина. Наверное, надо еще дольше варить.

И тут Валя смекнул, как ему растопить сердце тех от кого зависела скорость процесса — проявщиц. Он берет пару килограммов кальмара, майонез, бутылку вина. В обеденный перерыв он собирает женщин вокруг себя:

— Девушки, мне нужна кастрюлька, плитка, вода и немного соли. Сейчас буду показывать фокус... Так, вода кипит. Что будет с яйцом, если его варить два часа? Правильно, бульжник. Так же и кальмар — он варится не дольше яйца. Я опускаю его в кипящую воду, жду четыре-пять минут, и продукт готов! Сейчас нарежу его острым ножичком и залью майонезом. Угощайтесь.

Женщины начали осторожно пробовать Валино блюдо, а потом быстренько уничтожили весь продукт. Материал пошел в

проявку первым номером. Чего греха таить, иногда мы привозили на Рижскую киностудию, где очередь на проявку была немереная, дальневосточные деликатесы: балыки, тёшу и другие дефициты. Мне поначалу было неловко и стыдно давать взятки. Здесь моим учителем был Валя Лихачев.

— Ты учти, что брать взятку им тоже неловко. Надо, чтобы все было празднично. Вот смотри, надеваем *улыбку №2* и идем... Здравствуйтесь, с праздником вас! С каким? Для меня каждая встреча с вами праздник!

Я не знаю, чем улыбка №2 отличалась от улыбки №3, но Валя подношение подарка обставлял с такой эlegantностью, что у принимавшего взятку не было на лице и тени смущения. И работа, естественно, шла полным ходом. А на Рижской киностудии мы не только проявляли материал, но делали копии и даже монтировали. Был случай, когда Лихачев подменил на перезаписи заболевшего звукооператора. Это был знаменитый фильм «10 минут страха» известного режиссера Герца Франка. Вся картина, 10 минут, снята одним кадром: мальчишка в зрительном зале кукольного театра. Драматургия здесь строится именно на звуковом ряде. Так что партитура этого фильма была очень замысловатой. И Валя блестяще справился с этой сложной работой. В Главке название фильма не понравилось, назвали «На 10 минут старше», под этим названием он и вышел на экран и завоевал множество фестивальных наград на всесоюзных и международных фестивалях.

Режиссерской карьеры Лихачеву показалось мало, он пошел дальше подтверждать Принцип Питера. После кончины Павла Шварца его выдвинули на должность главного редактора Дальтелефильма. Сказать, что при его руководстве студия процветала, я не могу — руководителем он оказался еще более слабым, чем кинорежиссером. Подпортил мне одно кино. В фильме «Атомная на краю Ойкумены» у меня была фраза про то, что золотоискатели на Калыме добывают столько золота, сколько стоит покупка за рубежом оборудования, которое это золо-

то моет. Прибыли никакой, лишь развороченная земля. Как подтверждение хищнического отношения к природе я показываю жуткий отстрел волков с вертолета. Лихачев и говорит мне после просмотра:

— Выбрось ты эту фразу, Пат. Здесь из видеоряда и так все ясно. Зачем разжевывать.

Когда ты весь в материале, плохо ориентируешься, что хорошо, что плохо, считаешь только на интуицию. И в данном случае посторонний взгляд бывает

полезен. Но тогда Валя оказал мне медвежью услугу — произвел перекося смысл. На Центральное телевидение написала возмущенная женщина, осуждавшая сцену убийства волков. На ЦТ сцену вырезали. Я отправил разъяснительное письмо, оправдывающее необходимость этой сцены, и требовал восстановления первоначального варианта, так как телевидение нарушает мои авторские права. Кино восстановили. Целая эпопея, из-за одной вырезанной фразы.

Потом, в начале 90-х, Валентин ушел на первое в Приморском крае коммерческое телевидение «Восток ТВ». Его основал Валентин Ткачев, но фактически руководил Борис Шварц, сын бывшего главного редактора Дальтелефильма. Для ухода у Лихачева было две причины. Первая, это то, что кинопроизводство во Владивостоке постепенно умирало, а другая, поманили интересной работой и хорошим заработком. Поначалу, насколько я знаю, ему даже посулили пай в этом коммерческом предприятии, как художественному руководителю и главно-



*Лихачев на фестивале  
в Минске. 1987 г.*



му режиссеру. Постепенно перешли туда и Василий Решук, и Коля Назаров и Витя Жлоба. Насколько я знаю, условия труда на «Восток ТВ» были суровые. Железная дисциплина и работа до получения результата. «Шаг вправо, шаг влево — расстрел». У меня, в Учебном телецентре ДВГУ, который я возглавил после развала Дальтелефильма, работала монтажницей Зоя Янковская. Она решила уйти с работы несерьезной, как она считала, на более профессиональную, на «Восток ТВ». Через неделю она вернулась обратно с застывшим в глазах ужасом. Тогда, правда, запреты на курение, бытовые разговоры по телефону, чаепития и появление женщин в офисе без чулок тоже казались строгими и негуманными. «Восток ТВ» начал наводить современные порядки впервые на телевидении.

В университете, на кафедре телевидения, Лихачев вел курс «Практическое телевидение». Занятия проходили оживленно, студенты Валу очень любили. Очень жаль, что этот курс прервался.

Про обещанный пай, насколько я знаю, начальники забыли, и Вале еще и приходилось подрабатывать извозом, в просторечии — «бомбить». В отличие от звукорежиссерской гениальности водителем он, мягко говоря, был плохим. У него было несколько аварий, в том числе и ДТП с милицейской машиной. Естественно, в споре: «кто виноват?» победителями остались менты. Приходилось расплачиваться.

Трагедия произошла 30 ноября 1999 года. Поздно вечером Валя подвозил пассажиров к кинотеатру «Иллюзион». На повороте в его машину на большой скорости врезался тяжелый джип. Удар пришелся прямо по водительскому месту, Валя умер мгновенно. «Последний день осени XX века — так написали в газете «Владивосток», стал последним в жизни кинорежиссера Валентина Лихачева». И еще он возглавлял Приморский филиал Союза кинематографистов России. Теперь его крест достался мне. Когда я пришел на студию забирать союзные бумаги, Боря Шварц предложил мне занять место Лихачева на «Восток ТВ», на что я ответил вежливым отказом без всяких колебаний.

Все-таки будущее у нас определено, иначе, чем объяснить тот факт, что за два дня до гибели Валя обошел с визитом всех своих знакомых, как бы прощаясь с ними навсегда. Зашел и ко мне в Учебный центр, хотя у него в тот день не было лекций. Вид у него был грустным и рассеянным.

— Вот, пора готовиться...

— К чему готовиться?

— К пенсии... два года осталось...

Валя, как и многие дальтелефильмовцы, не дожил до пенсионного возраста. На похороны мне пришлось заказывать ему венок от Союза кинематографистов. Это сейчас ритуальные конторы располагаются в хороммах, а тогда бюро ютилось в небольшой комнатке на Некрасовской. Там была очередь, рыдания и море цветов. Я выстоял полтора часа, и после этого два года не мог выносить цветочного запаха. Воспоминания, связанные с запахами, самые стойкие из всех воспоминаний. И даже сейчас, когда я пишу эти строки, я вспоминаю этот запах, намертво замешанный с горечью утраты.

В тот день на кладбище был ясный солнечный день. Прощальные речи, слезы... Когда опускали гроб, Ада Агбалиян высоким красивым голосом затянула грустную песнь о всем бренном на этом свете. А с неба вдруг слетела птичка, она порхала над уходящим гробом и заглядывала в глаза провожающих, будто сама Валина душа материализовалась в эту птичку и прощалась со всеми нами.

Кадр  
двадцать  
второй

## ОТ МАНДЫ КИЛЬ!



*Зимний Патрушев*

Это было году в 1976. Я уже полтора года спокойненько себе работал на заводе «Изумруд» инженером-технологом. А тут, на «Дальтелефильме», запускалась династийная<sup>1</sup> картина, для которой на студии не было свободного режиссера. Паша Рессер, телережиссер из Читы и

автор сценария фильма, киношного опыта не имел, Валя Лихачев тоже только начинал делать первые шаги в режиссуре. Вспомнили про меня, потому как я уже делал фильмы подобного рода и довольно удачно. Работа была очень ответственная, и потому Павел Ильич Шварц хотел обезопасить себя со всех сторон. Пашу Рессера мне навязали вторым режиссером, Валю Лихачева назначили звукооператором, к тому же, как я потом узнал, у него была тайная миссия. Поскольку Валя был секретарем нашей партийной ячейки и человеком благонадежным, ему поручили быть при «антисоветском» режиссере комиссаром, а в случае, если я запью, хотя он любил «замахнуть» не меньше меня, взять на себя руководство процессом. Съёмочная группа для документального кино была солидной — 8 чело-

---

<sup>1</sup> Главное управление местного вещания, что в Москве на Шаболовке, часто спускало студиям заказ на цикловые фильмы: фильмы о городах СССР, фильмы о трудовых династиях.

век. Я, Паша Рессер, Валя Лихачев, Валера Головин в качестве директора, оператор Коля Назаров, ассистент оператора и осветитель «гастролеры» из Читы, а также вечно голодный, наш техник звукозаписи Валера Булгаков — личность весьма колоритная. Поэтому получилось совместное производство Дальтелефильма и Читинского телевидения. Съёмочный период фильма выпал на самое лютое для Сибири и Алтайского края (наша съёмочная площадка) время — декабрь. Уникальность картины была еще в том, что это был на «Дальтелефильме» первый цветной фильм, который снимался в зимний период.

— Где вы зимой найдете цвет? — сокрушался Шварц, провозжая нас в дальнюю дорогу. Меня тоже грызли кое-какие сомнения, но «езда в незнаемое» для нас была не в новинку. На поверку оказалось, что зимой цвета даже больше, чем летом. Летом доминирует зелень, от того и создается иллюзия богатой красочной палитры. А потом в обыденной жизни у нас настолько «замыливается» глаз, что мы, кроме художников, конечно, перестаем обращать внимания на количество окружающих цветов и оттенков. Я помню, в один из съёмочных дней мы попали в сказочный лес. Иней, словно россыпь бриллиантов, переливался всеми цветами радуги. В тот момент я осознал, что снег не белый, а очень даже цветной.

— Коля, снимай! — крикнул я оператору. Для фильма необходимости в этих кадрах не было, но удержаться, чтобы не снять такую красоту, я не мог. Коля отснял две кассеты пленки<sup>2</sup>. Потом на просмотре нас постигло жуткое разочарование — сказочный лес исчез, остались обычные картинки обычного леса. Казалось, что природа говорит нам: любоваться — любуйся, а брать с собой «на вынос» не моги. Я потом понял, секрет сказочности заключен в стереоскопичности объекта, а камера — одноглазая. Думаю, что современная 3-D камера смогла бы достовернее передать очарование зимнего леса.

---

<sup>2</sup> Стандартная кассета камеры «Конвас-автомат» содержит 60 метров пленки, это чуть больше 2 минут экранного времени.

Итак, наша съемочная группа отправилась навстречу неизвестности. Вроде бы и сценарий был и сценарист при нас, а приезжаем на место, осматриваем его: того, что в сценарии написано — нет.

— Честно говоря, — после очередного осмотра говорю я, — снимать-то здесь нечего...

— Да-да, — сокрушается наш автор и мой сорежиссер, — совершенно нечего снимать.

Тогда мы с моим креативным коллегой Лихачевым начинаем кумекать, что бы такого сочинить для съемки. Иногда я спрашивал совета у Сергея Михайловича Эйзенштейна. Был такой классик советской кинематографии. Третий том, наиболее интересный, его собрания сочинений я взял с собой в экспедицию. Конечно, Эйзенштейна надо читать, обложившись словарями, но мне хватало 1-2 страниц текста гения, чтобы уйти от написанного в собственные размышления. Он являлся как бы катализатором новых идей. Тогда родились эпизоды: «Психполоса» и «Дуэль», тогда же мы и определили жанр будущего фильма, как «документальный вестерн». К сожалению, этот том классика я потерял в суете многочисленных переездов. Бог с ним, он был такой тяжелый.

Приключений в экспедиции у нас было много, вот одно из них. Дело было в Приаргунске, приходит как-то Валя возбужденный:

— Режиссер, продаю гениальный кадр. Надо поехать по речке, которая в Аргунь впадает, там поутру туманчик и обалденный восход солнца.

Рано утром мы поехали снимать Валин кадр. Действительно, над речкой поднимается не то туман, не то пар, из-за горизонта начинают пробиваться первые лучи солнца. Едем по речке, ищем, где остановиться, чтобы точка была самая выигрышная.

— Стоп, — командует Лихачев... И в тот момент левые колеса УАЗика начинают проваливаться под лед, за ними — правые. Я сижу на переднем сидении, дверь не могу открыть — справа

лед, а я уже по колено в воде. Успели открыть заднюю правую дверь. Первым выскочил Рессер и скорее бежать к берегу.

— Стой, — кричу я, — аппаратуру принимай.

Так через заднюю дверь все эвакуировались. Я, как заправский капитан, покинул «судно» последним. Нам повезло, машина погружалась медленно и глубина речки-говенки (по ней бежали подо льдом теплые сточные воды, от них вода и парила) была небольшой — машина погрузилась только по крышу. Но чтобы утонуть, нам бы хватило.

Другой случай, когда мы снова были на волосок от гибели.

В один из морозных дней оперативная съемочная группа: я, Коля Назаров, Валя Лихачев, в сопровождении Равиля Хабибулина, младшего из династии пограничников, отправилась за Систему снимать пограничные посты и красивые пейзажи. Равиль нас сразу предупредил, чтобы объектив в сторону китайской границы не поворачивали, иначе будет конфликт. В то время у нас были натянутые отношения с Китаем, они могли представить ноту протеста за съемку их территории и даже выстрелить в сторону бликующего объектива. Были случаи, когда китайские лазутчики похищали людей неизвестно с какой целью — в общем, наша поездочка была довольно опасной. Мы отсняли пограничников на одной вышке и направились к другой. И вот посередине между постами, когда нас не видно ни с одной, ни с другой вышки, у нашего УАЗика заки-



*УАЗик, в котором мы провалились под лед*

пел радиатор. Машина встала. Рация тоже отказала. Вокруг ни души. Мы стали сгребать ладошками снег, которого, как назло, в этом месте было глубиной не больше сантиметра, и насыпать его в раскаленный радиатор. Но это было все равно, что черпать воду решетом — растаявшая вода вытекала на дорогу через дыру в радиаторе.

— Плохо дело, — постукивая ного об ногу, пробормотал Равиль, — у меня в магазине только 8 патронов, Газ-66 со сменой караула будет на этой дороге только через три часа.

Равилю, конечно, не позавидуешь. Во-первых, он отвечал за наши жизни, а во-вторых, в отличие от нас, обутых в теплые валенки, он форсил в офицерских сапожках при резко минусовой температуре. Коля Назаров стал веселиться, смеяться и прыгать. Это была нервная реакция на опасность. Я помню, когда я, Витя Жлоба и Наташа Октябрева в шторм на моторке были на волосок от гибели, Наташа стала петь «Катюшу». Это было так же страшно. Все кончилось только насморком у Равиля, намерзлись мы основательно. Через три часа нас подобрала смена караула.

Равиль — это младший сын из пограничной династии Хабибулиных. Старшего брата Камиля снимали в Ташанте, на самом юге Алтайского края, папу и маму Хабибулиных — в Чите. Вот такая обширная география. Однажды, когда закончили очередную съемку, Валя Лихачев, садясь в машину, хлопнул дверью и облегченно выдохнул:

— От манды киль!

Это была каламбур-шутка, перефразировка татарского «Киль манды», что в переводе означает: «Иди сюда». В принципе наши герои были нам симпатичны, и работалось с ними легко, несмотря на хлопотные переезды и лютые морозы. Передвигались на автомобилях, самолетах и поездах. А морозы стояли такие, что при выходе из теплого вагона на перрон в Чите, и у меня потрескались в сеточку стекла на очках. Видимо от мороза оправа сжалась и стекла лопнули. Хорошо, у меня всег-



да с собой есть запасные, как у Лихачева зонтик. В морозы нас согревала интенсивная работа и хорошая шутка или розыгрыш.

Объектом для шуток у нас был Паша Рессер. Как-то в Приаргунске мы остановились возле проходной пограничного отряда. Валера Головин, наш директор картины, пошел улаживать административные дела к Генералу, а мы, поджидая его, скучали. Паша Рессер долго, пристально, поглаживая свою бороду, смотрел на часового, а потом отошел в сторону, чтобы пописать.

— Чего это он на меня так смотрел? — поинтересовался караульный.

— Батюшка что ли? — задумчиво произнес Валя Лихачев, — у него миссия...

— Что за миссия?

— Он ездит по воинским частям, — подхватил я Валу, — и набирает добровольцев для обучения в Духовной семинарии.

— Забирает прямо со службы, даже с первого года, — добавил Валя, — Может у вас найдутся желающие?

Служивый бросил караул и побежал вслед за Рессером...

Для работы Паша был фигурой бесполезной и даже беспомощной, а для безобидных шуток вполне годился. Как-то едем мы в поезде, по-моему, из Читы в Приаргунск, вечером пошли в ресторан немного подкрепиться. Сидим за столиком, скучаем, долго рассматриваем грязную скатерку и завядшие бумажные цветы в стакане. Наконец, Валя не выдерживает и говорит Рессеру:

— Сделай важный вид, как Киса Воробьянинов, и молчи. Я сейчас...

... и уходит. Через несколько минут прибегает официантка, на ходу подкрашивая губы, быстро меняет скатерку, на столе один за другим появляются дефицитные деликатесы: икра, сервелат, сыр, бутылка хорошего вина. Следом появляется раскрасневшийся Лихачев.

— Ты чего им сказал? — спросил я.

— Ничего особенного. Я позвал официантку, показал на Рессера, который в это время важно надувал щеки. Вы знаете, кто

это, спросил официантку и, не ожидая ответа, «на голубом глазу» сказал: это Юрий Яковлев.

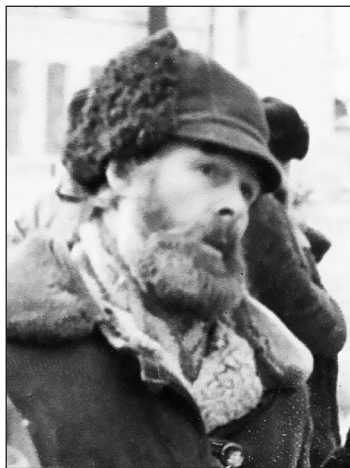
— Не похож, — сказала она.

— Да не актер Яковлев, а писатель. «Ко мне, Мухтар» смотрели?

— Смотрела.

— Так он там автор сценария. Сейчас собирает материал для новой книги или фильма. Мы его сопровождаем. Противный гад, замучил нас на смерть. Может и среди ночи за бутылкой погнать. Так что выручайте, пока совсем не рассвирепел.

Так Паша и проездил с нами как объект для шуток и розыгрышей. В монтаже фильма тоже не участвовал, но в титры попал. А поскольку я после кастрирования фильма создателей картины вывел просто списком, то наш Паша при поступлении



Валерий Васильевич  
Головин

в ЛГИТМиК<sup>3</sup> выдал фильм за свою режиссерскую работу и поступил первым номером. Где он сейчас наш Паша Рессер? Наверняка где-нибудь в правительстве.

Валера Головин — наш директор фильма. Из всех киношных администраторов на нашей студии, пожалуй, самый надежный. Небольшого роста, борода — нечто среднее между Карлом Марксом и Николаем II. Характер нордический, спокоен, рассудителен. Мы у него как у Христа за пазухой.

*Одна из ситуаций.* Пограничный отряд в Чите. Командует отрядом подполковник Хабибулин, старший из династии, отец наших героев. На следующий день нам его снимать на плацу, а

<sup>3</sup> ЛГИТМиК — Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии

тут, как назло, к нему нагрязнула проверка в лице Полковника. Понятно, что наш подполковник, как младший по чину, будет на съемках чувствовать себя не в своей тарелке. Даю задание Головину:

— Валера, надо бы как-то Полковника ликвидировать на время съемок, — и в шутку добавляю, — и неплохо было бы, чтобы пошел снег, а то картинка неважная, сероватая...

— Сделаем, — коротко сказал Валера.

На следующий день съемка прошла, как по маслу. Полковника не было, и что самое удивительное — на время съемок шел легкий снежок, как по заказу. Я понимаю, что снежок — это совпадение, но куда Головин дел Полковника, он так и не сознался. Я работал с Валерой на нескольких фильмах и всегда поражался той четкости, с которой он действовал.

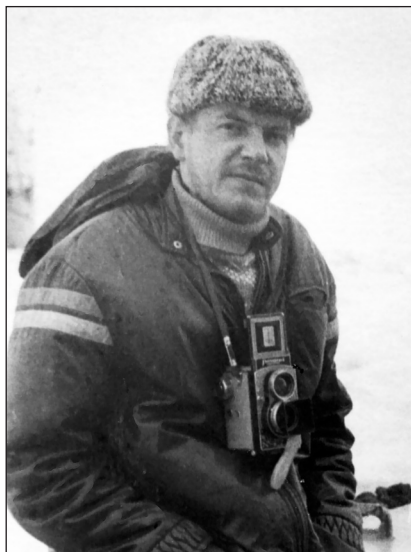
Наибольшая физическая нагрузка легла на плечи нашего оператора Коли Назарова. Ташанта, это на Горном Алтае, наверное, самое гиблое место на Земле из тех, где мне довелось побывать. Температура за 40°C мороза, более 2000 метров над уровнем моря. Население — казахи и алтайцы. Из «русских» только воины пограничной заставы и наш герой Камиль Хабибулин. Все жители поголовно добровольные помощники пограничников. Прогуливаемся в первый день по селу, знакомимся с достопримечательностями. Их здесь три: небольшое кафе, закусочная и продовольственный магазин. Возле закусочной сидит пожилой алтаец, курит, рядом стоит на привязи мохноногая монгольская лошадка. Эти лошадки высотой в холке 1,3 метра, питаются неизвестно чем и выносливы как верблюды. На изгородь вдруг села изумительной красоты птица.

— Что за птица? — спрашиваю я деда.

— Чхой гарга, — недружелюбно отвечает чужакам алтаец.

Не успели мы дойти до конца деревни, как нас задержал ряд пограничников. По донесению этого алтайца.

Этих же ДНДшников<sup>4</sup> нам предстояло снимать на учениях. Представьте себе такой кадр: несется по плоскогорью, поднимая сухую снежную пыль, пограничный УАЗик, а за ним группа из 20 всадников в гражданской одежде с «калашами»<sup>5</sup> на груди, верхом на приземистых монгольских лошадаках. Из ноздрей животных вырывается пар, как у Сивки-Бурки, и от того шерсть лошадок покрыта инеем, одежда всадников тоже. Картинка — чистый «вестерн». Эту сцену я придумал, когда мы гуляли по деревне.



*Николай Николаевич  
Назаров*

Съемку готовили основательно. У пограничного УАЗика сняли правую переднюю дверцу, чтобы не закрывала обзор нашего героя. Оператор стоял на подножке машины справа под углом 45 градусов, привязанный страховочными веревками. Коля должен был сделать на ходу панораму от Камиля, который говорит что-то по рации, на скачущих за ним всадников. Скорость автомобиля 50-60 км/час — смертельный трюк. Если учесть, что температура за бортом 42°С мороза, можно себе представить, как холодно было оператору, держащему в руках

жужжащую шестикилограммовую железюку.

— Все, режиссер, с тебя бутылка, — сказал Назаров, отрывая от глаза заиндевевшую камеру. Легко сказать, бутылка. Конец экспедиции, денег ни у кого почти нет. Делать нечего, достаю из заначки последнюю трешку.

---

<sup>4</sup> ДНД — добровольная народная дружина.

<sup>5</sup> АК-47 или АКМ — автомат Калашникова в просторечии называли «калашами».

На деревню навалилась непроглядная ночь. До магазина идти метров триста-четыреста. Но нам с Колей они показались бесконечными, тем более, что вечером температура упала до 50 градусов. Ребята ушли в парную. Это была очень смешная парная, высокая, метров пять. Наверху стоит пар, на полу лежит лед. Пока ребята парились, мы с Колькой, наконец, дошли до магазина и взяли бутылку водки словно от Деда Мороза. Я не знаю, какая температура была у этой жидкости, потому как она была густой и переливалась в бутылке, как глицерин, но льдинок в ней не было. Когда мы ее внесли в теплое помещение, она мгновенно покрылась инеем в палец толщиной. Положили ее на горячую батарею – иней не проходил. А уже на ужин зовут — не дозвутся.....

— Ну, Колька, давай... Была не была, авось пронесет...

Налили по сто граммов и ахнули. Первое ощущение такое, что проглотил раскаленный металл, я чувствовал, как он тек по пищеводу ледяной обжигающей лавиной. Пошли ужинать в ожидании страшных последствий. У меня все обошлось, а Колька потерял голос, и так без голоса жил недели две. Я думаю, что все же это следствие не ледяной водки, а экстремальных условий съемки.

Монтажно-тонировочный период у нас проходил бурно и весело. Валя для музыкального оформления достал еще тогда не заезженный диск Pink Floyd, темы которого так хорошо легли на эпизоды фильма, что казалось, эта музыка написана специально для нас. И еще мы привезли из экспедиции запись песни о пограничниках, которую сочинил Камиль Хабибулин. Песенка была очень уж любительская, решили ее немного поправить. Пригласили профессионального поэта Славу Пушкина и композитора Виктора Тихонова, который возглавлял оркестр Приморского телевидения и радио. В результате были написаны три песни. И все они вошли в фильм. Песни были хорошие, особенно мне запомнилась одна:

Перекуров не бывает на границе,  
Три затяжки — это разве перекур.  
Папироса пограничника сгорает  
В десять раз,  
В десять раз быстрее, чем бикфордов шнур.  
Ну, а завтра, слово «завтра» мы не знаем.  
Это слово, вы простите, не для нас.  
Три затяжки, и привычно мы шагаем  
В наши будни,  
В наши будни — пограничные сейчас...

Какие-то строчки выпали, но смысл был такой, и звучала эта песня после эпизода «Психполоса». Психполоса — серьезное испытание для молодого пограничника, своего рода экзамен на мужество, когда вокруг все горит, взрывается, а ты должен идти вперед, превозмочь свой страх. И после этого преодоления, счастливые лица ребят, короткий перекур, и эта песня. Догорают шашки на психполосе, догорает закат, на фоне которого стоит БМП — боевая машина пехоты.

Вот к этому кадру и придралась пограничная цензура, потому как БМП не может стоять на вооружении пограничников. Приказали кадр выбросить. А жалко, он так хорошо замыкал эпизод. До слез жалко. Памятуя о том случае, когда Канищев, не согласный с местной цензурой, литовал<sup>6</sup> фильм в Москве и спор с цензурой выиграл, я принял решение проделать ту же самую операцию. Первый удар я получил в Главном управлении местного вещания, где «зарубили» синхрон мамы Хабибулиной и все песни. А мама делала запев всей картины:

— Когда мои мальчики были маленькими, я гладила их и говорила: «Вытягивайте ножки, вырастете большими и сильными»... После этого вставало огромное солнце, и звучал

---

<sup>6</sup> Учреждение, которое осуществляло цензуру всего вплоть до визитных карточек, называлось Главлит. От этого слова и произошел этот противный глагол «литовать», то есть осуществлять цензуру.

Pink Floyd. Такое начало давало и лирический и торжественный настрой. Замечательное было начало. Что касается песен, заявление было безапелляционным: «Убрать *вагонную лирику!*»

Цензора на просмотре не было, велели привезти кино на Лубянку<sup>7</sup>. Что делать, повез.

На Лубянке мне выписали пропуск, потом долго водили по каким-то коридорам, потом спускались на лифте вниз этажей десять, опять коридор, потом на лифте вверх этажей пятнадцать. Завели меня в какую-то комнатку, забрали фильм и велели ждать. После двух часов ожидания привели меня к Генералу.

— Посмотрели мы ваше кино...

— Почему без меня?

— В этом зале вам быть не положено. Посмотрели мы ваше кино, и у нас есть ряд замечаний. Нужно выбросить из фильма все кадры с Системой<sup>8</sup>.

— У нас был консультант, полковник Кошелапов.

— Ему тоже достанется. Впрочем, вы можете ничего не выкидывать, тогда ваша картина на экран не выйдет. У нас уже лежат на полке несколько фильмов, в том числе и один художественный.

Это было для меня вторым ударом. Вырезать Систему — это убрать из фильма треть пограничных кадров. Самое обидное, что десять дней спустя по Центральному телевидению показывали границу, где присутствовали все запрещенные для меня кадры. Перестраховался Генерал.

Делать нечего, из Москвы я отправился в Ригу монтировать другое кино. Прощай, мой документальный вестерн, еду де-

---

<sup>7</sup> Имеется в виду Комитет государственной безопасности, в ведении которого находились погранвойска.

<sup>8</sup> **Системой** пограничники называют проволочное ограждение с электронным оповещением нарушения границы. Даже мелкий зверек может вызвать сработку Системы, и на пульте высветится, где произошло это нарушение.



лать суконно-правильную солдатскую картину. Из трех частей<sup>9</sup> у фильма осталось две, и когда я привез на Лубянку новое кино, они нашли еще семь «ошибок». В их числе были кадры ДНДшников, вооруженных автоматами.

— Но на первом просмотре этих замечаний не было, — возразил я.

— Мы могли и не заметить, — зевнув, равнодушно ответил Генерал.

Пришлось резать по «живой» картине. А если бы знал будущее, мог бы вырезать только БМП на закатном солнце.

Вот такое «от манды киль» получилось»!

---

<sup>9</sup> Одна часть фильма на 35мм пленке составляет 285 метров и длится 10 минут.

*Кадр  
двадцать  
третий*

## **ДРУГ МОЙ КОЛЬКА**

Я хорошо помню его отца. Высокий, седовласый, с ясными пронзительными глазами. Казалось, что он видит тебя насквозь, и становилось стыдно от того проступка, которого ты еще не совершил. Николай Алексеевич Назаров был фотокорреспондентом ТАСС<sup>1</sup> по Приморскому краю, главным среди своих коллег-корреспондентов. Он снимал еще командарма Блюхера, Хасанский конфликт в 1938 году, события на острове Даманский в 1969 году.

И было у старшего Назарова два сына: старший Лешка и младший Колька. Они были очень разными эти братья: Алексей был более трудолюбив и покладист, но менее талантлив, Колька же, напротив, был безумно талантлив и настолько же ленив. Оба пошли по стопам отца: старший работал ассистентом оператора на Приморском корпункте Дальневосточной студии кинохроники, а младший — на студии Дальтелефильм сначала ассистентом, а потом и оператором. В конечном итоге



*Николай Николаевич  
Назаров*

<sup>1</sup> ТАСС — Телеграфное агентство Советского Союза — центральный информационный орган СССР, учрежден в 1925 г

они встретились на «Восток ТВ». Алексея я знаю плохо, мой рассказ будет о младшем брате — Николае Николаевиче Назарове.

Колька был высокого роста, привлекательной внешности, хорошо готовил пищу, мог легко ушить брюки и сделать модную прическу. Талантливый человек — талантлив во всем. Фотографировать плохо он не умел, чувство композиции у него было врожденное. Снимать на фото или киноплёнку для него было так же естественно, как дышать. А какие у него были невесты! Одна краше другой, от зависти можно было лопнуть. Он долго выбирал, выбирал, выбирал, пока его не выбрали самого. На семейную жизнь он никогда не жаловался, но я не думаю, чтобы он был сильно счастлив в браке. Дочек своих он любил — это точно.

На нашей студии работали в основном операторы-практики, которые постигали азы мастерства от своих наставников, работая сначала осветителями, потом ассистентами, пока не получали самостоятельную работу. Режиссеры не очень охотно рискуют брать на фильм дебютантов. Я рискнул и взял на картину «Там, где растёт рис» Колю Назарова, и не прогадал. Я рассказывал в какой-то из глав, что когда Коля привозил сюжет с фабрики «Заря», все работницы у него выглядели так, что хоть сейчас под венец не зови. И на сей раз, благодаря оператору, лента приобрела лирическую интонацию, в отличие от производственной, выписанной в сценарии. Литературную основу создал некто Петр Коропатов, личность весьма загадочная. Он числился в Комитете по ТВ и РВ на должности инженера по технике безопасности. В Белом доме с голубыми глазами у него было рабочее место. Работа была не пыльная, но, тем не менее, он допоздна просиживал над какими-то бумагами. Я долго наблюдал за ним и, наконец, решился спросить его, над чем трудится.

— Понимаешь, Володя, я сделал открытие в ядерной физике. Сейчас надо сделать кой-какие расчеты и отправить мои мысли в Академию наук.

Я, конечно, покивал головой в знак одобрения, а про себя подумал, что если это открытие такое же, как сценарий «Риса», то Академии наук придется основательно поломать голову. В общем, кино нам с Колькой приходилось сочинять на ходу, да и разве впервой было подменять сценариста на съемочной площадке.

Я уже говорил, что в молодые годы мы все играли в большое кино. И здесь, на «Рисе», задумал я эпизод «Прорыв дамбы». По драматургии вкратце это должно было выглядеть так:

«Студенческая молодежь на практике в совхозе. Вечерняя дискотека. Поет парнишка, молодежь танцует. И в этот момент налетает тайфун, вода прорывает дамбу. И студенты, отбросив танцы, бегут спасать рисовые чеки».

Сейчас мне смешно это вспоминать, но тогда было не до смеха. Съемка технически сложная. Для нее необходимы, как минимум: ветродуй, пожарная машина и электростанция. Слава Богу, что у нас в съемочной группе директором была Баба Света — Светлана Васильевна Султанова, которая могла достать все, даже слона, если понадобится. Ветродуй и электростанцию пробивная женщина пригнала из Хороля. Это за 40 километров от Астраханки, где снимался этот эпизод. Электростанция — это понятно, дизельный генератор на колесах, а о ветродуе надо рассказать. По существу, это двигатель от реактивного самолета, закрепленный на самоходной тележке. Военные умельцы собрали его для практического применения: очищать аэродром от снега. Когда его запустили на самую маленькую скорость, он так взревел, что мы сразу прозвали его Змеем Горынычем. Я думаю, что если бы запустили его на полную мощность, то могли сдуть всю деревню. За деревней был какой-то бесхозный водоем вроде брошенного карьера. Там мы и решили испытать Змея Горыныча. Коля приготовил камеру, служивый направил аппарат на водоем, я закричал: «Мотор! Камера!» Взревел Горыныч, заглушая все вокруг, вода забурлила, из водоема полетели какие-то коряги. Картинка впрямь из фильма «Миллион лет до нашей эры», был в то время такой в прокате.

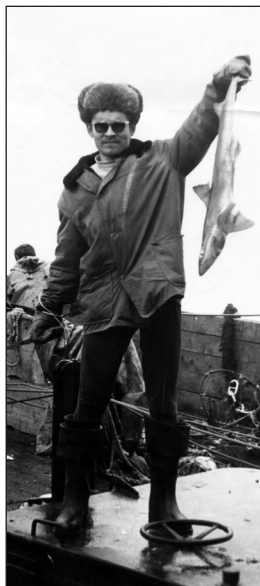
Теперь история с пожарной машиной. В деревне она была одна и сиротливо стояла в гараже, покрытая пылью. Завели, заправили водой, подключили шланги. Когда пустили по ним воду, они все полопались, как воздушные шарик — сгнили от долгого неупотребления. Хорошо, еще мы оказались здесь со своей дурацкой затеей, а если бы реальный пожар. Тут меня охватила гордость, что на некоторое время, пока снова не сгниют шланги, наша съемочная группа обезопасила деревню от пожаров.

Наступил день съемок. В первый вечер мы удачно сняли дискотеку. Парнишка хорошо пел хит того времени:

Посуда бьется для удач.  
Не плачь, красавица, не плачь.  
Я все сокровища Земли  
Отдам, взамен твоей любви.

Студенты лихо отплясывали. На следующий день начали гордить съемку на дамбе. Маята была жуткая. Дамба узкая — не развернешься. Но светильники светили, ветродуй дул, пожарная машина поливала дождь. Что-то там наснимали. Как любил поговаривать после съемки Василий Решук: «Экран покажет!» Экран показал, что наши страдания на дамбе были напрасными. Усилий было затрачено море, а на экране лужа. Но эпизод надо было спасать. В дворике нашей студии сделали небольшой макет дамбы, и «прорыв» произошел на комбинированном кадре. Потом нашли мальчика, который пел на дискотеке песню. Вечером, поливая его из обычного водопроводного шланга, сняли замечательные крупные планы в эпизод «Прорыв дамбы» без ветродуя и пожарной машины. Хорошо еще, что в советские времена ветродуи, вертолеты и пожарные машины нам доставались бесплатно. Попробуй бы я сейчас нагородить подобную съемку — в трубу бы вылетел: Горыныч за час сжирает тонну керосина, да и вертолет может обойтись в копеечку. В кино, прежде чем снимать, надо хорошенько подумать и использовать все ухищрения для обмана зрителя, которые открыла ми-

ровая кинематография. Гриффит<sup>2</sup> придумал монтаж, чтобы сэкономить деньги, а первый Кинг Конг<sup>3</sup> был размером в 50 см.



*Пат с акулой*

Снимали мы с ним и в морях. На картине «Капитан Никитин» он работал ассистентом оператора у Юры Кудрина. Я думаю, что Колька не ограничивался ассистентскими функциями, скорее всего, он был вторым оператором на фильме. С ним вообще было легко работать. Команда траулера провожала нас как родных. Месяц, который мы прожили на СРТМе «Невель-



*Коля с акулой*

ский комсомолец» пролетел как один день. А пять дней возвращения домой на плавбазе «Адмирал Захаров» показались нам вечностью. Отсутствие работы, изматывающая мертвая зыбь и голодные клопы в каюте. Ночью спать приходилось при свете. Кольку, который спал на верхней полке, паразиты не так беспокоили, прожорливые насекомые на ужин выбрали меня. Я вспомнил Сиваковку, где мы снимали с Колькой эпизод для фильма

<sup>2</sup> Дэвид Льюэлин Уорк Гриффит (англ. David Llewelyn Wark Griffith; 22 января 1875, Крествуд, штат Кентукки — 23 июля 1948) — американский кинорежиссёр, актёр, сценарист, продюсер, с творчества которого часто отсчитывают историю кино как особого вида искусства.

<sup>3</sup> «Кинг-Конг» (англ. King Kong) — художественный фильм 1933 года, в котором впервые появился один из самых популярных персонажей массовой культуры XX века.

«Там, где растет рис». Так там нас чуть не сожрали комары. Эти летающие кровососы спокойно прокусывали брезент. Мы спасались тем, что скручивали огромные самокрутки и курили их, укрывшись плащ-палатками. Сейчас думаю, а ради чего мы так страдали? Добро бы фильмы нас пережили, а то остался пепел.

С Колей мы снова встретились в 1975 году на фильме «Лесная быль». Таежный поселок Веселый, снег по колено и вечно пьяные лесорубы. Представьте себе картинку. Раннее седое утро. Сквозь сорокаградусный мороз пробиваются первые лучи солнца, освещая барак лесорубов и их подруг. Из проруби на речке умывается обнаженный по пояс мужик. Он смывает с себя кровь после пьяной драки. Начальник участка при встрече с нами грустно поведал:

— Меня, наверное, и поставили здесь начальником, потому что я один непьющий.

На моих изумленных глазах лесоруб выпивал из горла бутылку водки, заводил мотопилу и шел валить каскадом<sup>4</sup> деревья. Нам бы про все это снимать кино, про хамское отношение к лесу, про повальное пьянство, про скотские условия жизни. А вместо этого мы лепим сказочку про дружбу взасос лесников и лесорубов, да еще издевательски называем кино «Лесная быль». Мы с Колей вяем этакую зимнюю «пастораль». С другой стороны, нельзя правду, так хоть с фактурой поиграться. Лесные картинки у Коли выходили замечательно. Однажды эффектный кадр чуть не стоил нам жизни. Мы нашли очень выигрышную точку на лесовозной дороге. Отсюда можно было снять встречный план идущего с сопки лесовоза, в этом месте он делал поворот на 90 градусов и удалялся от нас вниз. На повороте он цеплял хлыстами сугроб снега, прочерчивая правильную дугу. На верхнем складе<sup>5</sup> мы предупредили, что будем

---

<sup>4</sup> Грубое нарушение техники безопасности, когда подпиливают несколько деревьев, а потом валят их как костяшки домино.

<sup>5</sup> Верхний склад располагается прямо на лесоповале, нижний склад в леспромхозе.



снимать такой кадр, и чтобы лесовоз в этой точке не останавливался, увидев камеру. Мы поехали на точку, встали, отступив метр от прочерченной хлыстами в снегу линии, поставили штатив и стали ждать. Ждали долго, больше часа. Наконец, лесовоз появился, тяжело приближаясь на нас всей громадой. Коля снимает, не отрываясь от камеры. Машина уходит на поворот, и вдруг я вижу: на нас неумолимо надвигается огромное бревно. Я хватаю Колю и валюсь вместе с ним назад в сугроб, он увлекает за собой камеру... Бревно просвистело над нашими распластанными телами. Оказалось, что на верхнем складе перестарались и для киносъемки загрузили не стандартный хлыст, а на два метра длиннее для пушшего эффекта. Это нас чуть не сгубило.

Один кадр мы сделали впрямь эпический: натянули канатную дорогу от лесоповала до верхнего склада. Кадр начинался с валки леса, потом камера проезжала сучкорубов и останавливалась возле площадки, где грузят хлысты на лесовозы. На наше счастье к нам приехал Леша Назаров с камерой в самый пиковый день. Да еще пошел легкий снежок — идиллия невообразимая. Два «брата-акробата» вошли в раж и в этот съемочный день сняли где-то 400-500 метров пленки. В конечном итоге с канатной дороги за весь съемочный период мы сняли три хороших проезда.

Кино вышло красивенькое, но *не про что*, как говорится, не нашим, не вашим. Меня постигло разочарование. А другой, правдивый фильм, нам по-любому не дали бы сделать. Картину, конечно, приняли без замечаний, но горький осадок от вранья остался. Я бросил кино и ушел работать на завод. Заводские «каникулы» у меня длились где-то полтора-два года, а потом меня снова сманили в кино на фильм «Пограничники», о чем я рассказывал в предыдущей главе.

На картине «Восточный причал России» работали два оператора: Витя Жлоба снимал морскую часть фильма, Коля сухопутную, причем съемки проходили на чеках рисоводческо-

го совхоза. На сей раз без фокусов с тайфуном, в этом фильме одним из главных вопросов, которые я задавал нашим героям, был: «Есть ли душа?»

— Конечно, есть, — отвечает директор Даубихинского совхоза Горяинов, — разве без души можно вырастить хлеб?

Поймать такую фразу было невероятной удачей, но по закону подлости, изображение этого кадра оказалось в браке. Ехать всей съемочной группой в поля, у нас уже не было ни времени, ни сил. Вызвали Горяинова в город, загнали его «Волгу» в съемочный павильон, объяснили задачу... Мы потратили много пленки и времени, но повторить эту фразу так, как она звучала в первый раз, также искренне и убедительно, наш герой не смог. Он же не актер.



*Пат с Колей Назаровым*

И еще на этом фильме нам с Колей предстояло поступить в университет. Так совпало, что письменная работа на вступительных экзаменах попадала на конец съемочного периода фильма. Ни съемки, ни экзамены переносить было нельзя. Тогда порешили так. Коля, получив задание, остается снимать на рисовых чеках в Приханкайской долине, а я еду в город Владивосток писать за Назарова сочинение. Писать я не боялся, а боялся разоблачения. На экзамен я проник без проблем, а когда начал писать, увидел среди наблюдающих на экзамене Галину Яковлевну Островскую. Я написал работу, сдал и быстренько шмыгнул в коридор. И все-таки засветился, следом за мной вышла Островская.

— Ты что? — зашипела она на меня.

— Да, вот... Съемки... Надо... — пробормотал я что-то невразумительное.

— Да я бы хоть у тебя ошибки проверила, а сейчас, когда сдал, уже поздно.

Но все обошлось, я сочинение написал на четверку, так что мы с Колькой не только кино сняли, но и в ДВГУ поступили на факультет журналистики. Я тогда и не мог предположить, что когда-то буду там преподавать. К сожалению, журфак Коля так и не закончил. Некогда нашим операторам было учиться, да и лень. Насколько я знаю, Роман Николаевич Ильин, посмотрев работы наших молодых операторов Коли и Вити Жлобы (о нем я напишу отдельно) приглашал поступать на заочное отделение ВГИКа<sup>6</sup> без вступительных экзаменов. Не захотели, а может быть тогда и Колина судьба по-иному бы сложилась. Хотя я сам себе противоречу, судьба — есть судьба.

Осенними теплыми денечками нас, киношников, как и весь советский народ, выгоняли, на свежий воздух собирать картошку, оказывать посильную помощь родному сельскому хозяйству. Студийный автобус отправлялся в 9 часов от студии и по дороге через город подбирал «волонтеров». Я стоял на трассе в районе 11 километра, меня должны были забрать последним.

— Залезай, Пат, чего ждешь, — крикнули из автобуса.

— Да меня, в принципе, должны взять на УАЗик. Я заранее договорился поехать с ними.

Там подбиралась хорошая компания. Возглавлял пробег Сергей Петрович Муромцев, зам. председателя комитета по радио, и наши ребята: Костя Шацков, Валя Лихачев, Коля Назаров и Гена Дружин.

— Залезай, Пат, — позвала Женя Неберова, наша всеми любимая негативная монтажница, — Там они еще кого-то ждут, и потом у нас в компании веселее.

Разве я мог отказать Жене, после недолгих колебаний я прыгнул в автобус. Простите, ребята!

Рабочий день на поле подходил к концу, а Муромцев с моими коллегами все не приезжали.

— Здесь от жары плавятся мозги, а они, бездельники, где-то там прохлаждаются — ворчал народ.

---

<sup>6</sup> ВГИК – Всесоюзный государственный институт кинематографии

А «бездельники» наши в это время уже «прохлаждались» в реанимации. Водитель студийного УАЗика грубо нарушил правила дорожного движения, пошел на двойной обгон, машина улетела в кювет и несколько раз перевернулась. А в этой машине должен был ехать и я.

— Ты, Пат, в рубашке родился, — сказала Женя.

— Это тебе, Женечка, спасибо!

К счастью все остались живы, только сильно побились. Может и эта авария сократила им всем жизнь — сейчас уже никого из них нет в живых. Чтобы понять силу удара, то представьте себе стандартную эмалированную кружку, а теперь ту же кружку, только загнутую восьмеркой. Эту кружку Колька сохранил на память, как сувенир. Через полгода после аварии мы должны запускаться на фильм «Огненный десант» о лесных пожарных. Еще до съемок мы с Колькой ездим по намеченным в сценарии съемочным объектам для осмотра природы. И в этих поездках все время натываемся на какие-то мелкие неудачи: то у Коли палец распухнет, то что-нибудь потеряем. В конце концов, выбрали объект: базу лесных пожарных в Партизанске и выехали на съемку. И снова постоянно какие-нибудь проблемы.

— Колька, — вдумчиво говорю я, — думаю, что все беды у нас от твоей кружки. Надо ее похоронить.

Мы похоронили кружку в лесу недалеко от базы. Внутри нее положили записку: «Хороним тебя с почестями и даем тебе горе-злосчастье в придачу!» Схоронили, устроили поминки, и на следующий день работа пошла, как по маслу. На базе был вертолет КА-26, маленькая удобная машина. На нем, на родном, мы налетали 20 часов. Снимали пожары сверху и забирались внутрь, иногда спускались, чтобы набрать черемши. Пожары нас не тронули, а черемша меня чуть не сгубила. В очередной раз набрали мы черемши и летим на базу, по дороге жуем травку.

— Ты чего нарвал? — крикнул мне один из пожарных, — это же трава.

Оказывается, я вместе с черемшой сорвал несколько листов чемерицы и пару из них уже успел съесть. Мы прилетели, и сначала я ничего не почувствовал, а потом окружающий мир вдруг стал негативным и я полетел, как пишут в научных статьях, в туннель. Хорошо еще, что скорая помощь быстро приехала и вытащила меня с того света. Мне промыли желудок ведром марганцовки и забрали в больницу, где я провалялся неделю. Я представляю, что бы было, если бы мы не схоронили кружку.

А в остальном, все было прекрасно — мы не только кино сняли, но и баньку пожарным построили. А дело было так. В первый съемочный день, осматривая базу, я обратил внимание на странный фундамент недалеко от вертолетной площадки.

— Небось, баньку затеиваете? — игриво спросил я, вот скоро и попаримся.

— Какой там, — огорченно проговорил Кутилин, начальник Базы лесных пожарных, было бы из чего делать — сделали бы.

— В общем, так, садитесь и пишите подробную смету, вплоть до гвоздя, что вам необходимо. И чем скорее, тем лучше.

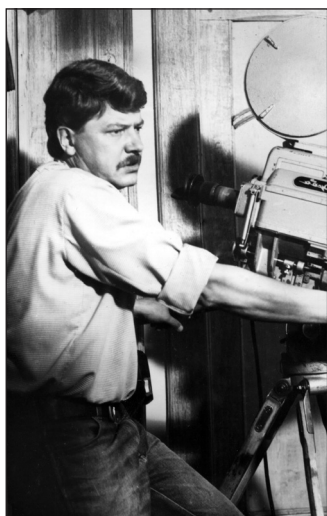
В нашей группе директором была Наталья Гранитовна Парфенова. Она, конечно, не Баба Света, но умела многое. Одно отчество чего стоило!

— Значит так, Наташа, бери этот список и дуй прямо к первому секретарю райкома КПСС, через неделю все эти материалы должны быть на вертолетной площадке, а на двадцать первый день мы должны снимать сдачу объекта.

Все пришло в движение, мы летали на пожары, в перерывах снимали строительство баньки, и кульминационным моментом было, конечно, торжественное ее открытие. Замечательная была банька! Метрах в пятнадцати от нее, чуть под горку, был колодец. Напариться в баньке и бежишь к колодцу, и опрокидываешь на себя ушат колодезной ледяной воды. Кричишь от ужаса и радости. Красота! Но это уже за кадром.

Последней нашей совместной работой с Николаем Назаровым был фильм «Я дойду до полюса». Рекламная картина

о подготовке Федора Конюхова к походу на Северный полюс. Съемки проводились без меня, я тогда работал на «Радуге», а потому к работе подключился в монтажно-тонировочном периоде. Я еще тогда свято верил в непорочность Федора Конюхова и честно восхвалял его достоинства. И только потом, когда побывал с ним в Арктике, понял, что большинство его достижений — дутые. Коля, видимо, чувствовал это интуитивно, и по



*Николай Назаров  
за синхронной камерой  
«Дружба»*

кадрам было видно, что Конюхов ему не очень приятен. К примеру, Федор кичится своей набожностью, и даже в квартире имеет свой иконостас. Он так заботится о нем, что прямо в кадре плюет на лик Христа и бережно вытирает икону рукавом своего рубища. Конечно, этот момент я в фильм не вставил.

Вместе мы проработали на 13 фильмах: на четырех он был в качестве ассистента, на девяти работал оператором, и я не помню, чтобы между нами был производственный спор. Коля был человеком бесконфликтным, добрым и немного беспечным.

— Коля, как у нас с пленкой?

— Да есть еще навалом.

И вдруг неожиданно пленка кончалась.

— Все, Григорич, осталось две кассеты, — с улыбкой сообщил он мне.

Также и его жизнь, она закончилась неожиданно и нелепо, как оборванная лента в киноаппарате. Ему только исполнилось пятьдесят лет.

Кадр  
двадцать  
четвертый

## MICHAEL

Он затерялся где-то на просторах американской Америки. Может, преуспевает, а может, нет, кто-то говорил, что видел его в Штатах с протянутой рукой. Хотя я в это слабо верю. Миша Поборончук не пропадет нигде в пределах нашего Земного шара. Американцы звали его Michael.

В советские времена он был большим человеком — собственным корреспондентом газеты «Советская культура».

А она, между прочим, значилась органом ЦК КПСС. Миша был допущен к партийной кормушке, ездил на крайкомовских казенных автомобилях, которые мог заказать по телефону в любое время суток. Это выработало у него этакое барское отношение к жизни и людям. Если бы, к примеру, мы плыли на одном пароходе всей съемочной группой, то Миша непременно бы располагался в каютах первого класса, а все остальные болтались в третьем.

Справедливости ради, стоит отметить, что среди соборов центральных газет Поборончук приносил в сценарный портфель Дальтелефильма наибольшее количество идей. Первый сценарий, который он принес на студию, был «Офицерские жены». В женщинах Миша толк знал. Сценарий открывался двусмысленным стихотворением Константина Симонова с такими строчками: «Поделись со мною *счастьем*, офицерская



*Михаил Поборончук*



жена». Когда я поближе познакомился с гарнизонной жизнью, то понял, что, скорее всего, эпиграфом к картине может стать строчка из поэтического произведения Новеллы Матвеевой: «Поделись со мной *печалью*, офицерская жена». Так оно и получилось, радостно-грустное кино про несчастных офицерских жен. Что они видят в этой «дыре», кроме кастрюль, детей и работы не по специальности? Даже большие деньги, которые приносят мужья, не на что тратить, и дорогие наряды негде показать, разве что в гарнизонном магазине или на редкой коллективной пирушке, которую сегодня называют корпоративом.

Миша, в отличие от Игоря Коца, который неразлучно работал весь съемочный период на фильме «Территория», на съемки не выезжал, он был, как говорят, в преступном мире, наводчиком, давал первоначальную идею, толчок, а режиссер уже потом сам «грабил» для картины документальный материал. Почти все Мишины идеи воплощал на экране я.

Так вот, привез нас Поборончук в гарнизон, внедрил в обстановку и уехал. Здесь, в Романовке, мы снимали не только жизнь поселка, но и сверхсекретный аэродром, взлеты и посадки истребителей с вертикальным взлетом и даже побывали на авианосце «Минск». И что удивительно, *нигде* у нас не спросили разрешения на съемку, и даже наши документы *никто* не проверял. Видимо, сам Михаил Поборончук был тем ключом, который открыл нам все секретные двери. Мы даже жили рядом с аэродромом в солдатской казарме, и в любой момент могли взять камеру и снимать все, что нам заблагорассудится. Когда фильм принимала военная цензура, их оторопь взяла, когда они узнали, что мы провели киносъемки на секретных объектах их подразделения безо всяких разрешений и согласований.

Но главным объектом нашего внимания были, конечно, жены летчиков. Они легко шли на интервью. Когда у человека горе или накопилось много неразделенной грусти, он старается избавиться от тяжелого груза, поделившись своими проблемами даже с незнакомым человеком. Шесть женщин — шесть су-

деб, таких похожих и таких разных. Я заготовил для них одни и те же вопросы, и было любопытно, как по-разному они будут отвечать на них.

У Константина Симонова есть известное всем стихотворение «Жди меня». Одна из строк его звучит так: «Ожиданием своим ты спасла меня». Строчка какая-то пророческая. Одним из вопросов, который я задавал женщинам, был, боятся ли они за своих мужей? Четверо из них почти со слезами на глазах сказали, что боятся. Двое сказали, что мужья хорошо летают, и за них не надо беспокоиться. Работа над фильмом подходила к концу, оставалось два дня до сдачи худсовету. В нашей группе радостное предвкушение победы, и вдруг — телефонный звонок. Поборончук сообщает мне, что случилось несчастье: двое пилотов в спарке<sup>1</sup> исчезли с экрана локатора, исчезли навсегда. Куда, никто не знает. Погибли два опытнейших летчика, жены которых нисколько за них не боялись, причем в одном самолете. Картина на выданье, в этот момент у съемочной группы состояние, которое по праздничному настроению можно сравнить с днем рождения в молодые годы или даже со встречей Нового года, не меньше. А тут такой удар. Я решил группе пока ничего не говорить, чтобы не погасить накал финишного вдохновения — перезапись картины — момент очень ответственный. Так два дня я хранил эту информацию в себе, стараясь не показать группе своего горя или растерянности.

А потом, если вводить в фильм эту новую информацию, то нужно делать совершенно другой фильм от первого до последнего кадра. Человек, в творчестве несведущий, не понимает, что ткань фильма подобна живому организму — она нежная и хрупкая. Вот почему режиссер со своей группой так долго проводит за монтажным столом. Порой за смену удается

---

<sup>1</sup> Спарка — двухместный (пилот + инструктор) вариант одноместного летательного аппарата (обычно истребителя или спортивного самолёта), предназначенный для проведения практических занятий в полёте на начальном этапе обучения

смонтировать одну минуту фильма. Очень трудно заставить неодушевленную картину заставить дышать и жить собственной жизнью, а сломать очень легко, как покалечить, или убить человека. Вдохнуть душу в картину — процесс чрезвычайно сложный, непонятный и неуловимый. Бывает, добавишь чего-нибудь чуть-чуть, и все оживает. Стоит где-то чуть-чуть подрезать, как все пропадает. Но чаще всего фильмы появляются мертворожденные: или склеенные неумехой-халтурщиком, или покалеченные мудрыми замечаниями Худсовета. Эти всезнайки столько изуродовали моих фильмов, что моя фильмография больше похожа на кладбище замыслов. У Сергея Михалкова есть басня «Слон — живописец», в которой очень точно высмеян процесс сдачи картины худсовету.

Кино я назвал «В далеком дальнем гарнизоне». В эту картину, слава Богу, никто, кроме военной цензуры не вмешивался, исправления были безболезненные. А жизнь в ней показана та, что была до гибели летчиков. На Центральном телевидении фильм полюбили, и три года подряд показывали на праздник 8 марта.

Миша Поборончук был активно пишущим журналистом, и по роду своей службы знакомился со многими известными людьми.



*Владимир Григорьевич  
Новик*

К примеру, на фильме «Просека» задействованы: поэт Лев Ошанин, композитор Георгий Мовсесян и известный на БАМе строитель, Герой Социалистического труда, Владимир Новик. Он первым на стройке получил звезду, которую едва не потерял — его обвинили в нецелевом использовании средств. Владимир Григорьевич, мой полный тезка, возглавив строительное подразделение в Олёкме, помимо строительства дороги построил теплицы, сельскохозяйственные

постройки, жилье для рабочих. В поселок завезли коров, свиней, а дети в школе и в садике получали бесплатное цельное молоко. В то время на БАМе были только концентраты, а в этих свежих овощах и парном молоке чиновники усмотрели состав преступления. Тогда первому Герою БАМа пришлось прятать свою награду. Вот эту историю «раскопал» Миша, а мы воплотили ее на экране. Я предлагал назвать картину «БАМ... Бум... Быль...», потому что она рассказывала про оборотную сторону БАМовской шумихи. Реальную быль после показушного бума. Но Поборончук уперся рогами в землю и ни в какую не хотел этого заголовка. Назвали простенько — «Просека». Впервые у меня в фильме появился антигерой — партийный чиновник Владимир Павлов. Я не думаю, что он был прямым виновником бед Владимира Григорьевича Новика, виновником была Система. Но в нашем фильме представителем Системы был Павлов. Надо было как-то перехитрить партийного бюрократа и взять у него интервью, которое бы его разоблачало. Конец экспедиции, пленка почти закончилась. И тут наш оператор Юра Дека проявляет находчивость. Я не знаю как, но он где-то достает или покупает коробку пленки, 300 метров. На этой «трофейной пленке» было снято саморазоблачающее интервью Павлова. После съемки чиновник почувствовал что-то неладное, пытался нас подкупить. Для начала он предложил нам переселиться из занюханной гостиницы на окраине Тынды в партийные люксовые апартаменты, но мы вежливо отказались. Когда работа над фильмом подходила к концу, он прилетел во Владивосток и пытался запретить картину. Но Максименко, за что его можно уважать, напомнил партийному функционеру, что на дворе перестройка, что у нас гласность. Должен заметить, что в Тынде, столице БАМа, никакой перестройкой не пахло. Только что вышедший фильм Тенгиза Абуладзе «Покаяние» демонстрировался на закрытых просмотрах для номенклатуры, и простому зрителю был недоступен.

Можете себе представить как сложно было сдать фильм в Главке. К этому я серьезно подготовился. Палочкой-выруча-

лочкой для меня была небольшая критическая публикация в журнале «Партийная жизнь», которая появилась в начале перестройки. В небольшой заметке мелким почерком говорилось, что второй секретарь обкома партии Павлов выезжает на БАМ со свитой в 200 человек, что по партийным нормам вообще недопустимо. Честно говоря, я не знаю, какая партийная норма должна быть у обкомовского функционера, но публикация в серьезном партийном органе мне помогла.

Миша хоть и слыл ярым антисемитом, но по моему подозрению был иудейских кровей, хоть и бил себя пяткой в грудь, что хохол. А может, в нем была заложена гремучая смесь обеих национальностей. Мне по барабану, кто каких кровей, но Мишина способность извлекать выгоду из всего, что попадет под руку, наводила на размышление. На сей раз объектом его журналистского любопытства стал Федор Конюхов. В то время знаменитый путешественник готовился в одиночку покорить Северный полюс. Шефство над ним добровольно взял Поборончук. Он искал для него спонсоров, в частности, повез Конюхова в Японию покупать ему арктическое снаряжение. Трудно было найти в Японии обувь 45 размера, хотя все остальное, теплую и легкую одежду, там можно было достать без проблем. Привез Миша и высококачественную цветную киноплёнку «FUJI» 35 мм для увековечивания исторического похода. Для этих целей он нанял режиссером меня. В это время я канался с рекламным фильмом про Конюхова и искал оператора для поездки в Арктику. Не помню почему, во Владивостоке оператора для поездки на север не нашлось. Тогда я вспомнил о своем старом приятеле Викторе Гребенюке. Работать мне с ним не доводилось, но я знал, что оператор он хороший. Работал когда-то на нашей студии, потом переехал в Новосибирск, и там числился среди лучших операторов. Последней его работой была съемка в Чернобыле. Это была героическая работа, на которой он получил почти смертельную дозу облучения. Его красочные рассказы о ликвидации аварии завораживали, можно было просто ставить камеру и снимать его

воспоминания, настолько они были интересны и точны в наблюдениях. До сих пор жалею, что не сделал этого.

Я созвонился с Новосибирском. Витя, как все героические операторы, с радостью откликнулся на мое предложение, но Лида... Жена Виктора была категорически против, она со слезами в голосе умоляла меня не трогать мужа, как будто чувствовала беду. Но Виктор поехал. Первая съемка



*Виктор Гребенюк на съемках  
в Чернобыле. 1986 г.*

должна была пройти в Москве на пресс-конференции Федора Конюхова. Я на эту съемку не успевал, мне надо было завершить фильм «Я дойду до полюса», а потом встретиться с оператором и Поборончуком уже в Арктике. Накануне съемки Виктор и Миша встретились, оговорили предстоящую съемку, но на следующий день Гребенюк на съемку не приехал. Если бы я там был, ничего бы этого не случилось. У меня было такое неписаное правило: в экспедиции, в чужом месте — надо быть вместе. Поборончук, конечно же, остановился в гостинице «Москва», а Витю поселил в третьеразрядную на ВДНХ. НЕ понимаю, почему. Денег было достаточно, он дал солидный аванс оператору. Я отношу это за счет Мишиного барства. Вечером, одинокий Гребенюк пошел ужинать в ресторан, там видимо засветил свои деньги, потом вышел на улицу покурить, тогда в ресторанах курить запрещалось. Там его и убили какие-то отморозки. Я так и не нашел в себе мужества позвонить Лиде, не знал, что сказать. До сих пор стоит в ушах ее горестное: «Не пущу».

Взамен Гребенюка Миша взял оператором Андрея Русанова, молодого парня с Центральной студии документальных фильмов. С ним мы встретились уже в Арктике, на острове

Средний<sup>2</sup> — это база и стартовая площадка всех арктических путешествий. Арктику населяют два сорта людей: труженики и туристы. Они антиподы и друг к другу относятся снисходительно. Туристические вылазки зачастую сопровождаются бумом, шумихой в прессе и этакой рекламной бравадой. На ЗФИ<sup>3</sup> словоохотливый радист рассказывал о похождениях в Арктике Шапиро<sup>4</sup> и его группы. Передают они сообщение: «Погода чудесная. Температура — 20 градусов. Настроение прекрасное. Передать для прессы: «Температура минус 50, штормовой ветер, метель. Настроение ужасное». Вот что-то в этом роде. В Арктике не схлюздишь, ты весь на виду, как младенец в распашонке, твои разговоры все слышат, твои передвижения фиксируют приборы и датчики. Вот почему полярники с ухмылкой воспринимают туристические «подвиги», которые для тружеников Арктики — обычная повседневная работа без шума и пыли. Параллельно с Конюховым совершенно автономно шли два англичанина. Я подчеркнул эти два слова, потому что Федор шел автономно только на словах. Мы с Андреем снимали эпизод в вагончике, где англичане вели круглосуточное слежение и связь с полярными героями. Я помню их восклицание:

— Еще вчера Конюхов был в этой точке, а сегодня уже на один градус севернее. Это же 100 километров. Он что, по воздуху летает?

Да, дорогие читатели, по воздуху. Пару раз Конюхова подвозили через сложные ледяные участки на вертолете. При мне Полина, радистка местного аэропорта, лепила для Федора пельмени.

---

<sup>2</sup> **Средний** — остров архипелага Седова в составе архипелага Северная Земля. Административно расположен в Таймырском Долгано-Ненецком районе Красноярского края. Находится в западной части архипелага.

<sup>3</sup> ЗФИ — архипелаг Земля Франца-Иосифа. На островах Земля Александры и остров Рудольфа работают полярные станции. На острове Хейса расположена геофизическая обсерватория имени Э. Т. Кренкеля (с 1957 года). На острове Хейса мы с Андреем снимали эпизод.

<sup>4</sup> **Вадим Яковлевич Шапиро**, известный турист-лыжник, мастер спорта



— Вот пельмешки для нашего Федечки, да еще белишко чистенькое. Завтра вертолетик к нему полетит...

Вот так подбрасывали Конохову чистое белье и продовольствие. Какое же это автономное путешествие? Если бы подобную посылку подбросили англичанам, то они бы, как честные джентльмены, застрелились. Федор не застрелился, а героически «покорил» Полнос в одиночку. На шоу счастливого конца слетелось много корреспондентов, мне места в вертолете не оказалось, — полетел один Андрей. Я помню, Юрий Луганский, приморский фотохудожник, сделал целый фоторепортаж в газете «Владивосток» об удачном покорении Северного полюса. Правду же написали только две газеты:



*Поборончук в Арктике. 1990 г.*

«Правда» тиснула маленькую заметочку мелким шрифтом и «Советская культура» небольшую публикацию Поборончука. Потом это дело замаяли, и Конохов остался героем. Сейчас даже в вездесущем Интернете нет ни одного упоминания об этом походе. Я не знаю ничего об истинности других его подвигов, но то, что описываемое мною было липовым, могу поклясться на Библии. Кстати, англичане до Полюса не дошли, и честно сошли с дистанции.

Немного о съемках. Миша Поборончук сам не знал чего снимать, как всегда бросил режиссера и оператора на «выживание». Снимали мы, что попало, не имея никакой определенной задачи. Поборончук привез из Японии высокочувствительную

пленку, которая никак не годилась для яркого полярного дня. Приходилось оператору навинчивать на объективы все имеющиеся в его распоряжении нейтрально-серые фильтры. Я не знаю, помогли ли они, так как материала не видел, но то, что на улице мы ходили в черных очках, защищающих глаза при проведении газосварочных работ — это факт. Белый снег, яркое незатухающее солнце — снимать можно было круглые сутки. Мишу съемки мало интересовали, он уединился в отдельном комфортабельном балке<sup>5</sup> с любовницей, а мы с Андреем жили и что-то творили в общем бараке вместе с другими корреспондентами, летчиками и даже англичанами. В этом же бараке остановился и Владимир Соловьев, автор и ведущий популярнейшей в 1970-1980-х годах телепередачи «Это вы можете». Вместе с оператором они снимали кадры для своей передачи о новых вездеходах, и во время съемок попали в аварию. Владимир Сергеевич сильно побился, но держался молодцом, закончил съемки и улетел в Москву. Через месяц его не стало, скорее всего сказались последствия аварии. Ушел гениальный журналист — исчезла и гениальная передача.

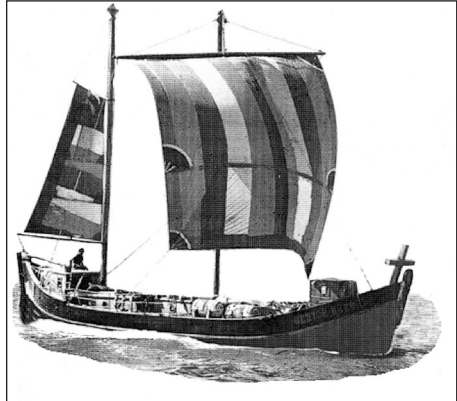
С Андреем Русановым мы общего языка так и не нашли, дружбы у нас не завязалось, только производственные отношения. И еще мы с ним рядились, на какой студии будем монтировать материал. Я говорил, что на Дальтелефильме, Андрей настаивал, что монтаж надо делать в Москве. В общем, делили шкуру неубитого медведя, потому что материала мы так и не увидели. Его отправили на обработку в Японию, там он и остался. Миша что-то бормотал про таможеню, которая материал не пропускает. И вот только тогда я понял, что Поборончук хитрит. Он запродавал материал японцам еще на стадии подготовки экспедиции. Оттуда и большие деньги на снаряжение экспедиции Конюхова, костюмы на гагачьем пуху для Федора и себя. Мы-то с оператором согревались в обычных ватных ко-

---

<sup>5</sup> **Балок**, мн.ч. **балки** Ударение на второй слог. Значение: любое временное или приспособленное жилище, временка, вагончик, фургон, небольшой барак.

стюмах, предназначенных для лесорубов. На японские деньги была куплена дорогостоящая пленка, наша с оператором бесполезная работа и смерть Вити Гребенюка.

Следующей Мишиной авантюрой была Русская Америка. Где-то в Архангельской области он заказал строительство трех баркасов. По его словам, это были уменьшенные копии тех пакетботов, которые открывали новые для нашей отчизны территории. Корпуса этих лодок везли через всю Россию, а достраивались и снаряжались они уже тут, на



*Пакетбот «Святой Петр»*

берегу Амурского залива. С этого момента мы и начали вместе с оператором Юрой Декой съемки Американской эпопеи, фильма «Дорогами Беринга». Это была наша третья совместная работа после фильмов «Судьбы забытых кораблей» и «Просеки». Юра — оператор-универсал: и под воду полезет, и с самолета снимет, и любые невзгоды без ропота переживет.

Три пакетбота были названы историческими именами: «Святой Петр», «Святой Павел» и «Святой Гавриил». «Петр» был флагманской лодкой, на нем почивал сам Поборончук со своей новой пассией. Мы с Юрой горбатились на «Павле», совмещая киносъемку и вахту, как обычные члены команды. Всем почему-то кажется что киносъемка — не работа, или она настолько пустяковая, что с ней может справиться каждый. К этой пустяковой работе вахта тяжелая: 8 часов через 8, поэтому режима, чтобы втянуться в работу, никакого, то день стоишь на руле, неотрывно глядя на компас, то ночь. А потом, мокрый от постоянной мороси и тумана, забираешься в мокрый же спальник, с трудом согреваешься и спишь почти до следующей вахты. Под-

робнее о нашем путешествии вы можете прочитать в публикации одного из участников экспедиции атамана Уссурийского казачьего войска Виталия Полуянова<sup>6</sup> «Под парусами святых». Слава Богу, потерь среди личного состава не было. Хотя в Америке на нас смотрели как на самоубийц. Плыть по открытому океану, ориентируясь только по компасу и старинным лощиями Министерства обороны СССР, было чистым безумием, потому что в Америке самая паршивая лодчонка оснащена космической навигацией. Кино мы все-таки сняли, несмотря на все трудности этого путешествия, и даже мой сын Гриша написал к фильму музыку, довольно приличную. В принципе кино удалось. И тут Поборончук снова засобирался в Штаты, у него появилась идея продать кино в Америке. В поездку он позвал и меня. Уже были оформлены все документы и визы, но в послед-



*Поборончук на пороге своего балка  
и его «любимые» собаки*

ний момент я передумал, отдал все исходные материалы<sup>7</sup> Мише, а сам остался на родине. Так он и исчез с моим фильмом в неизвестном направлении. Последним сообщением от него было, что фильм плохой, американцам понравилась только музыка. А тут из Москвы приходит депеша с требованием исходных материалов, потому

что картину «Дорогами Беринга» закупают пять стран, но, увы, пленки исчезли в Америке вместе с Michael'ем.

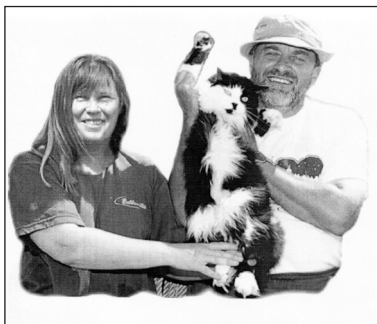
<sup>6</sup> Публикация В.Полуянова в Интернете «Под парусами Святых». По журналу «Дальний Восток» No.9-10, 1996.

<sup>7</sup> Исходные материалы включают в себя: оригинальный негатив фильма, музыкально-шумовую фонограмму, оригинал перезаписи, установочные ролики и контрольную копию.

Вот такая неординарная личность этот Миша Поборончук. С одной стороны, я ему благодарен за то, что побывал в Арктике и Америке, узнал правду о БАМе и поведал о судьбах забытых кораблей, с другой, меня пугала демоническая энергетика, которая от него исходила. На острове Среднем по небольшому поселку гуляла ватага огромных добродушных псов. Они были настолько человеколюбивы, что могли подставить ухо для почесывания, или потереться боком о твою ногу. Единственного человека на острове, которого они по непонятной причине возненавидели, был Миша Поборончук, они даже подрали его японский костюм на гагачьем пуху. Вот собаки бестолковые!

**P.S.**

В середине февраля 2013 года у меня на компьютере запели позывные Skype, и на экране появилась небритая голова Миши Поборончука. Я не видел его 22 года. Он и по сей день скитается на своем пакетботе «Святой Петр» по морям и океанам вместе с женой Ириной и котом Кузей, называет себя **Человеком Мира**. Пишет, снимает, Ира рисует лубочные картины. Говорит, что спонсорской помощью не пользуется. А на что живет, никто не знает.



*Ирина и Михаил. 2012 г.*

Кадр  
двадцать  
пятый

## ЗВУКАРИ



*Владимир Александрович  
Кириллов на съемках  
«Игры с медведем». 1992 г.*

Кино в Дальтелефильме родилось сразу звуковым, что отличало его от многих провинциальных студий. На кинохронике, которая начиналась еще в период Великого немого, существовала практика монтажа немого варианта фильма с последующим его озвучанием<sup>1</sup>. Так что, при этом способе видеоряд и звук существовали разрозненно, не сливаясь в звукозрительный образ, а иногда и вовсе эти компоненты тянули в разные стороны, как лебедь, рак и щука. Первые наши режиссеры, Юра Шепшелевич и Олег Канищев, пришли в кино из звукорежиссерского цеха. Для них звуковое решение фильма имело большее значение, чем для выходцев из цеха операторского. Они сразу отказались от практики немого варианта и кино стали «выращивать», монтируя одновременно звук и изображение. За ними потянулись и основатель студии Альберт Масленников и другие поколения режиссеров. Так за Дальтелефильмом утвердилась слава студии,

<sup>1</sup> **Озвучивание** — запись звукового сопровождения фильма, производимая отдельно от съемки. Озвучивание, узкоспециальный вариант написания в кинематографической литературе озвучение, на профессиональном жаргоне произносится *озвучание*... *Википедия*

в которой процветает звукооператорская школа. В Главке, где принимались наши картины, всегда говорили, что Владивостокские картины славятся отменным звучанием.

Звукооператором моей самой первой картины «Приезжайте к нам в Приморье» был сам Олег Канищев. Первый случай моего с ним сотрудничества, и последний. За три года я проработал ассистентом практически у всех режиссеров студии, кроме Канищева, который сказал, что готовый режиссер ему в ассистенты не нужен. Слышать, конечно, это было лестно, но почерпнуть знания от нового режиссера было бы вообще не лишним. Шип, в отличие от Кани, знаниями делился охотно. Ему даже нравилось в процессе работы устраивать маленькие или продолжительные мастер-классы. Повторюсь, что он был великолепным педагогом, умным, терпеливым и внимательным. Основные знания по монтажу картинки и звука я получил от него. Говорят, что главное в обучении пианиста — поставить руку. Вот нечто подобное он сделал и со мной. В дальнейшем мне легко было работать со всеми студийными звукооператорами. У каждого из них были свои плюсы и минусы, свои тараканы в голове, и общий язык я находил со всеми, кроме Наташи Тимофеевой. Но об этом позже.

Лена Федорец была звукооператором на первых моих картинах. Маленького роста, пухленькая, с губами сердечком, она была заботлива, добра и предана режиссеру. Про нее говорили: «Маленькая собачка до старости щенок». В экспедиции она не ездила и работала, как правило, в монтажно-тонировочном периоде. Очень важно в этом процессе найти хорошую музыку. Это как жену выбрать. Музыка задает интонацию



*Елена Семеновна  
Федорец*



фильму, ритмику и смысловую окраску. Из фонотеки Лена приносила горы пленки. На прослушивание этой кучи фонограмм уходило два-три дня почти безрезультатно. Под конец с лукавой улыбкой Лена доставала две коробочки пленки.

— Вот эта, я думаю, нам подойдет, — говорила она и важно надувала свои губки-сердечки.

И в самом деле, это было то, что я заказывал Федорец перед ее походом в фильмотеку. Чаще всего это было точное попадание.

— Какого хрена мы слушали всю эту гору?

На это она с улыбкой как-то неопределенно передергивала плечиками. Самое интересное, что эта ситуация продолжалась из фильма в фильм. Я понял, что это своеобразный метод Елены Семеновны. Со временем наш творческий тандем распался, и Лена нашла кумира в лице Олега Канищева, с которым и проработала до крушения Дальтелефильма.



Наташа Октябрева.  
Рисунок Василия Решука

Наташа Октябрева, в отличие от Лены, в командировки ездила и безропотно делила все тяготы экспедиционной жизни наравне с мужчинами. Красивая, стройная шатенка с лучистым взглядом и пронзительным голосом. Тем не менее, я никогда не видел ее раздраженной или рассерженной — она была спокойна и ровна в общении со всеми. С легкой полуулыбкой высказывала свои пожелания или советы. Ее нельзя было обвинить в высокомерии, но, тем не менее, она соблюдала определенную дистанцию даже с хорошо знакомыми ей людьми. Всегда со вкусом одевалась,

любила дорогие украшения. Будучи женой главного дирижера оркестра Тихоокеанского флота, она в деньгах не нуждалась, а потому у Наташи всегда можно было перехватить энную сумму до полочки. В дурных привычках и порочащих ее связях замечена не была. Так что работать с ней было легко и приятно.

Должен заметить, что работа звукорежиссера на телевидении так же отличается от работы звукооператора (так называется эта профессия в кинопроизводстве), как плотницкая от столярной. Звукорежиссер постоянно находится в цейтноте. При подборе музыки у него нет достаточного времени на поиски новых вариантов, чаще всего он прибегает к наработанным шаблонам. Уж сколько мы сделали телевизионных передач с уважаемой мною Ириной Беркович, но когда дело коснулось работы над фильмом, она провалилась. Нудная ювелирная работа по созданию звуковой фактуры картины претила ее буйной темпераментной натуре. Сделав одно кино, она послала нас куда подальше. Говорила она всегда взволнованно, хрипловатым голосом, пересыпая речь ненормативными словечками. Но даже когда и ругалась, то не было в ее тирадах злой интонации. Не женщина, а бенгальский огонь.

По темпераменту Наташа Октябрева была полной противоположностью Ирины. Спокойна, методична, долго и тщательно выбирает музыкальные и шумовые фрагменты. Для фильма «Огненный десант» Октябрева нашла не заезженную инструментальную композицию Раймонда Паулса, которая органично вплелась в ткань картины. Хуже дело обстояло с синхронными съемками. Рядовые пожарные рассказывали о своей работе в принципе сносно, но главного начальника нам разговорить не удалось. Как только включалась камера, начальник пожарного подразделения каменел и, обычно живой в бытовом общении, переходил на суконно-партикулярно-канцелярский язык.

— Синхрон Кутилина никуда не годится, — резюмировала Наташа, — его надо как-то переозвучить...

Хорошенько дело — переозвучить уже снятый материал. И мы с Алексеем Алексеевичем Степановым, редактором картины, стали искать варианты исправления в пиковой ситуации. И как всегда, чем сложнее задача, тем оригинальнее находится решение. В принципе, сделать рассказ от первого лица вместо дикторского текста — этот прием я использовал уже в «Пахарях». В этом же фильме мы пошли дальше — использовали изображение говорящего человека. Те фразы, которые Кутилин говорить в кадре — его родные, а закадровые — сочиненные нами. Мы как бы убивали двух зайцев: исправляли бракованный синхрон и рассказывали о работе лесных пожарных от лица начальника отряда. Тонировать, то есть озвучивать, говорящего человека — задача архисложная. Для этого из пленки склеивают кольца длиной 20-30 метров (30-60 секунд), которые непрерывно проецируются на экран. Актер, глядя на изображение, должен попасть в артикуляцию говорящего на экране человека. После длительной репетиции записывается несколько дублей. Идеально попасть в артикуляцию почти невозможно, поэтому после записи монтажник делает окончательную укладку звука в артикуляцию.

С ролью «звукового Кутилина» прекрасно справился наш редактор Алексей Алексеевич Степанов. Наташа сработала на отлично, с ней мы сделали несколько картин в творческом согласии. Работали бы и дальше, но ее мужа перевели служить в другой конец Союза — в Ригу. Как сложилась ее жизнь в дальнейшем, мне неизвестно.

С другой Наташей, Наташей Тимофеевой, творческий альянс у нас не сложился. Ей более комфортно было работать с Шипом. У них, как я понимаю, царило полное согласие и понимание. У нас с Тимофеевой конфликтов не было, но и полного согласия тоже. Я считал, что они с Шипом вяют чересчур мудреные картины, в которых за витиеватой формой теряется содержание или даже подменяется. Наташа же считала, как я полагаю, мое творчество чересчур примитивным, плебейским.

По этой причине мне пришлось отказаться от ее услуг на картине «В далеком дальнем гарнизоне». Но, тем не менее, несколько картин мы с ней сделали в условиях мирного сосуществования различных систем взглядов без взаимного удовлетворения. Наташа — специалист классный, училась в ЛИКИ (Ленинградский институт киноинженеров), на ее счету большое количество замечательных картин, но получается, что я не дорос до ее уровня гениальности. Ее теперешний муж — замечательный фотохудожник Глеб Телешов, до которого мне тоже расти и расти. Я наблюдал, как работает мастер. Дело происходило во время фестиваля «Меридианы Тихого». Возле здания ночного клуба «Желтая субмарина» стоят люди в ожидании очередного просмотра. Перед ними лужа с плавающим в ней окурком. Глеб становится на колени и во всех ракурсах снимает этот предмет на глазах у восхищенной публики. А Наташа взирает на него с гордостью.

Света Нефедова — тихая спокойная мышка, хотя не лишенная чувства собственного достоинства. Говорят, что лучшая коммунальная служба та, о которой не вспоминаешь, так она безотказна. Так и Светлана, не могу вспомнить, чтобы она где-то прокололась в работе. Не могу вспомнить и какой-нибудь яркой на-



*Наталья Георгиевна  
Тимофеева*



*Светлана Нефёдова  
на съемках фильма  
«Территория»*

ходки в творчестве. Она безропотно сносила все тяготы длительных экспедиций. Работала и на курильской «гонке», на фильме «Территория», где приходилось перелетать с острова на остров и работать иногда сутками, и на чукотском «марафоне», фильме «Человек, который сломал радугу». Экспедиция длительная, почти два месяца, с утомительными длинными переездами и с общим грузом почти в полтонны. Кстати о грузе. Анадырь — смешной город. Проходим досмотр в аэропорту. Для этого надо перетащить все наши узлы и чемоданы на второй этаж, пройти через рамку, все взвесить, а потом снова вынести наше богатство на улицу, где оно стояло прежде, и ждать погрузки на самолет. Формальный досмотр. Самым ценным была пятилитровая канистрочка со спиртом, которую никуда не спрячешь, а провозить спиртное в открытом виде запрещено.

—Что в канистре? — спрашивает досмотрщик.

— Ректификат, — твердо отвечает Гена Шаликов, невозмутимо глядя в глаза проверяющему.

— А-а-а, — с важным пониманием протянул мужчина, — тогда проходите...

И, наверное, большую часть своих картин сделал с Орфе-ем — так шутливо в глаза называли нашего звукооператора Володю Кириллова, а за глаза частенько просто: Кириллка. Душа компаний и праздничных сборищ. Он будто создан для гульбы и веселья, но когда речь заходила о работе, внезапно становился грустным, задумчивым, а иногда и мрачным. Нет, он вовсе не был лентяем или саботажником. Работал, как говорится, на полную катушку, но внешне казалось, что работа приносит ему некоторое беспокойство и не доставляет ему того удовольствия, как праздное времяпрепровождение. Почему, кстати, был? Он и сейчас (2013 год) в свои шестьдесят три трудится на полную катушку: работает в цирке звукорежиссером, да еще преподает несколько звуковых дисциплин в колледже. А может просто он становится чересчур серьезным от ощущения большой ответственности, которая ложится на его плечи.

— Чихал я на твой звук и на твой микрофон...

— А я чихал на твою картинку и камеру...

Это я в литературной форме в сильно отфильтрованном виде передаю диалог между оператором и звукооператором на палубе НПС «Геракл». Научно-поисковое судно «Геракл» ТИНРО стало на какое-то время съемочной площадкой фильма «Тетис идет за тралом». Каждый



*Вова Кириллов*

из специалистов, работающих на картине, ищет более выгодные для себя условия съемок. Оператору нужен красивый фон, океанский простор, оружие за бортом чайки. Для звукооператора эти оружие чайки, как нож к горлу, да еще вражина-ветер так задувает микрофон, что кроме хрипов в наушниках ничего не слышно. Ему бы, звукооператору поглубже в трюм, но там опять же — машина шумит.

— Лучше всего подошел бы вакуум, — в отчаянии думал Орфей.

— В гробу я видел твой микрофон, — в сердцах говорил Витя Жлоба.

Они настолько увлеклись этой словесной перепалкой, выискивая на пароходе компромиссное место, что сняли в конечном итоге бракованный синхрон. Оператор запустил камеру на 32 кадра в секунду, вместо 25, так что интервьюируемый заговорил у нас таким шалашинским басом, что самому Федору Ивановичу такое могло присниться только в кошмарном сне.

Кстати о сне. Поспать они оба были горазды. Но особенно преуспел в этом виде «творчества» Вова Кириллов. Помню, когда мы в селе Самарка в содружестве с ансамблем «Тради-



*Вова спит.  
Рисунок Василия Рещука*

окружающих своим неисчерпаемым оптимизмом и весельем, Вова — отдавался работе с полной ответственностью и серьезностью. В итоге — 12 сделанных совместно фильмов. Это почти четвертая часть лент, которые я сотворил за почти 30-летний период работы.

Получается, что Орфей и во сне не дремлет.

ция» снимали Масленицу, то поспорили — кто кого переспит: Володя Кириллов от команды киношников или Сережа Макаркин из песенно-фольклорного состава. Победил, конечно, наш любимый Орфей. Только не подумайте ничего плохого, в остальное ото сна время оба специалиста работали на полную катушку: Сережа заражал



*Кадр  
двадцать  
шестой*

## РЕДАКТОРЫ

Редактор — фигура не равнозначная для различных видов искусств. К примеру, живописцу она вовсе не нужна. В литературе она второстепенная, в газете и на радио почти заглавная. Поскольку телевидение изначально родилось как проиллюстрированное радио, редакция в этой области творчества имеет первостепенное значение. Другое дело — театр или кино — здесь первенство принадлежит режиссеру или продюсеру. Это я к тому, что телевизионное кино попало как бы меж двух огней. Формально властные функции принадлежат редакции, а творческие режиссеру. Идет постоянная война режиссера с редакцией, цензурой, худсоветом, который на 95% состоит из редакции. Добро, если редактор попадет умный. А если нет...

Если мне память не изменяет, то на протяжении своей жизни Дальтелефильм сменил шесть главных редакторов.

Первым был Валентин Александрович Ткачев, человек властный, честолюбивый, временами высокомерный, но не лишенный журналистской хватки. Прекрасный оратор. Любимая фраза: «Важно — не ЧТО говорить, а КАК говорить!» От диктора пионерской радиопередачи вырос до Председателя комитета по телевидению и радиовещанию, а затем был организатором и президентом первого в Приморье коммерческого телевидения «Восток ТВ». Создал и возглавлял в Дальневосточном университете кафедру телевизионной журналистики.



*Сочиняю дикторский текст*

На смену «железной руке» Ткачева пришел мягкий интеллигентный Леонид Никитич Смонарь. Наверное, из-за своего добросердечия у власти долго не продержался.

Павел Ильич Шварц из всех руководителей проработал Главным редактором наиболее продолжительный срок. Руководить он умел. Если бы не чрезмерная осторожность в оценке лояльности того или иного произведения к линии Партии, то цены бы ему не было в качестве руководителя творческой организации. Ему не хватало храбрости, левизны и новаторства. Он был хорошим психологом и, благодаря этому, мог легко найти подход к людям. Он знал, к кому применить кнут, а к кому пряник. В канун завершения монтажно-тонировочного периода вызывает меня на ковер.

— Присаживайся. Как дела?

— Нормально, — настороженно отвечаю я.

— Надо-надо уложиться в сроки...

— Понимаю...

— Вот близится очередная тарификация (или вступление в Союз кинематографистов), будем рассматривать твою кандидатуру...

— Да Вы не волнуйтесь, все будет нормально..

— Вот и хорошо.

Ничего не значащий диалог. Шварц и без него знал, что я в любом случае уложусь в сроки. Но проявить отеческую заботу было надо, и поманить пряником тоже.

После смерти Павла Ильича на его должность назначили Валю Лихачева (о нем отдельный рассказ). Поначалу мы все обрадовались — вроде как свой человек во власти, из режиссеров, но скоро пришло и разочарование. Талантливый он был человек, только взялся не за свое дело.

Следом пришел Иван Федорович Гурко. Вроде и крепкий был мужичок, и рассудительный и в меру умный. Но, как мне кажется, не того масштаба он был человек, не для кино. Это все равно, что начальника цеха сразу поставить директором завода.

И на затухающей фазе жизни Дальтелефильма работу его возглавил Владимир Александрович Куварзин, человек милый, тихий и интеллигентный. Мечтатель и поэт. Я думаю, что за всю жизнь он не сказал никому ни одного дурного слова, не сделал ни одного дурного поступка. Разве можно с ангельским характером руководить творческими бандитами. А в сценарном отделе он был, пожалуй, на своем месте.

Сценарный отдел. Здесь заваривался бульон для различных кинематографических блюд. И «дегустаторы» здесь трудились самых различных пристрастий и специализаций. Даже поэт и писатели редактировали здесь наши скромные документальные опусы. О Славе Пушкине, известном приморском поэте, я рассказываю в отдельной главе, а вот другим хочу уделить несколько строк.

Алексей Алексеевич Степанов. Журналист и писатель. Работал на радиостанции «Тихий океан», а потом возглавил сценарный отдел. Написал книжку про лейтенанта Шмидта, того самого, чьи сыновья бродили по просторам молодой Советской России. Был вспыльчив, горяч и обидчив. Обладал актерскими данными. Очень гордился, что почти был утвержден на роль Геббельса в одной из столичных киностудий. Помимо актерских данных у него было поразительное сходство с этим историческим персонажем. Думаю, что он великолепно бы справился с ролью.

А вот известный приморский прозаик Станислав Балабин был несколько талантлив, настолько же и косноязычен. Порой диву даешься, как такой плохо говорящий человек может так красноречиво писать. На его счету большое количество прозаических произведений: романы, повести, рассказы. На студию он пришел, очевидно, чтобы немного отвлечься от писательской деятельности. Конечно, работа в редакции не была его хлебом. Как-то принесли в сценарный отдел какое-то совершенно



Станислав  
Прокопьевич  
Балабин

беспомощное произведение. Слава, так мы все его звали, побурчал, побурчал немного, сел за письменный стол и погрузился в работу. Через пару-тройку дней из-под его пера вышел замечательный рассказ, ничего общего с оригиналом не имеющий. И, конечно же, совершенно непригодный для съемок, как любая хорошая литература. Долго он у нас не проработал, вернулся на ту дорогу, где было его предназначение. Когда наступили неприглядные девяностые, это время отразил в повести «Дурдом», которая была отвергнута редактурой и до сих пор не опубликована. Тогда он с головой ушел в живопись. На выставке его картин, которая экспонировалась в Краевом музее им.Арсеньева и была одобренной приморской художественной братией, я и встретился с ним последний раз. Он был возбужден, радостен, казалось, что заряда энергии и энтузиазма ему хватит еще не на один десяток лет. Однако очень скоро его не стало. Станиславу Прокопьевичу Балабину было всего 65 лет.



*Михаил Попов*

Этот кадр снят на съемочной площадке фильма «Праздники села Харитоновки». Миша Попов, молодой редактор сценарного отдела, только недавно закончивший журфак ДВГУ, высокий, красивый brunet с низким басовитым голосом. По этому поводу Слава Пушкин шутил: «Тебе, Миша, надо одно яйцо вырезать, чтобы голос немного тоньше стал». По

Мишиному сценарию я снимал картину «На участке сегодня». Подробнее об этом в главе о Леве Борисенко. Было у нас с молодым автором еще несколько задумок, но не получилось воплотить их в жизнь. Мишу забрали в армию, где он, насколько я знаю и остался военным корреспондентом. А жаль.

В советские времена нас щедро потчевали различного рода политинформациями, обсуждениями материалов съездов, собраниями, заседаниями. Я с изумлением смотрел, как Миша, уютно устроившись на кресле в последнем ряду Дома радио, где обычно проходили эти сборища, мирно засыпал и просыпался только под последние аплодисменты.

— Миша, как это у тебя получается?

— Это у меня, Пат, рефлекс. Как только услышу фразу «Дорогие товарищи!», так сразу ухожу в спячку. И ничего не могу с собой поделать. Однажды со мной даже конфуз случился. Я еще учился в универе и проходил практику в хасанской районной газете. Послали меня в райком партии взять материал для передовицы. В кабинете секретаря райкома собрались все заведующие отделами, и я присел с краешку на стульчик, приготовил блокнот, расчехлил авторучку. И тут секретарь райкома и говорит: «Дорогие товарищи!», в этот момент я, засыпая, падаю со стула. Когда башкой о ковер стукнулся, пришел в сознание и лихорадочно соображаю, как выкрутиться из пиковой ситуации. Самое простое было — симулировать сердечный приступ. И тут все инструкторы райкома протянули мне по таблетке валидола.

Ну, а режиссерам после дружеских советов, рекомендаций и требований редакции, цензуры и начальства приходилось глотать не только валидол и корвалол, но и нитроглицерин с рюмкой водки.

Кадр  
двадцать  
седьмой

## САМ СЕБЕ ПУШКИН



*Вячеслав Михайлович  
Пушкин*

Хожу величаво,  
Гляжу величаво,  
Я — сам себе Пушкин!  
Я — сам себе Слава!

Эту эпиграмму на Славу Пушкина написал известный приморский писатель и поэт Георгий Халилецкий<sup>1</sup>. Ничего точнее про этого человека придумать было нельзя. Высокий, статный, с синими холодными глазами и упрямым подбородком, он чем-то напоминал Маяковского, особенно когда декламировал стихи. Делал он это необыкновенно выразительно и страстно. Как-то пришел на студию человек из партийных органов, чтобы осудить в

коллективе безобразное поведение товарища Пушкина на творческой встрече с учащимися средней школы и чтении им аморальных стихотворений. Сигнал в крайкоме был принят в виде анонимного послания. Аморальным стихотворением оказалось произведение Андрея Вознесенского «Бьют женщину». Слава встал и прочитал его со всей мощью своего таланта под аплодисменты коллектива. Экзекутор ушел посрамленный.

Вячеслав Михайлович Пушкин был известным приморским поэтом, выпустил несколько книжек стихов. Себя он оценивал так:

<sup>1</sup> **Халилецкий Георгий Георгиевич**, приморский писатель (8 марта 1920, Курск — 4 декабря 1977, Владивосток).

— По творческому уровню я ниже Андрея Вознесенского, но выше Роберта Рождественского.

Поэтом он был хорошим, но явно себя переоценивал, — это было характерной чертой всей пишущей братии. Как-то Слава затащил меня на писательскую пирушку к Олегу Щербановскому<sup>2</sup>. У того был юбилей и шумное домашнее застолье. За одним столом собрался весь цвет писательской братии Владивостока. Я чувствовал себя мышонком среди рычащих львов. Все начиналось чинно, благородно. Торжественные речи в честь именинника. Но после третьей рюмки сияние вокруг головы юбиляра стало убавляться, а каждого из гостей все больше распирало от собственной значимости. К концу торжества стало ясно, что каждый из сидящих здесь писателей — гений, а все остальные — говно. Должен заметить, что в кинематографической среде массового охаивания друг друга в лицо не наблюдается. Это вызвано, скорее всего, тем, что кино — творчество коллективное, там надо любить друг друга, чтобы добиться сносного результата. А поскольку Пушкин представлял оба лагеря творческой элиты, то и самооценки его были достаточно умеренными.

Слава начал работу в Комитете по ТВ и РВ в качестве корреспондента радиостанции «Тихий океан», но вскоре перекочевал на Дальтелефильм, где и проработал долгое время редактором сценарного отдела. Думаю, не менее десяти лет.

Впервые мы с ним встретились на картине «Пахари». По моей затее дикторский текст в фильме идет от лица главного героя Владимира Макушина. Я уже говорил, что для меня написать текст во много раз сложнее, чем смонтировать кино. Тогда я привлек к написанию текста Славу Пушкина. Он с удовольствием взялся за работу и сочинил большое литературное произведение. Сначала я урезал текст до записи актера, а потом и за монтажным столом. Актера для записи нашли не сра-

---

<sup>2</sup> Щербановский Олег Сергеевич (17 октября 1918 – 31 марта 1988) – прозаик, журналист.



зу, у одного голос был слишком старческий, другой слишком хлопотал голосом. Мне нужен был русский Жан Габен, с его уверенной, сдержанной и спокойной интонацией. В конце концов, такого актера мы нашли. Борис Иванович Ильясов, актер Приморского драматического театра, подходил нам по всем статьям. Его мы и записали.

Любопытно, когда на нас обрушился успех, каждый из съемочной группы считал, что это именно его успех, и только благодаря его работе кино получилось. Так оно всегда и бывает, если неудача, то виноват режиссер, если удача, то режиссер тут не при чем. Справедливости ради, надо заметить, что Слава так не думал. Идем мы с Пушкиным по улице, навстречу нам — актриса театра им. Горького Лариса Сорока, она обняла Славу и горячо его поздравила с успехом фильма.

— Ну, что ты, Лариса, вот режиссер, его поздравлять надо.

— Этот что ли? — смерила она меня взглядом. Пушкин был на полголовы меня выше.

— Настоящие режиссеры на режиссеров не похожи, — отщутился я.

Наша следующая совместная работа была фильмом «На траверзе мыса Эримо». Рабочее название у ленты — «Надежда», по имени траулера, на котором мы собирались снимать кино про капитана и его команду. Добирались до района лова мы долго, кочуя с судна на судно, с нашим трехсоткилограммовым багажом. Конечно, на переходе мы времени зря не теряли, выступали с лекциями и творческими встречами. Эта такая форма приработки к нашей копеечной зарплате. Пушкин перед отъездом взял в обществе «Знание» путевки, по которым мы и работали. Очередные «пять старушек — рубль». Поменяли мы три или четыре парохода. В конечном итоге, «Надежда» нас на борт не взяла, они были в пролове, и корреспондентов видеть не желали. Попали мы на РТМ «Пропагандист» к капитану Олешкевичу, о чем несколько не пожалели. Жили мы на судне тихо, незаметно, в дела команды не вмешивались, а день за днем наблюдали за жизнью

команды. Метод наблюдения предполагает большее количество пленки, чем 1:4. Тут я схитрил, мы взяли в работу помимо планового фильма еще и заказной о технологии траления. Заказал фильм нам, то ли ТУРНИФ, то ли ТИНРО, для нас не имело значения, но если четко разработать режиссерский сценарий, то заказуху можно снять 1:1,5, а сэкономленную пленку пустить на главный фильм. Фильм вообще обо всем снимать нельзя, нужно максимально сузить предмет наблюдения, тогда и результат будет эффективнее. Пока Слава сочинял сценарий, мы с оператором Виктором Жлобой спокойно и методично снимали заказной фильм о трале. И все это время присматривались к работе команды, и чем больше мы вживались в коллектив, тем большие изменения претерпевал сценарий нашего автора.

Поначалу нас заинтересовал тралмастер, молодой симпатичный парень, который буквально горел на работе. Пушкин сел за письменный стол и набросал сценарий, который назывался «Тралмастер Паша Щербаков». Его мы взяли за основу, но я ощущал, что этого для фильма маловато. Со временем в качестве главных героев к тралмастеру добавились второй помощник капитана и сам капитан. Фильм получился не о рыбе, а о человеческой доброте. Недаром, наверное, мы получили за него приз на международном фестивале «Человек и море» и приз Ленинского комсомола Приморья. Но самой большой для меня наградой было, когда почти тридцать лет спустя фильм вспомнили. Мы с моим молодым коллегой Максимом Долбниным для фильма о ТИНРО снимали эпизод на Базе марикультуры под Находкой. Вечером начальник Базы накрыл богатый стол и провозгласил тост за Дальтелефильм, и в частности, сказал, что его любимый фильм приморских документалистов «На траверзе мыса Эримо». Он не знал, что за столом сидит главный создатель этого фильма. К сожалению, картина сохранилась только в памяти людей, как и многие другие фильмы.

Ушел в небытие и фильм «Капитан Никитин». Историю об этом легендарном капитане раскопал Слава Пушкин и написал

сценарий правильного фильма. Много интересного и что нельзя было снять, осталось за кадром. Вот что рассказал Вячеслав Михайлович Пушкин о капитане Никитине в частной беседе.



В рубке траулера  
«Невельский комсомолец».  
В кадре второй штурман,  
режиссер Патрушев и капитан  
Николай Иванович Никитин

*Свой СРТМ<sup>3</sup> «Невельский комсомолец» он получал с пеленок, на верфи Комсомольска-на-Амуре. Перед самой сдачей Николай Иванович Никитин надел телогреечку и кепочку, взял бутылочку водочки и пошел к работягам, докрашивающим судно. Закурили, выпили по стопочке.*

*— Как пароходик, — невзначай спросил Колян в телогрейке.*

*— Сойдет, — по-дружески сказал бригадир, —*

*правда, торопились, кое-что не доделали...*

*И как на духу рассказал Николаю Ивановичу, что недоделано. Через три дня было назначено подписание акта приемки судна. Никитин явился одетый по всей форме со звездой Героя соцтруда на груди. Когда комиссия протянула ему на подпись акт о приемке, он протянул им навстречу список недоделок на пароходе.*

*— Исправите, тогда подпишу, — жестко сказал он.*

*Был у Николая Ивановича один недостаток — любил он, грешным делом, выпить. Так что, пока на пароходе был алкогольный запас, все пили. Когда водка заканчивалась, все начинали вкалывать на все 300%. Рейсы были длительные и далекие, посылку не пошлешь. Жена Николая Ивановича, зная о пристрастии мужа к выпивке, еще на берегу заготавливала для Коли сюрпризы. Допустим,*

<sup>3</sup> СРТМ — средний рыболовецкий морозильный траулер

*в Новый год она посылает на судно радиogramму: «Коля, с праздником тебя! В пятом отсеке за восьмым шпангоутом тебе гостинец». Там лежал подарочный набор: коробка конфет, шампанское и бутылка коньяка. Ко дню Советской армии — другой подарок, в другом месте. В будущем, Николай Иванович, зная все хитрости жены, после того, как допивал капитанский запас, начинал ломать парход, разыскивая клад. А после этого начинал работать.*

Не знаю, что в рассказе Пушкина правда, а что ложь. Мы прожили на траулере месяц, и все это время я видел только работающего Никитина. Оператором фильма был сахалинский собкор Юра Кудрин. Он был хорошим другом капитана, поэтому жил в его каюте и спал в его кровати. Когда спал сам Никитин, я не знаю, я видел его постоянно живущим на мостике. Все наши сундуки и яуфы тоже занимали большое пространство капитанской каюты. Мало того, когда начиналась качка, ящики начинали бегать по каюте, как «чюмодан» в мультике про волка и зайца. Юра рассовывал вещи по углам, но они снова упрямо начинали бегать по каюте. Капитан отнесся к этому спокойно:

— Юра, да не трогай ты их... Погуляют, найдут свое место и успокоятся.

И в самом деле, все произошло так, как сказал Никитин. Я тогда и подумал, что и в жизни мы зачастую торопимся рассовать сундуки по углам. Может быть, лучше выждать, когда они сами найдут свое место?

Вы не обращали внимание, что



Юра Кудрин и Коля Назаров

люди, преждевременно ушедшие из жизни, часто на фотографиях несут печать смерти на лице? А может, это нам потом кажется... Бытовая сцена. Юра Кудрин в перерыве между съемками играет в нарды со своим ассистентом Колей Назаровым. А взгляд его устремлен куда-то в небытие. Через полтора года после этого мгновения он погибнет в авиационной катастрофе вместе с учеными-гидрологами и другими специалистами по ледовой разведке. Погибнет, как боец на линии фронта, с кинокамерой в руках. А пока нашим фронтом была путина со штормовым морем и авральной рыбалкой.

Потрепало в путину знатно.  
Где там рыба, а где вода —  
Ни черта порой непонятно,  
Только палуба чуть видна.  
Что там рыба!  
Мечась по румбам,  
Выживал компас из ума,  
И хрипел капитанский рупор,  
И хрустела в снастях зима.<sup>4</sup>

Слава Пушкин море знал хорошо. Действительную он отслужил на корабле матросом, а потом, будучи корреспондентом радиостанции «Тихий океан», писал о непростых буднях рыбаков и моряков. И в стихах, и в радиальных репортажах, и в сценариях фильмов.

Одна беда была у Вячеслава Михайловича — он пил горькую, и пил много. При всем этом, я никогда не видел его сильно пьяным. Так же, как и его отец-фронтовик, Слава пил исключительно водку. Видимо у него было лошадиное здоровье, потому что выпивал он литр алкоголя в сутки. Схема потребления у него была такая. Наутро он всегда оставлял себе на опохмелку полбутылки водки. Утром, пока чистил зубы,

---

<sup>4</sup> Вячеслав Пушкин. **Сентябрьская река**. Дальневосточное книжное издательство, Владивосток, 1978. Стр. 27

готовил завтрак, пил кофе, он эти полбутылки потихонечку выпивал. Этого заряда ему хватало до 11 часов дня, когда начиналась продажа алкоголя. В 11 часов он покупал бутылку водки и потихонечку попивал ее в течение дня. Вечером ехал домой, брал пузырь, за ужином выпивал половину, а половину оставлял на утро.

Однажды я имел неосторожность дать ему на подпись дикторский текст к фильму «Село мое на границе» в 10 часов утра. Моя писанина подверглась ужасному раздолбону. Я покивал головой и взял рукопись на доработку. Выждал, когда Слава сходит в магазин, поправит здоровье, и сдал ему «исправленную» рукопись, в которой не поменял ни запятой.

— Вот видишь, — удовлетворенно хмыкнул Пушкин, — можешь же...

Справедливости ради, надо заметить, что именно он вытащил меня из завода снова в кино на фильм «Пограничники», где он был одним из авторов сценария, и даже написал для картины тексты для песен. Порой Слава бросал пить и уходил в глубокую депрессию.

Ты не думай, мама,  
Я не старый.  
Просто я уже не молодой.  
И все дальше ухожу от старта,  
Приближаясь к финишной прямой.  
Словно я в спортивном состязанье  
Все еще надеюсь на медаль,  
Для медали одного дыханья  
Не хватает, как того ни жаль...<sup>5</sup>

Не знаю, по какой причине Пушкин оставил Владивосток и уехал в Москву. За «медалью», за успехом? А может быть, его

---

<sup>5</sup> Вячеслав Пушкин. Качели. Дальневосточное книжное издательство, Владивосток, 1974. Стр. 43.

сманил в столицу Илья Фаликов<sup>6</sup>, который уехал в Москву за год до того? Этот шаг был очень рискованным. Здесь, в Приморье, они были известными, значимыми поэтами, а в столице было легко потеряться среди множества молодых писателей. Что касается Фаликова, то он, насколько мне известно, нашел в Москве место под солнцем, а вот Славе дыхания в этой гонке не хватило.

У нас на студии работал инженером по точной технике Володя Гуков, фронтовик и очень несчастный человек. Я не знаю, по какой причине, но у него удалили голосовые связки, после чего говорить он мог только шепотом. Слава Пушкин по-доброму над ним посмеивался, называя нашим «диктором». Наверное, это было грешно. Рассказывают, что судьба посмеялась над ним самим, под конец жизни великолепный чтец-декламатор, так же, как и Гуков лишился голоса, а потом и жизни. Ему было всего 49 лет.

Он пел, как поют у предела,  
Когда уже поздно жалеть,  
Что в жизни чего-то не сделал,  
А только бы песню допеть.

А только б слышали люди  
Последнюю песню его,  
Споет и умрет — и не будет  
Уже ничего, ничего.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> **Илья Зиновьевич Фаликов** (род. 1942, Владивосток) — российский поэт, прозаик, критик. Окончил филологический факультет Дальневосточного университета. Печатается как поэт с 1964 г. Публиковал прозу в журналах «Октябрь» и «Дружба народов»...

<sup>7</sup> **Вячеслав Пушкин. Сентябрьская река.** Дальневосточное книжное издательство, Владивосток, 1978. Стр. 33-34.



*Кадр  
двадцать  
восьмой*

## **ЖЛОБА – ЭТО НЕ КЛИЧКА**

Действительно, у Вити это была настоящая фамилия. Кликуха у него была Жлоб, но это, скорее всего, от сокращения фамилии, чем сущности характера. Ни хамством, ни жадностью Виктор не отличался, правда, любил матюгнуться для красного словца, чем безмерно гордился.

— Ты, Пат, — говорил он мне, — матерись зло, а материться надо красиво.

Правда, разницы большой я не видел и красоты в матерщине не ощущал. Мат — он и есть мат. Непонятно, откуда у бывшего подручного кузнеца, выросшего в хулиганском районе, не получившего никакого специального образования, такое грамотное ощущение композиции кадра. Хотя, вру — на какие-то операторские курсы при Гостелерадио СССР он все-таки ездил, но они же не заменяют полного высшего образования, за два-три месяца многому не научишься. Я уже где-то говорил, что ему и Коле Назарову предлагали поступать во ВГИК без экзаменов. Поленились ребята.

Витя начинал работать осветителем, потом перешел в ассистенты оператора, и как многие из нас, еще на ассистентской ставке стал самостоятельно снимать. Дебютировал он у Шипа на картине «Арктика не кончается». Это были его «университетами», потому что у Юрия Павловича не забалуешь. «На траверзе мыса Эримо» — была его вторая операторская работа.



*Виктор Васильевич  
Жлоба*

На РТМ «Пропагандист» мы устроились комфортно. Поскольку на пароходе судового врача не было (его обязанности выполнял старпом), мы оккупировали полностью лазарет, потому что больных на судне тоже не было. Мы с Пушкиным жили в каюте врача, он на нижней полке, я на верхней. Оператор балдел на послеоперационной койке. Она была устроена так, что при любой качке сохраняла горизонтальное положение, но при любом неверном движении могла легко опрокинуться. Да и в жизни нашей так бывает: получая одно — мы расплачиваемся другим.

Витя на картине работал азартно. Я помню, как-то вечером на выборке трала пошел снег, зрелище изумительное. Оператор бросился, растолкал осветителя, поставили по-быстрому свет, потому что уже было темно, поставили камеру, но тут снег закончился.

— Режиссер, у меня все готово, — доложил оператор, — давай снег.



*Витя Жлоба и Пат*

Пришлось идти на поклон к капитану.

— Не проблема, — сказал Олешкевич, — сейчас на локаторе найдем снежный заряд и пойдем туда.

Но снежный заряд все время ускользал от нас. Не помню, сколько миль мы намотали, но то, что гонялись за пургой полночи — это факт. Снег мы так и не

поймали. Зато нашли на радость рыбакам жирный косяк рыбы. Ищешь одно — находишь другое.

Однажды режиссеру, то бишь мне, взбрело в голову снять в сильное волнение судно с портала, с верхней точки. На РТМе до портала надо подниматься с наружной стороны по скобам

безо всякого ограждения метров 20, не меньше. Это по земле пешком 20 метров — не расстояние.

— Нам бы какие-нибудь страховочные пояса, — попросил я у капитана.

— С этими поясами вы скорее за борт свалитесь.

Смотрю на Витю, вижу — страшно ему наверх лезть, а мне еще страшнее, потому как с детства высоты боюсь. Но кадр снять хочется.

— Ну, давай, — говорю, — ты вперед с камерой, а я следом за тобой с аккумулятором.

Страшно было невообразимо. И потянулся этот медленный подъем наверх. Наверху, на портале, было еще страшнее, чувствовал себя как на гигантских качелях. Подключили аккумулятор, Витя нажал на гашетку, камера вжикнула и замолкла. Сняли всего один метр пленки и аккумулятор сел. Я Витю чуть с портала не сбросил. Но делать нечего, надо спускаться. А спускаться еще тяжелее, чем подниматься. Когда мы отпустились на палубу, я почувствовал такую гордость за себя, такой драйв, кайф, что не опишешь никакими словами. Такого я раньше никогда не испытывал. В этот момент я осознал, зачем альпинисты идут в гору.

В этой экспедиции Виктор отснял замечательный материал, даже заказуха, которую мы сняли для ученых, была принята на всесоюзный экран под названием «Скумбрия идет в трал». Для этого фильма мы закатали после морей грандиозную павильонную съемку. Павильон Дальтелефильма у нас использовался крайне редко, а на полную мощь только на фильме «Хлеб» и у меня на «Скумбрии». По всему периметру двухсотметрового павильона был натянут белоснежный задник, в воздухе парила модель промыслового трала, вокруг него была проложена кольцевая железная киносъёмочная дорога, на тележке стояла синхронная камера «Дружба», звук записывали со звукооператорского крана-журавля. Директором фильма тогда был Лева Андреев, делец, которого

еще поискать. Где он достал этот белый фон, для меня было загадкой, на его изготовление, наверное, ушел километр белого материала, но еще более загадочно было: куда он потом исчез.

Замечательны кадры лова были у Жлобы, но их надо было еще и одухотворить монтажом. Я искал мелодию, которая была бы очень знакома и напрямую несла молекулы доброты. Мне привиделась песенка крокодила Гены. Я приложил ее к кадрам, где рыбаки работают на выборке трала, когда падает серебряный дождь, с сетей над головой и звенят натянутые снасти, эпизод заиграл совершенно другими красками, отличными от стандартной выборки трала. Виктор аж взвизгнул от радости, настолько хорош был эпизод. Но нашу радость тут же погасил Слава Пушкин. Все-таки он был ненастоящим поэтом, приземленным, не было у него состояния полета души. Не мог он в своем сознании сложить вместе крокодила Гену и рыбаков, и этот альянс упрямо запретил, — пришлось идти на компромисс. В качестве темы доброты я взял вальс Андрея Петрова из фильма «Берегись автомобиля». И хотя он был намного слабее по эмоциональному настрою музыки Шаинского, функцию свою выполнял. Зато я «отыгрался» на Славе, когда тот сочинял дикторский текст. Не нужны мне были для этой картины казенные словоблудия, я пять раз возвращал написанное им на доработку, пока у Пушкина не появились в тексте простые человеческие интонации. Не устаю повторять, что монтаж — дело темное.

С Виктором мы встречались на съемочной площадке не один раз. Я насчитал восемь совместных фильмов. Половина из них снято в морских экспедициях. «Тетис идет за тралом» был самым трудным и последним морским «круизом». Он мог оказаться и последним фильмом в моей жизни. Мы поменяли шесть пароходов. На одной из перегрузок мы потеряли операторский штатив, а на последней — я чуть не потерял жизнь.

Меня спас матрос, который буквально выдернул меня в бот со штурмтрапа и перебросил через себя, тут же очередная волна так швырнула баркас, что ступеньки, по которым я спускался, разлетелись в щепки. Перебазировались мы с судна на судно ночью в шторм.

Кино это было какое-то невезучее, материал для съемок скучный, не было динамичных событий. Вообще, съемка в море требует от киношников большой изобретательности и наблюдательности. Я как-то обратил внимание, как ученые и водолазы смотрят «Ну, погоди!». Видиков тогда еще не было, смотрели с 8-миллиметрового проектора без звука. Самым интересным были комментарии зрителей: они болели за бедолагу волка и осуждали подленького зайца. Я предложил Вите снять такой непредусмотренный эпизод для фильма.

— Да, ну, Пат, х...  
ня получится. Мы же  
пи...тое кино про  
тинровцев делаем.

Опять сработала инерция мышления. Уже потом, когда монтаж картины подходил к концу, Витя сказал, что тот неснятый эпизод про волка был бы очень уместен в картине. Большое видится на расстоянии.

Наш фильм был посвящен работе с подводным аппаратом «Тетис». Для съемок его под водой мы даже взяли с собой бокс для подводных съемок. Съемки под водой Жлоба проводил не один раз, но когда ты снимаешь на мелководье, это одно дело, а когда знаешь, что под тобой бездна



*На «Геракле» Пат, Евгений Норин, кинокамера, Витя Жлоба, Вова Кириллов. 1980 г.*

в шесть километров — совершенно другое. На первых минутах погружения Витю охватил ужас, сжало сердце... Хорошо, что



*Рабочий момент съемок фильма  
«На траверзе мыса Эримо». 1974 г.*

рядом были страхующие его водолазы. Больше оператором мы рисковать не стали.

Мне вдруг вспомнился еще один экстремальный момент в нашей работе. Работали мы в бухте Троица, снимали ученых-биологов ДВНЦ для фильма «Восточный причал России». Для одного из эпизодов надо

было провести подводные съемки. Витя вспомнил про замечательную закрытую бухточку на мысе Гамов, рядом с маяком. До нее мы на лодке «Казанке» с рулевым управлением и двумя мощными подвесными моторами проскочили за 20 минут. Помимо рулевого Олега нас было трое: я, Жлоба и звукооператор Наташа Октябрева. Как только Витя кончил снимать, внезапно нахмурилось небо, Олег стал спешно собираться домой, он тщательно крепил все детали нашего снаряжения, я только потом понял, насколько это было важно. Да и вообще, не нужно нам было вообще выходить из этой бухты, а переждать шторм. Но когда мы все-таки вышли в море, все и началось... Сумасшедший встречный ветер, короткая жесткая волна, готовая переломить лодку. Возвращаться было нельзя, при любом повороте лодку бы опрокинуло, а если бы мы даже смогли развернуться, то волной сразу же погасило бы оба мотора. Причалить к берегу, мы тоже не могли — по всему побережью высокие обрывистые скалы. Оставалось только пробиваться вперед.

— Мама, ё... мать! — вскрикивал Олег после каждого удара волны, — плавать умеете?.. Тент закреплять не будем... Витя,

ты, поскольку сидишь рядом, прижми рукой тент к каркасу, будем переворачиваться — сбросишь тент... Мама, ё... мать!

Мы с Наташей сидели на заднем сидении этой комфортабельной лодки-казанки. Вся картинка за ветровым стеклом каютера казалась ирреальной, как плохая рирпроекция в старинных фильмах. Иногда волна пролетала над нашими головами...

— Мама, ё... мать!

Наташа сосредоточенно и методично стала разматывать и сматывать провода магнитофона, потом вдруг искаженным голосом запела: «Выходила на берег Катюша...» И тут я увидел, что у меня начала трястись правая нога, произвольно, независимо от меня. «Как тебе не стыдно, Пат, прекрати сейчас же, — внушаю я себе, прижимаю правым локтем ногу к полу, начинает трясти всего. Причем, как такового страха я не ощущаю, просто какая-то животная тряска. Прошло, отпустило.

— Мама, ё... мать!

Так мы бились со штормом два часа, которые мне показались вечностью. Когда пришли на базу, шторм внезапно стих, будто его и не было. Виктор все еще держал зажатый в кулак угол тента, он не мог разжать пальцы. А метеослужба никакого шторма не зафиксировала. «Он вам приснился», — говорили они. Вот такой коллективный сон нам приснился.

Витя и звукооператор Вова Кириллов часто ссорились на съемочной площадке. Одному нужен был кадр, а другому, чтобы ветром не задувало. Их примиряло одно, они любили, если не было в тот день съемок, подольше поспать.

— В общем, Пат, если с утра на завтрак будет х...ня вроде манной каши, нас не будить.

Встал я, как обычно, рано утром, глянул в календарь — 1 апреля. Надо что-то придумать. Сходил на завтрак, съел ненавистную манную кашу. Сходил на мостик, спросил капитана, может ли он объявить, что на горизонте киты. Капитан дезинформацию по судовой трансляции выдавать отказался. Грустный я возвращался в свою каюту, по нашей палубе раз-



ливался запах свежееиспеченного хлеба, мы жили поблизости от пекарни. Заглянул к своим ребятам, они жили в соседней каюте.

— Что там на завтрак? — сонно спросил Витя.

— Бильбоки, — сымпровизировал я.

— А что это такое?

— Сходи на завтрак, узнаешь...

— А пахнет вкусно... Вовка, вставай, Пат говорит, что на завтрак какие-то бильбоки дают.

Когда взамен сладкого сна они получили манную кашу, они чуть не выбросили меня за борт. Гнев их был ужасен, а меня разбирал смех.

Снимали мы в самых разных и экстремальных условиях: на море и на суше, на Крайнем севере и в тропических широтах — Витя всегда работал стабильно. На Чукотке зимой он чуть не отморозил уши и щеки, а летом его чуть не съели комары. На «Мамонтовых травах» снимали комбайны на пойменных лугах. Нужно было снять длинный динамичный кадр в проходе, метров 30, это около минуты. Снимает он кадр, а обнаглевшие комары облепляют ему лицо, руки — все незащищенные места. Он отмахнуться не может, я тоже не могу влезть в кадр. Так он и терпел, пока не остановил камеру, потом бросил ее и стал колотить себя, убивая насосавшиеся тушки насекомых и выражаясь такими многоэтажными неописуемыми выражениями, что их можно было бы без стеснения занести в книгу рекордов Гиннеса.

При всей своей матершинности, Витя был тонко чувствующим и порядочным человеком, хорошо знал и любил поэзию Маяковского, и я был всегда уверен, что никогда, ни при каких обстоятельствах он меня не предаст.

Его сгубили две вещи: водка и курево. Сколько ж нашего народа сгубила эта проклятущая водка: Слава Пушкин, Костя Шацков, Валя Лихачев, Коля Назаров, Леша Сафрошин, Галка Ярыш-Шепшелевич, Гена Дружин, — всех не перечислишь.

Между нами девочками говоря, у нас на студии был только один совершенно непьющий человек — Боря Колобов. Да и я увлекался этой гадостью, пока меня не остановила моя любимая жена. Хотя не знаю, сделал бы я больше в своей жизни без алкоголя или меньше — это никому не ведано.

Наш шеф, Главный редактор Дальтелефильма Павел Ильич Шварц, тоже нехилый любитель выпить, но знающий где, когда и с кем, любил говорить:

— **Можно пить до работы, после работы, во время работы, но не вместо работы.**

Так вот, Витя стал пить вместо работы. Может быть виной тому, что личная жизнь его не сложилась, а может, не сложилась, потому что пил. Одно неминуемо связано с другим. Когда погиб Валя Лихачев, он вообще запил по-черному, и потерял работу на «Восток – ТВ», где работал оператором. Долго искал работу. Устроился электриком



Витя Жлоба.  
Рисунок Василия Решука

в Краевую больницу. Это было его последним местом работы и местом лечения. У него были больные легкие, но он продолжал курить. В Артеме есть дедушка, который избавляет от курения. Он помог мне, помог моей жене и многим другим людям. Я отвез Жлобу к знахарю, Витя продержался два дня и закурил снова. У него был сильно развит дух противоречия. Убедить его в чем-то было чрезвычайно сложно, почти невозможно, а лечение предполагало веру. Его не остановил даже страшный диагноз: рак легких.

Чарльза Диккенса в романе «Домби и сын» есть персонаж миссис Чик. Она постоянно твердит, что надо над собой делать усилие:

*— Право же Фанни, милая моя, необходимо, чтобы вы сделали усилие — быть может, очень напряженное и мучительное усилие, которое вы не расположены делать, но ведь вы знаете, Фанни, в этом мире все требует усилий, и мы не должны уступать, когда столь многое от нас зависит.<sup>1</sup>*

По мнению Луизы Чик Фанни умерла, потому что не сделала над собой усилия. Виктор Жлоба не то что бы ни сделал над собой усилия, он просто махнул на себя рукой.

Умер он во сне с улыбкой на устах.

---

<sup>1</sup> Чарльз Диккенс. Собрание сочинений, том 13, Художественная литература, Москва 1959, стр.22

*Кадр  
двадцать  
девятый*

## ТАНЕЦ ЖУРАВЛЯ

Как появился на студии этот сценарий, я не знаю. Автор — Е. Залогина, «Станция Журавли». И что означает литера «Е»: Елена, Екатерина или Евдокия? Я так и не узнал, и в глаза этого автора не видел. Может быть, это было фиктивное имя кого-нибудь из наших сотрудников. Такая практика существовала, чтобы соблюсти соотношение своих и чужих авторов: 40-60. Это означало, что штатные работники могли сочинять 40% плановых сценариев, а остальные 60% заявок должны были поступать на студию извне. «Преступная» схема работала так: я пишу сценарий, а имя подставляю чье-нибудь другое, из числа друзей или знакомых. Все равно авторскую работу за посторонних авторов почти всегда выполнял режиссер. Е. Залогина так и осталась для меня загадкой, а ее функции добровольно возложил на себя я.

Необычность проекта заключалась в том, что снимать кино предполагалось на узкую 16-ти миллиметровую камеру. Для этих целей арендовали в Москве французский аппарат «Éclair NPR16» с телеобъективом 300 мм.<sup>1</sup> Пленка у нас была аме-



*Японские журавли*

<sup>1</sup> Объектив 300 мм для камеры 16мм соответствует 700 мм камеры 35 мм. Угол зрения такого объектива —3,5°, что позволяет снимать удаленные объекты крупным планом.

риканская — «Kodak», так что мы были вооружены до зубов. С одной стороны, работа на узкой пленке облегчала съемочный процесс: легче сама камера, чувствительнее пленка, а с другой стороны, усложнялся монтажно-тонировочный период картины, так как оборудование для монтажа и перезаписи фильма на нашей студии были в плачевном состоянии. Но, тем не менее, съемочная группа была сформирована, и мы направились навстречу неизвестности. Команда у меня подобралась разношерстная и непредсказуемая.



*Анатолий Петров*

Оператором фильма был назначен Толя Петров, единственный на нашей студии дипломированный камерэн. Это сейчас он известный во всем мире анималист, а тогда начинающий оператор, недавно закончивший ВГИК. Небольшого роста, но очень жилистый и крепкий, он в свободное от уче-

бы время подрабатывал на московском аэровокзале, упаковывая тяжеленные чемоданы. По характеру — очень спокойный, рассудительный и даже флегматичный человек. Поначалу он несколько обособлял себя от группы по причине своей образованности, и в большей мере это касалось меня как режиссера. Со временем его снисходительность слегка поугасла, и он стал ко мне относиться как к нормальному руководителю творческого процесса.

А вот Юра Степанов, звукооператор картины, личность импульсивная и непредсказуемая. Как-то стоим на крыльце Дальтелефильма, курим.

— А хотите, я первую встречную девушку поцелую? — неожиданно предложил он.

— Прямо так сразу?

— А почему бы и нет. Девушка подождите...

Он сбежал с крыльца к проходившей мимо студии девушки и, ничтоже сумняшеся, поцеловал ее прямо в губы. Я ожидал звонкой пощечины, но девушка, стеснительно улыбнувшись, пошла дальше. Наверное, так же скоропостижно он и женился, а потому в экспедицию уезжал, не отгулав медового месяца.

Гена Дружин был человеком другой закваски. В его большой голове с высоким сократовским лбом помещалось амбиций больше, чем рассудительности, если не сказать ума. Самооценка зашкаливала до перегрузки. Он считал себя непризнанным



*Озеро Клешинокое.*

*Пат, Геннадий Дружин, Миша Иванович*

гением и утверждал, что все режиссеры от Шепшелевича до Патрушева подпитываются его идеями и мыслями. Со временем он снял несколько путаных фильмов, объясняя их невнятность глубиной и многослойностью художественного произведения. Администратором он был неплохим, а если учесть его «важность и красоту», то полпредом съемочной группы он был идеальным, так как быстро находил контакт с властью предрежущими.

Миша Иванович, наша рабочая сила, личность уникальная. Мужик богатырского телосложения, один его кулак был размером с мою голову, он так и не нашел достойного места в жизни. Работал, кем



*Миша Иванович*

придется и где придется. Казалось бы, выросли они с братом в благополучной семье. Одна мать чего стоит — главврач центральной стоматологической поликлиники Владивостока. Колька был старше Миши на 30 минут, что вызывало у них нездоровое соперничество. Одним из детских развлечений было посадить брата на табуретку, а потом ударом тяжелого диванного валика свалить его на пол. Менялись местами, соревнуясь, кто более стойкий. Так они и выросли в двух огромных бугаев. Почему не пошли никуда учиться, не понимаю. За Кольку ничего не скажу, видел только издали, но Мишка при близком знакомстве с ним оказался парнем неглупым, с хорошим чувством юмора и большим добрым сердцем. Но несчастья и происшествия ходили с ним бок о бок. Я как-то обронил фразу, что Иванович своей смертью не помрет. Так оно потом и случилось.

Вот такая лоскутная команда досталась мне для поиска и съемки уникального Японского журавля. Поездом мы добрались до Архары Амурской области. Дальше наш путь лежал, направляемый сотрудниками Хинганского заповедника, по весеннему бездорожью, непролазным болотам к озеру Клешинское. Именно в том районе заповедника можно было напасть на след краснокнижной птицы. На берегу озера стоял небольшой домик, одна из баз местных орнитологов, в котором нам предстояло прожить около месяца. Была середина апреля, лед стоял еще прочный, только с черными вкраплениями вмерзшей в него рыбы. Я понял, что без пропитания мы не останемся. Удивительная рыба этот *роман*, она вмерзает в лед и впадает в анабиоз. Она не погибает, даже будучи засушенной в грязи, но стоит смочить ее, как она тотчас оживает. Здесь, на озере, вмерзшая в лед, она притягивает весенние горячие лучи солнца, оттаивает и барахтается в лунке, — ходи и собирай урожай...

Когда ехали на базу, я ломал голову, как обустроить жизнь, организовать приготовление пищи, устроить дежурства или еще что. Все утряслось по системе капитана Никитина, приготовление пищи добровольно взял на себя Миша Иванович. И вообще, он стал для



всех нас вроде родной матери. Пока мы по съемкам болтаемся, он и рыбы наловит, и обед приготовит, и комаров выкурит. А когда озеро растаяло, он еще и выдру приручил, Нюркой ее назвал. Она чуть ли не с рук у него ела. Продукты и иногда горячительные напитки привозил нам на кордон однорукый егерь Егор.



*Егерь Егор*

Он приезжал верхом на лошади, потому что другой вид транспорта в эту распутицу не ходил. Коняга оставлял после себя черные шарики навоза, которые идеально подходили для дымокура.

Прошла неделя нашей жизни на озере, и тут как гром среди ясного дня — потерялся Юра Степанов. Вечером ложились спать — он был, а утром — похитили инопланетяне. Это сейчас просто, позвонили бы по сотовому телефону и все узнали, а тогда. Ни телефона, ни радики у нас не было. Хорошо, что подъехал Егор, и мы попросили его связаться с Архарой. Там тоже всполошились, не в воздух же он испарился. Беглец объявился через неделю. Оказывается, он очень соскучился по молодой жене, и как не утонул в болотах, добираясь до станции несколько километров, было просто чудом. Мы с Толей однажды вблизи нашего кордона заблудились, а тут ночью до самой Архары топать.

Пришел, наконец, тот счастливый момент, когда мы сможем снять нашего журавля. Приехал орнитолог Володя Андронов<sup>2</sup>, наш главный консультант, и велел собираться. Миша взгромоз-

---

<sup>2</sup> Владимир Андреевич Андронов в 1984 году был рядовым сотрудником Хинганского государственного природного заповедника, младшим научным сотрудником. На то время у него было уже достаточно публикаций, чтобы зарубежные коллеги его величали доктором наук. Через несколько лет Андронов станет директором заповедника.



*Идем на точку за танцем журавля*

дил на себя штатив, Гена с Толей — ПСН<sup>3</sup>, Андронов — маскировочную сетку, я взял камеру, фотоаппарат, которым сделал этот снимок, и чайник с компотом, который сварил для нас Миша.

— Сколько вы там, в скрадке,<sup>4</sup> просидите, никто не знает. А пить вам захочется, — заботливо произнес он.

На место пробирались украдкой, поздно вечером, чтобы не спугнуть птицу. Разложили ПСН, накрыли маскировочной сеткой. Среди кустов он был совершенно незаметен. Наружу из ПСНа торчал только объектив кинокамеры. Я с ненавистью посмотрел на чайник, пить не хотелось, а совсем наоборот. И еще сильно хотелось курить, но нельзя. Приходилось терпеть. Устроились на ночлег, благо, убежище наше было довольно просторным.

---

<sup>3</sup> ПСН – плот спасательный надувной, предназначен для использования в качестве коллективных спасательных средств для экипажей и пассажиров надводных кораблей.

<sup>4</sup> Скрадок — Укрытие (обычно в виде шалаша) для подкарауливания зверя или дичи. В нашем случае это был ПСН, накрытый маскировочной сеткой.

Оператор-анималист — профессия редкая, она требует нечеловеческого терпения и большого мужества. Их в Приморском крае было в то время всего два человека: Анатолий Петров и Геннадий Шаликов. Публиковался в различных изданиях еще фотограф Юрий Шибнев, который замечательно снимал природу Приморского края, ее флору и фауну. Сейчас, я думаю, профессионалов и любителей, снимающих природу, стало в разы больше. Работа не из завидных — сидеть часами, днями, месяцами в скрадке (они говорят «на сучке»), можно с ума сойти. Мне хватило этих суток, проведенных в ПСНе, чтобы насытиться работой-охотой на всю оставшуюся жизнь. Оператор-то хоть видел через камеру, что происходит на воле, мне же оставалось ничегонеделание.

— Пляшет, пляшет, — взволновано зашептал Толя, — красота-то какая. Как ты думаешь режиссер, всю кассету снять или половину на завтра оставить?

— Снимай всю. Неизвестно, что завтра будет.

По своему опыту знаю, «завтра» в документальном кино не бывает. Пару раз крупно пролетел с Витей Жлобой. Один раз на пароходе, другой в Ливадии, когда снимали фильм «Мы живем у моря». Утром выхожу из гостиницы к берегу моря, смотрю — сказка: водная гладь как зеркало, а по нему скользят небольшие льдины, на которых катаются чайки.

— Витя, вставай, — пытаюсь я растолкать сладко спящего оператора, снимать надо.

— Завтра снимем, у меня камера не заряжена.

Кадр мы, конечно, профукали. Ни завтра, и никогда потом такой красоты я больше не видел. Кто-то уже до меня сказал: «Нельзя откладывать на завтра, то, что можно снять сегодня!»

В случае с Толей Петровым я тоже оказался прав. Оттанцевав свой танец, журавли перебазировались на новое место, за много километров от нашего. Возможно, что мы их и спугнули.

Уже смеркалось, а Миша с Андроновым все не приходили.

— Пойдем сами на базу, — предложил Толя, — а ПСН пока здесь оставим.

— Я плохо ориентируюсь, тем более ночью.

— Ерунда, я дорогу помню, — авторитетно заявил оператор.

И мы двинули в обратный путь, Толя с камерой, я со штативом и все еще полным чайником. Плутали часа три, пока не вышли к нашей избушке совсем с другой стороны. Нас уже потеряли. Гляжу, а в нашей команде пополнение — маленькая остроглазая девчушка.

— Меня зовут Люба. Я — орнитолог, здесь, в заповеднике, на практике.

Вот как не поверишь в судьбу, когда два человека, живущие в разных концах страны, встречаются ночью на забытом Богом кордоне Клешинское, чтобы всю жизнь пройти вместе. Так наш гениальный оператор нашел свою вторую половину. Творчество и наука в одном флаконе.

Больше особых происшествий не было. Снимали работников заповедника, пожары, птичек. Здесь же, на Клешинском, я отметил свое сорокалетие.

В тот день, 11 мая 1984 года, к нам на кордон приехали сотрудники заповедника, привезли только что убитую косулю. Наконец, после месячного поста мы смогли досыта поесть мяса. Попробовал я впервые в жизни и свежую оленью печенку. Пир удался на славу. А доктор Андронов, так называли его зарубежные корреспонденты, преподнес мне в дар ветвистые оленьи рога, так что домой из командировки я вернулся с рогами. Жена сильно смеялась.

Мне не хотелось делать обычное научно-популярное кино с казенным дикторским текстом и дежурной музыкой. Японский журавль и кадры, которые снял Толя Петров, требовали более красочного обрамления. Для музыкального оформления я взял музыку Грига к драме «Пер Гюнт», а для дикторской обчитки искал женский голос. Такой голос нашелся, его владелицей была актриса Театра юного зрителя Галина Копылова. Она

очень проникновенно прочитала написанный мною текст. Писанина давалась мне, как всегда, трудно. Чтобы не допустить неточностей, я вызвал из Архары Володю Андропова. Он жил у меня дома, консультировал по дикторскому тексту, и я тогда уже понял, что человек он непростой. Вот некоторые детали его биографии. На подводной лодке, где он нес службу, курить категорически запрещалось, и нужно было срочно избавляться от этой пагубной привычки. Насколько это сложно, знаю по себе, сам не один раз бросал. Андронов этот гордиев узел разрубил так: он разжевал и съел пачку махорки, после чего его вывернуло наизнанку, и отбило охоту курить навсегда.

И еще, я заповеднике обратил внимание, что Андронов постоянно что-то записывает в полевой дневник: где, куда какая птичка полетела, какое гнездышко где появилось новое, — в общем все, что попадало в его поле зрения, он заносил в дневник. А тут, у меня в доме, он тоже что-то время от времени заносил в дневник, хотя птички у меня по квартире не летали и гнезда не вили. Я улучил момент, когда Володя ушел в ванну, и заглянул в его книжку. То, что я там увидел, привело меня в ступор:

«7.30 — проснулся.

7.45 — чистил зубы.

8.05 — пил чай с яичницей и бутербродом...

И так далее».

Вы видели когда-нибудь человека, который ведет поминутное наблюдение не за птичками-цветочками, а за самим собой? Вот такая целеустремленная натура.



*Владимир Андронов на посту*

Кино я смонтировал, но перезапись на нашей студии мы сделать так и не смогли. Не приспособлена была наша техника для работы на узкой пленке. Я поехал в Москву на творческое объединение «Экран» для завершения работы над фильмом. Для перезаписи мне выделили 9-ю студию, которую я почти полдня искал, бродя по лабиринтам Останкино, как персонаж Семена Фарады из фильма «Чародеи». Наконец, нашел это замечательное тонателье, оборудованное шведской аппаратурой «Перфектон». Это была сказка: ничего не рвалось и не заедало, в уютном небольшом кинозале я возлежал в обнимающем меня кресле, мог смотреть картинку, как на обычном экране, так и на мониторе. Кондиционер бесшумно оведал меня прохладой, не хватало только пальмы и ананасов. Кино перезаписали за одну смену, а вот с титрами была проблема, девятый день я торчал в Москве, а титры так и стояли на месте. Тогда я прорвался в кабинет главного начальника объединения «Экран» Григория Тараненко и закатил там истерику. Что-то говорил о нерадивости его сотрудников, о негосударственном подходе, имея ввиду мое вынужденное безделье, требовал объяснения для моего начальства о вынужденном простое. Разве что кулаком по столу не стучал. Тараненко смотрел на меня изумленными глазами, удивляясь, что какой-то прыщ из провинции так на него кричит. Тем не менее, титры мне сделали буквально на следующий день, и я поехал на Шаболовку сдавать кино. А тут новая незадача, мент на проходной не пускает меня на территорию. Везде пропускали: в Останкино, на Пятницкой, да и здесь, на Шабаловке, а тут говнистый сержант попался.

— Ваша физиономия не соответствует фотографии на удостоверении.

— Понимаете, я дал своей съемочной группе обет, что не буду бриться, пока не сдам картину, — улыбнулся я.

— Не соответствует, — насупился он.

— И что делать?

— Иди бройся, пере-клеивай фотку или вызывай сопровождающего.

Пришлось вызывать нашего куратора Инессу Ильиничну. В этот же день я сдал «Журавлей» и сбрил чахлую растительность на своем лице, которая вовсе не изменяла мой «экстерьер» до неузнаваемости.



*Небритый Пат с лошастью*

Сейчас, с вершины своего возраста, я снисходительно смотрю на свое творение. Сегодня я бы сделал это кино скромнее и лаконичней, без музыкальных красотостей и мелодраматического надрыва в дикторской интонации. Но жизнь набело не перепишешь, а ремейки зачастую получаются хуже оригиналов. Перед премьерой на телевидении мне задали вопрос, про что кино.

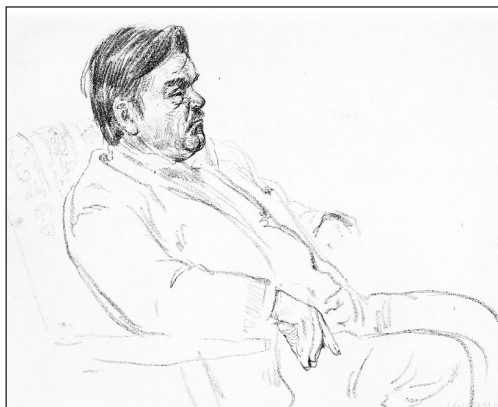
— В Риге меня поразила одна табличка на клумбе, — ответил я, — где вместо привычной надписи «Не рвать цветы!» было написано:

***«Не рвите цветы — они ваши!»***



Кадр  
тридцатый

## САША КОРЛЯКОВ



*Александр Михайлович Корляков.  
Рисунок Василия Рещука*

Это был этакий крепыш невысокого роста со слегка рассеянным полусонным взглядом. Поначалу казалось, что он чуть-чуть толстоват, но эта иллюзия создавалась из-за небольшого роста и широкой кости в его телосложении. А дремотное состояние быстро проходило, стоило ему взять в руки камеру или двинуть

шахматную пешку. Он был очень азартен, как Парамоша у Булгакова. Как-то раз играли они с Лешей Сафрошиным в шахматы и что-то не поделили, то ли кто-то сходил неправильно, то ли ход незаконно вернул, но схватка между ними произошла почти смертельная. Не любил Саша проигрывать. А кто любит? Я и сам не люблю, поэтому не играю в игры, в которые играть не умею или мала вероятность выигрыша. А Корляк, как его звали друзья, любил рисковать. И еще он был очень эмоциональным и впечатлительным человеком. Мы смотрели с ним в «Уссури» только что вышедший на экран фильм «В бой идут одни старики». В тот момент, когда с экрана прозвучало, что погиб Смуглянка, он так громко ойкнул на весь зал, что все на него обернулись. Вот так близко к сердцу воспринимал он экранную реальность.

Я бы не назвал его выдающимся кинооператором, скорее всего оператором второго плана, но, тем не менее, он работал стабильно и режиссеры на него не жаловались. С ним охотно работал Сафрошин, да и мы с Сашей сняли четыре фильма, два из которых: «Постижение камня» и «Зависит от нас самих» были отмечены наградами ВДНХ<sup>1</sup>. Оператор за эти картины получил бронзовые медали, я — серебряные, а председатель телерадиокомитета Валентин Ткачев — золотые. Какой-то из них он даже видел. Скорее всего, «Постижение камня», потому что точно помню, «Зависит от нас самих» принимала Ирина Стрельникова, заместитель Ткачева по телевидению, а выдвигал фильмы на конкурс Валя Лихачев.

«Постижение камня» у нас с Сашей началось, когда в редакцию хороший газетный журналист Валя Кнапп принес одноименный сценарий. В нем, как и во многих аналогичных произведениях было все и ничего. Перечень предприятий Дальнегорска, и что, из каких камней, где делают. Не было того, что я называю *затей*, то есть то, что объединяет разномастные части в единое целое. Саша потирал руки в предвкушении съемок красивых камушков, вспомнил, что когда-то на телевидении был специальный вращающийся столик для съемок ювелирных объектов. Пошел, где-то в кладовках разыскал этот столик, отмыл его, отремонтировал.

— Видишь, видишь, — говорил он мне, — красота будет. Надо еще бархаты разные заказать для фона и фильтры цветные.

Ладно, за камни, которые у нас оказались главным героем, я теперь был спокоен. Оставалось придумать *затею*. *Затея* — это моя придумка для себя, некое незаметное для зрителя техническое приспособление, которое позволяет скреплять разрозненные детали фильма в единое целое. Это своего рода рабочая

---

<sup>1</sup> ВДНХ — **Выставка достижений народного хозяйства** (старое привычное название нынешнего ВВЦ) является самым большим выставочным комплексом в столице.

гипотеза, что ли. К примеру, для ленты «Автоматика — день настоящий» я определил, что любой кадр фильма будет кратен 12 кадрикам, то есть половине секунды. Этот строго заданный ритм должен был подсознательно вызвать у зрителя ощущение механистичности той реальности, которую я создаю. В фильме «Территория», напротив, должно быть более спокойное течение жизни. Мы с оператором Василием Решуком определили стиль картины как итальянский неореализм. Для каждого фильма своя затея.

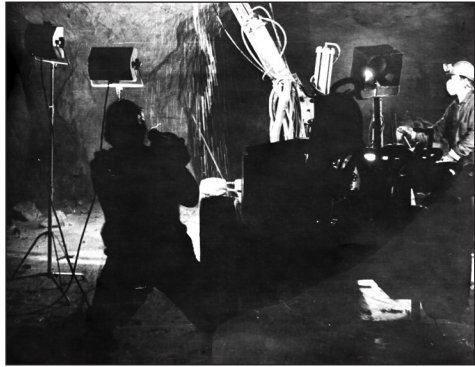
Вернемся к камням, сижу вечером, сочиняю режиссерскую экспликацию. А в то время, мой сынишка делает уроки для музыкальной школы, разучивает на фортепиано вальс Шостаковича. Вслушался — красивый вальсок. И я решил использовать в картине эту тему, с одной стороны простую, с другой замысловатую. Нужно найти композитора, который бы сделал разнообразные аранжировки этой мелодии, с постепенным усложнением вариаций. Это будет так...

Начнется фильм с урока в Дальнегорской музыкальной школе. Девочка с педагогом разучивает вальс Шостаковича. По мере развития действия эта тема будет трансформироваться от эпизода к эпизоду. Этот прием выполнит две функции: во-первых, оживит мертвые камни, а во-вторых, разрозненный, эклектичный материал каким-то образом приведет к общему знаменателю.

Такого композитора я нашел. Музыкальную фактуру фильма сочинил и исполнил с оркестром прекрасный музыкант Валерий Фиксман. Я бы лучше ему золотую медаль ВДНХ присвоил за его музыкальное творчество, а не тому, кто фильма в глаза не видел.

Кино мы снимали зимой в Дальнегорске. Объекты были самые разнообразные: роскошный геологический музей, цеха «Дальполиметалла». Снимали также на предприятии «Бор», на свинцовом заводе, в шахтах, на рудниках и для запева в музыкальной школе. И везде оператор муже-

ственно сносил все тяготы съемочного процесса. С Сашей мы никогда не конфликтовали. Порой он пробурчит что-то себе под нос и успокоится. Не обошлось и без приключений. Мы затеяли съемку взрыва в карьере объединения «Бор». Взрыв должен быть не хилый — 40 тонн взрывчатки, такой бывает только раз в году. На выбор нам предложили две точки съемки, куда теоретически не должны прилететь с места взрыва куски породы. Я выбрал вторую, более близкую. Еще одна проблема заключалась в том, что в кассете репортерской кинокамеры пленки на две минуты. Как угадать, когда включить камеру, чтобы не упустить начало взрыва. Взрывники предложили такой вариант, поскольку бикфордов шнур горит точно по минутам и секундам, они отрежут два одинаковых шнура, запалят их одновременно. Только один шнур будет гореть в направлении взрывчатки, другой в это время взрывники привезут нам к кинокамере. Как только он догорит, надо будет включать камеру. Таким образом, мы не пропустим начало взрыва. Как было задумано, не получилось. Шнур еще не догорел, но Саша Корляков почувствовал толчок снизу, содрогнулась земля, и включил камеру. Самое начало взрыва немножко упустили, но в целом кадр был впечатляющим. А вот на магнитофоне прозвучало только: «Пук...», от взрывной волны залипла мембрана микрофона. И еще, на ту другую точку съемки, от которой я отказался, прилетел негабарит весом в две тонны. Мы могли быть приشلепнуты куском породы как ногой Годзиллы.



*Съемки под землей в лаве.  
Фильм «Постижение камня». 1981 г.*



*Съемочная группа фильма  
«Постижение камня».*

*Петр Григорьевич Лепетухин,  
Толя Филатов, Саша Корляков,  
Пат, Надежда Булавко*

На этом снимке съемочная группа фильма «Постижение камня». Слева от Саши Корлякова стоит Петр Григорьевич Лепетухин, супермеханик и прекрасной души человек. Справа от него — Надежда Васильевна Булавко, хранитель Дальнегорского музея геологии. В нижнем ряду слева от меня сидит ассистент оператора Анатолий Филатов. В кино он больших успехов не добился, но стал писателем, выпустил несколько сборников сказок, и был принят в Союз писателей СССР.

Фильм «Зависит от нас самих» был о селе, директоре совхоза Плотникове и о влюбленных в землю людях. Сейчас таких картин не делают, а больше про убийства, грабежи и райскую жизнь до Октябрьского переворота. Оппонент укорит нас в идеализации той реальности, которую мы изображали. Отчасти да, но я не уверен, что помойки показывать лучше. Мне на всю жизнь запомнились слова прекрасного режиссера Станислава Ростоцкого<sup>2</sup>. Мы, будучи студентами, встречались с ним на Студии Горького.

— Понимаете, ребята, чтобы доказать, что жизнь — дерьмо, мне хватит экранного времени десять минут. Но наша задача — показать зрителю свет в конце туннеля, а для этого надо попо-

---

<sup>2</sup> **Станислав Иосифович Ростоцкий** (1922—2001) — советский российский кинорежиссёр, актёр, сценарист, педагог. Народный артист СССР (1974). Лауреат Ленинской (1980) и двух Государственных премий СССР (1970, 1975).

теть. И еще, художник определяется тем, как он показывает в картине любовь.

Идеализация — не синоним лжи, это по любому, правда, только очищенная и от грязи, и от парадности. К примеру, назначена у нас съемка планерки у директора совхоза. Приезжаем, разворачиваем аппаратуру, все 300 килограммов синхронной камеры, куча светильников, проводов и микрофонов. Наши герои тоже являются при параде, с орденами, при галстуках. В воздухе витает запах одеколонов «Шипр», «Саша» и «Кремль». Незаметно даю своим команду: «Снимаем на голубую»<sup>3</sup>. Отрабатываем планерку, сматываем провода, уезжаем. На следующий день снова устанавливаем оборудование. Уже люди ордена дома оставили... Снимать начинаем на пятый день, когда люди перестали обращать на нас внимание, и когда в воздухе вместо одеколона запахло навозом.

К каждой съемке готовимся основательно, особенно к синхронной съемке, как к самой прожорливой. На магнитную пленку лимита не было, писали все подряд, а кинопленку давали с выдачи. С оператором мы накануне оговаривали все детали предстоящей работы. Договаривались о незаметном для собеседника знаке оператору на включение камеры.



*Корляк с Патом раздувают костер*

Накануне съемок главного агронома совхоза я узнаю, что у него есть памятные часы ВДНХ, подаренные ему за плодотворную работу в области сельского хозяйства. Договариваемся с оператором:

---

<sup>3</sup> «Снимать на голубую» — профессиональный термин, который означает имитацию съемки. Все работают, как при обычной съемке, только без траты дефицитной пленки.

— Саша, когда я задам вопрос Михалычу, который час, ты включай камеру. Он посмотрит на часы, а я ему: «Какие замечательные часы...» И тут мы его раскрутим на откровенность.

— Сделаем, — пробурчал Саша.

Беседуем с агрономом о том, о сём, даю незаметно знак оператору...

— Василий Михайлович, а который сейчас час?..

Агроном прищурился, посмотрел на небо, где за тучкой начало скрываться солнце:

— Пятнадцать часов двенадцать минут...

Смотрю на свои часы — точно!

— Как?! Без часов?

— А на кой они мне? Я и без них время определяю...

Раскрутили, но по-другому. Пошел доверительный разговор в более интересном русле. Так что предварительная подготовка все равно пошла на пользу.

При всей своей взрослости Саша был доверчив и наивен, да и с чувством юмора у него было неважно. Едем мы со съемки в гостиницу, заезжаем на заправку.

— Вот сейчас и закурим! — весело говорю я.

— Ты что, — заволновался Корляков, — Разве можно? На заправках курить запрещается!

Мы раздражаемся хохотом, а Саша не понимает, над чем мы смеемся. Забавно, что когда я повторил шутку на следующий день, Саша с той же серьезностью запретил мне курить. И еще одна любопытная деталь, когда порой ближе к вечеру мы скидывались на бутылку, Саша никогда этот момент не игнорировал, на халяву тоже не пил, но денег ему все равно было жалко, а поэтому крупные купюры он разменивал на мелочь, с монетками расставаться легче.

Про фильм «В далеком дальнем гарнизоне» я уже рассказывал. Думаю, что это лучшая операторская работа Саши Корлякова. Замечательный портретный рисунок в синхронных съемках жен летчиков, съемки взлетов и посадок истребителей



с вертикальным взлетом. Были мы с оператором и на авианосце, но по каким-то, независящим от нас причинам, съемки на «Минске» не удались. Пришлось брать кадры оператора Рещука. Я тогда поразился, насколько съемки одного оператора отличались от другого.



*Рабочий момент съемок  
«В далеком дальнем гарнизоне». 1986 г.*

Я не хочу сказать, что какие-то кадры были лучше или хуже, просто они были разные. Хорошо еще, что Сашины кадры показывали обыденную жизнь гарнизона, а Васины — экспедиционную, походную, иначе в одном ряду они никогда бы не смонтировались.

Последней нашей совместной с Корляковым работой был фильм «Атомная на краю Ойкумены». Снимали мы его поздней осенью. В это время у нас в Приморье золотая осень, но здесь, на Крайнем севере, в Билибино, уже лежал белый, не загаженный никакими кочегарками, снег, трудились люди, которых я бы разделил на две категории: авантюристы-романтики и неудачники. Один чудик взахлеб рассказывал мне, что собирается здесь, в Билибино, снять полнометражный художественный фильм.

— Это нереально, — говорю я ему, — сделать фильм — это все равно, что самолет построить.

— Не-а, мне самолет не надо, самолет уже Федор из соседней деревни строит, я кино хочу.

Другой чудик пишет фантастические рассказы. Он вообще-то из слесарей, и по русскому языку у него в школе двойка была, но сейчас он решил посвятить себя литературному труду. За дело взялся основательно, обложил себя словарями Даля и Ожегова, учебниками по стилистике и лингвистике. Вот в кратком пересказе один из его опусов.

Дело происходит в Америке. Два друга едут по автостраде, пьют на ходу баночное пиво, и швыряют банки на обочину. Съезжают с трассы, а тут космический корабль приземляется. Их берут в плен инопланетяне, ну а дальше, как в других книжках написано.

— А ты уверен, что в Америке банки на обочину выбрасывают? — осторожно интересуюсь я. — А потом, на фига тебе Америка, здесь такая благодатная фактура. Можно, допустим, посадить космический корабль к чукотским оленеводам и посмотреть, что из этого получится.

— Ты, что, — обиделся он, — чтобы такое писать, надо жизнь знать.

По-хорошему, мне надо было бы сценарий писать про таких вот чудиков, которые населяют Север, но я был ограничен рамками редакционного задания — мне надо было делать кино про атомную электростанцию, как здесь все хорошо и прекрасно.



*На Билибинской атомной. 1986 г.*

*Гена Шаликов, Валера Скомороха, Пат, Юра Козлов, Саша Корляков*

Надо заметить, что фильм снимался через год после Чернобыльской аварии, и в прессе муссировался вопрос о закрытии вообще всех атомных станций. Нам поставили задачу показать, что атомная энергетика — это безопасно. Здесь мне не надо было лукавить, Билибинская атомная станция и поселок очаровали меня чистотой, красотой и интересными людьми. В принципе кино получилось больше про Билибино, чем про станцию, на которую нам был ограничен доступ к секретным объектам. Фильмом я остался недоволен. К оператору у меня претензий не было. Правда, в последнее время он стал жаловаться на боли в глазах. И потом, он панически боялся съемок на самой станции. Одну из синхронных съемок мы проводили прямо на крышке атомного реактора. Саша торопился, Саша волновался, а когда сняли, быстрее всех выскочил из реакторного зала. Съемки внутри электростанции не блистали изяществом, были сделаны поспешно. И только недавно от Василия Рещука я узнал истинную причину этой фобии.

— Корляков же служил на атомной подводной лодке, — поведал он мне, — там он прихватил приличную дозу облучения.

Последний фильм, который Корляков снял на студии Дальтелефильм, был документально-юмористической зарисовкой «День, когда приплыла рыба» с режиссером Костей Шацковым. Сейчас уже этого сумасшествия нет, а в девяностые годы прошлого тысячелетия в Уссурийский залив заходили огромные косяки селетки, и весь Владивосток в это время сходил с ума по рыбе. Ее ловили с лодок, лодчонок, катеров, с больших пароходов и буксиров, добыча была легкая и обильная. Сам Саша был заядлым рыбаком, однажды он и меня взял на рыбалку. Тогда я, новичок, наловил полмешка сельди. Я не знаю, как у Саши выдержало сердце снимать удачливых рыбаков, не рыбака при этом самому. Это все равно, что алкоголику снимать, как пьют другие люди. Наверное, поэтому он привлек в команду молодого сооператора Гену Шаликова. Получилась пустяковая, но забавная частевка, так в кино называют десятиминутный фильм.

Это была его последняя работа. У него снова заболели глаза. Видимо, сказывалась та радиация, которую он получил на подлодке. День за днем он терял зрение. Для оператора, у которого главный инструмент — глаза, это было настоящей трагедией. Он жил неподалеку от меня. Я как-то встретил Сашу на улице, он шел с палочкой, осторожно выбирая себе наощупь дорогу. Меня он узнал только по голосу. От жизнелюба Сашки ничего не осталось.

— Жить уже не хочется... — каким-то потусторонним голосом сказал он мне.

В скором времени его не стало.

Эх, Сашка, заехать бы нам с тобой на заправку, покурить там, потом хапнуть по чарке водки и закусить ее провесной сеledкой, пойманной твоими руками...

Но время не вернуть вспять.

Кадр  
тридцать  
первый

## СЛОМАТЬ РАДУГУ

Билибино, 1986 год. Сижу в гостинице, сочиняю сценарий про атомную электростанцию. Маленький одноместный номер, маленький телевизор, экран которого размером с открытку. Одна розетка и для него, и для кипятильника. А в местном магазине тройников не продают. Однажды чуть не сгорел. А пока горю со сценарием. Скоро должна приехать съемочная группа, а утвержденного сценария еще нет. Надо найти какую-нибудь легенду северного народа для использования в фильме. Здесь замечательная библиотека. В ней даже книжка невозвращенца Кончаловского<sup>1</sup> «Парабола замысла» есть. Во всех нормальных библиотеках ее изъяли и истребили, как врага народа. Хорошая книжка, но мне нужна сказка для будущей картинки. Читаю, все такое дремучее, первобытное, приземленное. И вдруг, как луч света в темном царстве, сказки умные, добрые, ироничные. Автор сказок — эскимос Кивагмэ, записала



Кадр из фильма  
«Человек, который сломал радугу». 1990 г.

<sup>1</sup> **Андрей Сергеевич Михалков-Кончаловский** (20 августа 1937, Москва) — советский, американский и российский режиссёр, сценарист. Сын Натальи Кончаловской и Сергея Михалкова. В 1980 году уехал в Америку, в Голливуд. Снял там несколько фильмов, но разочаровался в американском кино и в начале 90-тых вернулся на родину.



*Катерина Семеновна Сергеева*

охотника Кивагмэ. Драгоценная россыпь его историй бережно сохранена ленинградской учительницей Сергеевой. Рассказала



*Кадр из фильма  
«Человек, который сломал радугу»*

и обработала их Катерина Семеновна Сергеева<sup>2</sup>. Помните строчки из песенки Максима Леонидова:

*«Я оглянулся посмотришь, не оглянулась ли она,  
Чтоб посмотреть, не оглянулся ли я...»*

Так вот, эта ситуация позаимствована из сказки-притчи дальневосточного Эзопа<sup>3</sup>, полуграмотного охотника, человека, который «сломал радугу». Есть такая детская игра, ловкость и меткость в которой предопределяет успех в дальнейшей жизни. А в жизни Кивагмэ произошло столько происшествий, что хватило бы на дюжину людей и не меньшее количество писателей и кинематографистов. И вообще,

<sup>2</sup> К. Сергеева. Сказочник Кивагмэ. Магаданское книжное издательство. 1968.

<sup>3</sup> Эзоп — полулегендарный баснописец, по преданию, раб, горбатый и уродливый. «Язык Эзопа — язык басен витиеватой формы и с переносным смыслом, аллегорией. Его темы «вороны и лисицы», «волка и ягненка» и др. — находили своих трактовщиков среди баснописцев последующих поколений: Федр, Лафонтен, Крылов и др. Эзоп — мудрец из народа, по преданию, был сброшен со скалы жрецами, которые видели в нем соперника, влиявшего на настроения народа.

я не понимаю, как творцы «большого кино» упустили такую роскошную тему, которая могла потянуть на голливудский блокбастер или, в крайнем случае, на сериал. Этой идеей я «забеременел» сразу, но для того, чтобы «родить» кино мне понадобилось еще четыре года. Эта тема навалилась на меня, как айсберг, от которого утонул даже «Титаник». Если признаться честно, с этой громадиной я не справился. Да, в фильме есть светлые моменты, но целиком эту махину мне так и не удалось поднять. Как говорил Лихачев,— «таланта не хватило». Не помогли мне и редакторы, которые как милиционеры или пожарные,— когда они нужны, их нет. Бывает редактура агрессивная, бывает тупая, а бывает либеральная. Что из них хуже, я не знаю. На фильме «Тетис идет за тралом», к примеру, редактором была Татьяна Баранова, до Дальтелефильма она работала на Хабаровской кинохронике. Так вот, работая на монтаже картины, зашел я в тупик.

— Татьяна Александровна, как вам этот эпизод?

— Хорошо, славненько...

Но мне-то он не нравится. Переклеиваю, ставлю все с ног на голову, зову на помощь снова.

— А вот так лучше стало?

— Хорошо, славненько...

Я понял, что выплывать мне придется самому. Нечто подобное произошло у меня с моим любимым сказочником. Кроме того, что заголовок «Сломать радугу» поменяли на «Человек, который сломал радугу» правок редактура в мою авторскую работу никаких не внесла. Я тогда сильно радовался. Кино запустили, и поехала наша «обезьянья» группа в поиски «документальной сказки» — так я окрестил свое будущее произведение.

«Обезьянья» группа вот почему: режиссер, то бишь я, по восточному гороскопу — Обезьяна, директор картины Люба Шор, родилась со мной в один день, в один час. У нас даже рисунок на ладонках одинаковый. Дальше, оператор фильма Гена



Шаликов на двенадцать лет нас младше — Обезьяна, и Рома — осветитель еще на двенадцать лет моложе. Четыре обезьяны на один фильм — ожидай провала! Хотя обезьянник был разбавлен двумя необезьянами: Саша Кононенко, ассистент оператора и Света Нефедова, звукооператор. Говорят, что «обезьяны» плохо уживаются друг с другом, но на нашу команду это повесть не распространялось, работали мы дружно.

В Анадыре с самолета нужно было успеть на паром, чтобы переплыть залив. Телевизионщики прислали для встречи заезжих кинематографистов небольшой четырехместный УАЗик, а нас шесть человек, да еще барахла килограммов триста: аппаратура, пленка, личные вещи. Мы как-то лихо втиснулись в это транспортное средство и на катер не опоздали, чем не срабатанная команда.

Анадырь за два года моего отсутствия несколько не изменился, даже брежневский лозунг «Экономика должна быть экономной» все еще украшал один из фасадов города. Правда, на центральном перекрестке, где в час проходит одна машина, появился единственный светофор. Анадырь не просто город, это еще и районный центр, и окружной центр, а потому здесь все бюрократические организации дублируются трижды: горком КПСС, райком КПСС, окружком КПСС, горком комсомола, райком комсомола, окружком комсомола и т.д. Здесь на каждого простого рабочего оленевода тысяча оленей и двадцать чиновников разных мастей, а может и того больше. Власть жиреет, народ нищает... Не даром я на финал фильма «Мамонтовы травы», снятый здесь же, в Анадыре, взял помпезную «Широка страна моя родная...», которая подтрунивала над бесхозным закапыванием денег в утопические проекты.

И все равно я Анадырь люблю, с его уютной, почти домашней телестудией и бескорыстными, чуть наивными людьми, на ней работающими. Я помню, приезжал к ним с премьерой «Радуги», так они без зазрения совести спрашивали, нельзя ли им из копии фильма вырезать для своей фильмотеки кадры с олене-

водами. И еще, на студии работал один забавный оператор. Его фишкой было коверкать привычные русские слова. Например, вместо слова «Диафрагма» — он говорил «Диафрама», вместо «Палас» — «Паласт», всего не перечислишь. Вот пример, из поездки в Москву его жена привезла дефицитные новые обои.

— Неделю как, привезла баба с материка обои, — говорит он мне, — и вот *немнётся* ей, хотит чтобы скорее клеил. . .

Надо заметить, что поездка за пределы Чукотки аборигены называют: «поехать на материк» или на «большую землю». А словечко «немнётся» прочно вошло в лексикон нашей съемочной группы, когда кто-то из команды проявлял излишнее нетерпение или суету. А во время съемок было много эпизодов, и смешных, и не очень.



*Шаманская пляска из фильма  
«Человек, который сломал радугу»*

Затеяли мы снять с ансамблем «Эргырон» шаманскую пляску. Место нашли живописное на берегу Анадырского залива. Расставили оборудование, прикинули предварительную раскадровку, разложили дымовые шашки. Гена с Ромой, Сашей и Светланой остались на берегу, а мы с директором Любой Шор пошли за артистами. Артисты — народ неорганизованный, несобранный, особенно чукотские артисты. Собирались, одевались, гримировались они часа два, несмотря на то, что время съемки было оговорено заранее. А в это время съемочная группа с ужасом смотрела, как с моря прибывает вода. Во Владивостоке я внимания не обращал на приливы и отливы, или они у нас такие незаметные, а в Анадыре вода поднялась так, что отрезала съемщиков от «большой земли». К ним сейчас можно было добраться или по колено в воде, или по крутому обрыву слегка проходимому и очень опасному.



*Оператор  
Геннадий Николаевич Шаликов*

видеть, как Роман, крупный и полный малый, весом в два оператора, пулей взлетел вверх по крутому обрыву. С артистами и бубнами мы спускались по этой же крутой тропинке.

Гена Шаликов работал на фильме вдохновенно. Это была у него первая большая самостоятельная работа. До этого он работал или ассистентом, или вторым оператором. Широкоугольные объективы у нас на студии были в большом дефиците, и он для фильма сконструировал и сделал самодельный объектив, который с успехом использовал на картине. Мы знали, что во время съемок на Чукотке произойдет полное солнечное затмение. Для съемок этого явления взяли в экспедицию две кинокамеры. Я представлял себе так: одна камера снимает солнышко в момент затмения, а другая реакцию окружающего мира на это явление. Интересно, как поведут себя олени и оленевод, когда внезапно потемнеет? Я не учел одного: когда потемнеет, то камера ничего и не увидит. Для съемки этого явления нашу минигруппу: меня, Гену Шаликова и Сашу Кононенко, закинули на вертолете в оленеводческую бригаду, в которой мы прожили неделю. Работали в удовольствие и жили в удовольствие. Ели недозрелую оленину и ягоды, которые в обилии росли в тундре.

— Рома, — говорит оператор своему помощнику, — поднимись наверх и предупреди режиссера и артистов, что по берегу, они до нас не дойдут.

— А мне вилы... — отвечает Рома.

— А я в гробу видел твои вилы! — крикнул вышедший из себя Шаликов, что случается с ним крайне редко. Надо было

Сбор ягод взял на себя Саша Кононенко. Чуванцы<sup>4</sup>, они составляли костяк бригады, почему то ягоды не ели.

— Почему? — спрашиваю я, — в них же витамины.

— Витамины у нас в мясе, — улыбнулся зоотехник, ухватив беззубым ртом кусок оленьей ноги, отрезал острейшим ножом у самых губ и, почти не жуя, проглотил полусырую оленину.

Но нам все-таки удалось разнообразить меню оленеводов. Рядом с нашим стойбищем протекала речка, а говорят, что хороший рыбак и в луже рыбу поймает. Вот таким рыбаком и оказался наш оператор. Я не помню, каким образом Гена смастерил удочки, и мы пошли на охоту. Я не оговорился, рыбалка на хариуса и в самом деле больше похожа на охоту. Здесь нужна какая-то особенная снаровка, которую виртуозно продемонстрировал Шаликов, выловив 23 рыбины весом от килограмма до двух. Я оказался рыбаком бездарным, мне за то же время удалось поймать только одну.

А дальше, Гена поразил нас и чуванцев кулинарными способностями. Он раздобыл у хозяев немного лука, лаврового листа и на костре приготовил такую жареху, что не только мы, но и оленеводы чуть пальцы не проглотили, они в жизни такого не пробовали. По-



Кадр из фильма  
«Человек, который сломал радугу»

---

<sup>4</sup> **Чуванцы** — народность на Чукотке. Этноним происходит от юкагирского чаунджи «приморские, береговые жители». Антропологи относят их к потомкам коренного населения, близкого юкагирам по языку, которое было впоследствии ассимилировано чукчами, перейдя на чукотский язык, а затем переняло русские обычаи строительства изб и русский язык. В конце XIX века власти царской России предполагали, что они, возможно, потомки казаков, якобы покорявших эти места в XVIII веке.

сле этого изысканного ужина бригадир пошел на рацию и заказал на следующий прилет вертолета мешок лука и мешок лаврового листа. Это более чем странно, ибо мы по прилету заметили, что чуванцы живут одним сегодняшним днем. Все вкусности, которые им доставили на вертолете, они съели в первый же день. Сервелат, нарезанный огромными кусками, всякие сладости и деликатесы были съедены за один присест. Я думаю, что информация о конце света их никоим образом не напугает. Так и сообщение о солнечном затмении на них никакого впечатления не произвело. Событие планетарного масштаба прошло у нас буднично и незаметно.

И еще, по закону подлости мы солнечное затмение как таковое и не увидели. Вы не поверите, на обширной территории, насчитывающей десятки, а может сотни, километров в ясном голубом небе висит одно облачко размером с кулак, и именно оно на момент затмения перекрывает для нас солнце. Неделю вообще никаких облаков не было. Кто-то наверху, видимо, в этот момент сильно радовался своей шутке.



Кадр из фильма  
«Человек, который сломал радугу»

Но, несмотря на частые ухмылки небес, материал для фильма нам удалось добыть. Но это были только цветочки, ягодки мне предстояло вкусить на монтаже, в одном лукошке мешанина стилей: интервью, репортаж, постановочные кадры, иконогра-

фия и даже мультипликация — сплошная эклектика. И самое страшное, что жалко было от чего-то отказаться. На свою беду, я еще и актерскую обчитку заранее, до монтажа, записал. Воспользовался замечательными голосами актеров ленинградского Театра им. Ленсовета, который был в то время у нас на гастролях. Это со мной сыграло дурную шутку. Я бы и рад уже по-другому кино смонтировать, а для этого надо было переписывать текст, но ак-

теры уже уехали в Ленинград, а своих актеров записывать мне не хотелось. К этому надо добавить, что и музыка к этому фильму писалась оригинальная. Ее сочинил мой сын Григорий, самодельный и очень талантливый композитор. Теперь вы можете себе представить, какая махина рухнула на мои несчастные плечи, я буквально утонул в материале. И, несмотря на то, что картина получила приз на зональном фестивале фильмов о малых народах, я остался своей работой недоволен, потому что не смог ее достойно завершить. Не хватило времени и таланта. Производство у нас плановое, работу нужно было закончить точно в срок.

И еще об одном призе. Одна из игровых новелл картины называлась «Тильма и Амиклюхак». Это сказка о несчастной любви молодого охотника и его возлюбленной, которых разлучили недобрые люди. Очень грустная и лирическая история, рассказывающая о реальном событии из жизни самого сказочника Кивагмэ. Мы долго искали актеров, которые смогли бы сыграть нам эту историю. И вот под конец съемочного периода таких исполнителей мы нашли далеко на Севере, в бухте Провидения. В местном этнографическом ансамбле «Белый лебедь» пели и плясали брат и сестра, красивые молодые ребята. Они идеально подходили на роль несчастных влюбленных. Актерского опыта у них, конечно, не было, но большое количество дублей и таинство монтажа позволили донести до зрителя эту трогательную историю.

Эта девушка, исполнительница роли Амиклюхак, потом приезжала во Владивосток, и я ей показал фильм в нашем кинозале на большом экране. После просмотра, с глазами полными слез, она подошла ко мне и спросила:

— Можно, я Вас поцелую в щечку?..

Разве это не приз?



Кадр из фильма  
«Человек, который сломал радугу»

Кадр  
тридцать  
второй

## НАНАЙСКИЙ НАПЕВ



*Писатель Григорий Ходжер*

Вообще-то у нас, на Дальтелефильме, фильмы о малых народностях делал в основном Костя Шацков. Это была его территория, и если кто-то забредал на нее, то это было скорее исключением, чем правилом. Один раз туда забрел Леша Сафрошин, сняв картину о Красном Яре. Три фильма снял я, не считая «Радуги», которая

к этнографическим картинам в принципе не относится. Вот об этих фильмах я и хочу рассказать.

На дворе 1973 год. Костя Шацков работал на эпохальной ленте о строительстве Восточного порта, а потому картина о нанайцах осиротела, и мне пришлось ее удочерить. Сценарий фильма под названием «Ошибка приват-доцента» написал собкор газеты «Советская Россия» по Дальнему Востоку Владислав Аникеев. Когда-то, в 1922 году, во Владивостоке была издана книга приват-доцента Дальневосточного государственного университета Ивана Алексеевича Лопатина «Гольды Амурские, Уссурийские и Сунгарийские». Книжка замечательная, я даже мог тогда приобрести ее за 3 рубля, но не стал, дорого. Прочитал то, что мне надо для работы, и вернул владельцу. Сегодня этот труд в столичном антикварном магазине стоит 90 000 рублей.

Так вот, из сценария следовало, что в своем этнографическом исследовании автор предрекает гольдам, которых сейчас именуют нанайцами, полное вымирание через пару десятков



лет. Про вымирание я в этом солидном научном труде ничего не нашел, но отповедь буржуазному ученому с коммунистических позиций сегодняшнего дня надо было дать. Так что кино затевалось не столько этнографическое, сколько политическое. Надо было показать, как пышно расцвела жизнь нанайцев при советской власти. До прямой агитки мы, конечно, не опускались, но снять приятные картинки из нанайской жизни нам удалось. Для оператора фильма Семена Эпштейна эта работа была курсовой или дипломной во ВГИКе, точно не помню. Знаю, что он очень скрупулезно готовился к съемкам, делал сенситометрические и денситометрические испытания пленки, замучил придирками студийного химика, зато потом проявщицы удивлялись тому, что в материале не было и сантиметра операторского брака.

Группа у нас была мобильная: мы с оператором, осветитель и техник звукозаписи. Осветитель, по-моему, его звали Андреем, был личностью по-своему уникальной. Помните дворника Тихона у Ильфа и Петрова, который мог напиваться на рубль? Так вот, Андрей умудрялся напиваться втихую вообще без рубля. Как он это делал, мы так и не узнали. Вот стоит он трезвый, как стеклышко, стоит отвернуться — он уже пьян в стельку — Кио<sup>1</sup>! Из-за этой его пагубной страсти мы при посадке на паром штатив на причале оставили, потом его нам транспортная милиция доставляла. Ехали мы от Хабаровска до Троицкого, столицы нанайского района, третьим классом. «Вход в мягкие места», как было написано на дверях в каюты первого класса, был нам заказан, потому что бухгалтерия эти билеты все равно бы не оплатила. И только внизу, на жестких скамейках, когда паром уже отправился, мы обнаружили присутствие пьяного Андрея и отсутствие операторского штатива. Пришлось идти на поклон к капитану, чтобы по радиации связался с транспортной

---

<sup>1</sup> **Кио** семья цирковых артистов-иллюзионистов. Эмиль Теодорович, настоящая фамилия Гиршфельд-Ренард (1894—1965), народный артист РСФСР (1958). Создатель иллюзионных представлений, конструктор цирковой аппаратуры.

милицией. И что удивительно, когда Аникеев нас доставлял на причал, осветитель был еще трезв.

Кстати о птичках, то есть алкоголе, одним из героев нашего фильма был знаменитый нанайский писатель Григорий Ходжер, автор трилогии о судьбе своего народа «Амур широкий». После синхронной съемки в его рабочем кабинете, где он грозно бичевал Лопатина и, судя по его высказываниям, книгу которого не читал, он повез меня и оператора на какой-то остров знакомить со *своим народом*. Ехали мы на его персональной «Волге», а потом еще на пароме, потом снова на «Волге», пока куда-то не приехали в место нам незнакомое. Ходжера везде и всегда принимали хорошо, и на сей раз так напринимались, что писатель своего народа забыл про своих гостей и неожиданно исчез, или уехал, или его увезли. Мы остались на чужой территории никому не нужные и без транспортного средства. Надо учесть, что тогда сотовые телефоны были только в фантастических книгах. Как мы выбирались из этой дыры, я не помню, но трудностей было достаточно. Это был для меня урок, что для подобных картин нам необходим «свой человек в стране врага».

А пока у нас такого человека не было, снимали мы обычное лирическое кино без всякой национальной окраски. На месте нанайцев в нашем фильме с тем же успехом могли быть и русские, и евреи, и негры. Но однажды в поле нашего зрения попали нанайские похороны по старинному обычаю, такая удача приходит документалистам крайне редко. Мы спросили у родственников разрешения на съемки, и сняли обряд от начала и до конца. Сняли три или четыре кассеты<sup>2</sup>. Можно было догадываться, что эти уникальные кадры нам никто не даст поставить в картину, но надеялись, что они останутся в фильмотеке до лучших времен. Зря надеялись — кадры исчезли, как позитив,

---

<sup>2</sup> **Кассета** для камеры «Конвас-автомат» вмещала 60 метров пленки 35 мм, это чуть больше 2 минут экранного времени. Были еще кассеты по 120 метров, но они использовались крайне редко.

так и негатив. Мы знали, что среди наших людей есть сексоты<sup>3</sup>, но кто из них, никто не знал. Когда Валя Лихачев пришел к власти и сел в кресло главного редактора Дальтелефильма, он мне сказал:

— Знаешь, Пат, как только я сел в это кресло, он сразу пришел ко мне «знакомиться».

— Кто? — выдохнул я.

— Кто, я тебе сказать не могу, но был настолько поражен, потому что никогда не мог подумать, что сексот именно он.

Так Валя и не раскрыл мне тайну стукача даже в самом большом подпитии и унес эту тайну с собой в могилу. Так что исчезновение кадров было, по моему разумению, делом рук этого тайного агента. А сейчас бы этим кадрам цены не было. Вспоминаю большой прямоугольный ящик размером с сундук, куда вместе с телом положили все одежды старушки, различную утварь, которая может пригодиться женщине в далеком путешествии. Гроб везли по Амуру на остров посередине реки, где располагалось кладбище. В ногах у покойницы, рядом с могилой, выкопали глубокую ямку, в которую вылили два ведра еды на дорожку. Я обратил внимание, что за могилами никто не ухаживает. Нам объяснили, что покойника хоронят дважды: один раз в могилу, второй раз, когда сжигают все оставшиеся вещи покойника, включая фотографии, через месяц после похорон, и больше о нем не вспоминают — он ушел в лучший из миров навсегда.

Был один эпизод, за присутствие в фильме которого пришлось побороться, — «Нанайская мадонна». Поскольку мы «спорили» с приват-доцентом Лопатыным на предмет исчезновения народности, то самым естественным было показать в фильме роддом. Повод для этого был, мы рассказывали о заслуженной акушерке, которая проработала здесь 40 лет и

---

<sup>3</sup> **Сексот** — (от **секретный сотрудник**) сотрудник правоохранительных органов, работающий под прикрытием; тайный осведомитель КГБ, «стукач»; оперативный работник милиции



Кадр из фильма  
«На-Най – человек земли». 1973 г.

приняла на свет большое количество деток нанайского происхождения. А на финал эпизода и картины я задумал снять «нанайскую мадонну», кормящую мать. Поскольку советское искусство было ханжески-целомудрено, то показать в документальном советском фильме обнаженную женскую грудь было с моей стороны верхом дерзости. За эти кадры я бился насмерть. Кадр, где камера панорамирует с умиротворенного материнского лица на грудь, кормящую младенца, требовали выбросить вообще, но я сохранил его, сократив «бесстыдное изображение» до восьми кадров. По времени это — одна третья секунды. И звучит на этих ка-

драх красивая нанайская колыбельная, плавно переходящая в финал. Музыка к фильму написал известный дальневосточный композитор Николай Николаевич Менцер. Еще до съемок картины я прослушал кучу национальной музыки и наткнулся на «Нанайскую сюиту» композитора Менцера. К моему удивлению, он оказался ныне живущим классиком. Осталось только встретиться с ним в Хабаровске и уговорить написать музыку к фильму, потому что в нашем телерадиокомитете за композиторство платили сущие гроши, и только филантроп мог согласиться на почти бесплатный музыкальный труд. К моему счастью, он не только написал музыку, но и дал нам для фильма ин-

тервью, потом приехал во Владивосток и вместе с симфоническим оркестром Приморского телевидения и радио под управлением Виталия Краснощека записал музыку.

Вот в таких родовых схватках родился фильм «На-Най — человек земли». Следующая встреча с нанайским народом у меня произошла спустя восемь лет. Здесь я учел недочеты предыдущего «нанайского» фильма. Во-первых, взял консультантом и проводником Николая Батуновича Киле, чистокровного нанайца, ученого мужа Института истории и этнографии Дальнего Востока и просто хорошего человека. Батунович был всегда элегантен, общителен с женщинами, доброжелателен с теми, кого любил, и непримирим к недругам. А поскольку, мы находились с Киле в дружеских отношениях, это открывало нам двери во все тайники нанайской жизни. В 2001, когда Киле уже не стало, я написал о нем небольшую книжку «Тудин»<sup>4</sup> в соавторстве с японкой Момосе Хибики.



*Николай Батунович  
Киле*



*Свадьба. Кадр из фильма  
«Нанайский напев». 1981 г.*

<sup>4</sup> **Тудин** – (гунгус.), наследственный прорицатель, лекарь. Отличались от шаманов тем, что могли лечить людей днем и делали это лучше, чем шаманы.

Фильм «Нанайский напев» тоже не избежал частичной советизации, но уже был близок к этнографии. В кульминации картины мы реконструировали и зафиксировали на пленку традиционную нанайскую свадьбу. Работа была сумасшедшая. Надо было собрать массовку из трех населенных пунктов, одеть в национальные костюмы, записать заранее фонограммы песнопений. Свадьбу, конечно же, снимали не репортажно в реальном времени, а как в игровом кино: с остановками и дублями, поэтапно. Запланированную на два дня работу, выполнили за день, потому что понимали, что на второй день мы массовку не соберем. Оператор Боря Нестеренко снял в этот день 8 кассет! Для кино это очень большой метраж для одного, хоть и большого, эпизода.

С Борисом мы сняли всего один фильм. Работал он стабильно, но фильмы снимал не часто, чаще его приглашали снимать текущую хронику. Крупный, спортивный, с легкой сединой в висках, он, я думаю, пользовался успехом у женщин, но в нашей насыщенной экспедиции времени для баловства не оставалось. То лирику снимали, то за браконьерами гонялись, то лимонник собирали попутно со съемками. Так что домой я привез трехлитровую банку таежного лимонника. Тут я вспомнил один забавный случай. Памятуя о том, что с фильма «На-Най» я привозил купленную по дешевке трехлитровую банку красной икры, решил тоже поискать деликатес среди местных рыбаков. Как-то гляжу, сидит на берегу рыбак-нанаец, покуривает трубочку и философски вглядывается в скользкую гладь Амура. Я постоял возле него, призывно кашлянул:

— Извините, пожалуйста, нельзя ли здесь где-нибудь икры купить?

— Отнако, надо спросить у бригадира...

— А где мне найти бригадира?

— Отнако, бригадир – это я.

— Замечательно. Товарищ бригадир, у Вас можно купить икру?

— Отнако, икры нет...

В селе Троицкое жила и работала русская учительница нанайского языка. В детстве она осиротела, ее хотели отдать в детский дом, но сердобольные нанайские соседи забрали девочку к себе. Они ее вырастили, дали образование, и теперь бывшая сирота преподает нанайским и русским детям нанайский язык. Эту историю мы рассказали



*Учительница.*

*Кадр из фильма «Нанайский напев»*

в фильме, и когда «Нанайский напев» прошел по Центральному телевидению, мне в редакцию пришло письмо с просьбой рассказать подробнее об этой женщине. Я сразу выслал в ответ все координаты, которые у меня были. Чем закончилась эта история, я не знаю. А может быть, у нее нашлись какие-нибудь далекие родственники. Дай Бог!

Фильм «Нанайский напев» назван так неспроста, он весь пронизан музыкой и песнями фольклорного характера. Музыка к картине делал скромный преподаватель Дальневосточного института искусств Юра Шейкин, он только начинал осваивать фольклорное пространство народов Севера и Дальнего Востока. Жил неподалеку от меня и классно играл на кункае<sup>5</sup>. Его музыкальные вставки

<sup>5</sup> Кункаем удэгейцы называли **Варган** (от древнеславянского варга — рот, уста), русское название народного музыкального инструмента. Относится к самозвучащим язычковым музыкальным инструментам. По поверию алтайские шаманы, играя на варгане, могли перемещаться по трём мирам изменяя тембр и тип вибраций. При игре варган прижимают к зубам или к губам, ротовая полость служит резонатором. Изменение артикуляции рта и дыхания даёт возможность менять тембр инструмента. Кроме того, новые оттенки в звучание вносят изменения положения диафрагмы, многочисленные глоточные, гортанные, языковые, губные и другие способы звукоизвлечения. Обычно делается из металла, дерева или кости.



органично вплелись в звуковую фактуру фильма. Сейчас Юрий Ильич Шейкин — большой человек, профессор, доктор искусствоведения, педагог и композитор. Он преподает в консерватории и выезжает читать лекции за рубеж. Маэстро Шейкин единственный в нашей стране был удостоен ежегодной Международной премии Фумио Коидзуми в области этномузыкологии (Япония). Интересно, что и на сегодняшних фотографиях у него на шее висит фуглярчик с древним музыкальным инструментом.



Рабочий момент съемок фильма  
«Игры с медведем». 1992 г.

В следующем фильме о малых народностях я тоже использовал оригинальную музыку, которую сочинил Гриша Патрушев. Вообще, выгодно иметь родственника-композитора. Должен заметить, что я, пожалуй, единственный режиссер Дальтелефильма, который утруждал себя написанием оригинальной музыки. Четыре

композитора и семь фильмов, озвученных ими — это одна седьмая часть сделанных мной картин в Дальтелефильме.

Фильм «Игры с медведем» — картина чисто этнографическая. Варварский обычай принести в жертву медведя существует у двух народностей: айнов<sup>6</sup> и ульчей<sup>7</sup>. Вот почему этим ритуалом

<sup>6</sup> **Айны** (яп. アイヌ **айну**, буквально: «человек», «настоящий человек») — народ, древнейшее население Японских островов. Некогда **айны** жили также и на территории России в низовьях Амура, на юге полуострова Камчатка, Сахалине и Курильских островах.

<sup>7</sup> **Ульчи** (ольчи) (самоназвание — нани, буквально — люди), народ, живущий на нижнем Амуре, в Ульчском районе Хабаровского края РСФСР. Численность 2,4 тыс. чел. (1970, перепись). Ульчский язык относится к тунгусо-маньчжурским языкам. В прошлом у ульчей были распространены анимистические верования, шаманизм.

активно заинтересовались японцы. Журналист и предприниматель Хигучи частично финансировал организацию медвежьего праздника и строительство музея, а мне лично купил видеокамеру, пленку и другие аксессуары для съемок этого исторического события. И в самом деле, предыдущий медвежий праздник состоялся в 1929 году, а теперь, в конце XX века, в 1992 году, подобное действие ощущается как анахронизм, и больше похоже на театральный спектакль, если бы не реальное убийство ручного медведя.

— У вас ничего не получится, европейцы никогда не постигнут истинность этого ритуала, — заявил мне улыча, председатель сельсовета села Богородское, который организовывал этот праздник.

Чтобы доказать обратное, я готовился к этой съемке целый год. Изучал литературу, иконографический материал, консультировался с учеными. Готовился год, а сняли кино за неделю: Василий Николаевич на кинокамеру, я — на видео. Киношный вариант с успехом прошел по Центральному телевидению, а видеофильм, который я смонтировал в Японии, был оцифрован и хранится в Национальном Этнологическом музее города Осака.

Когда после просмотра, я спросил председателя сельсовета, понял ли я душу улычского народа, он, молча, посмотрел на меня и спрятал глаза. Встреча произошла на Международном шаманском симпозиуме в 1993 году в Якутске. А другая женщина, участница медвежьего праздника, глядя на меня широко распахнутыми глазами, проговорила:

— Ой, как все интересно! Я ж там была, но ничего этого не видела.

— Вы же смотрели с одного места, — улыбнулся я, — а мы с разных точек.

И еще, подумал я, на то мы и профессионалы, чтобы видеть явления шире и дальше, чем обыватель, и показывать зрителям обычные вещи в необычном преломлении.

На этом симпозиуме, который проходил под смешным лозунгом: «Шаманизм — официальная религия якутского народа!», я повстречал и Николая Батуновича Киле, и Юрия Ильича Шей-

кина, который к тому времени уже был зам. министра культуры Якутии. Батунович мне обрадовался и бросился в объятия, а Шейкин смерил меня глазами и выдавил, что постарается найти для меня время для встречи. Больше я встречи с ним не искал.

Колдуны, экстрасенсы и ясновидящие оказались достаточно нормальными и коммуникабельными людьми. Я с ними познакомился на теплоходе во время экскурсии на Ленские Столбы за чаркой водки. В нашей каюте был один шаман, один экстрасенс и один ясновидящий. Я все допытывался у них, существует ли будущее, если они могут его предсказать? Но внятного ответа не получил. Хорошо бы узнать про будущее, а еще интереснее узнать, кто есть я, и зачем пришел на этот свет.



Теплоход причалил к берегу, и мои попутчики-колдуны сошли на берег искать аномальные места с помощью металлической рамки. Это такие две Г-образные проволоки, с помощью которых ищут подземные воды. А мои экстрасенсы устроили мастер-класс по поиску аномальных зон. В одном из мест палочки рамки у них сходились крест-накрест, как магнитные.

— О-о-о, корошо! Корошее место,— говорили они, причмокивая языком.

— А можно и мне попробовать,— попросил я.

Мне дали в руки две Г-образные проволочки, и я стал медленно приближаться к «корошему» месту. В тот момент, когда я подошел туда, проволочки мои, вместо того, чтобы скреститься, разошлись в разные стороны.

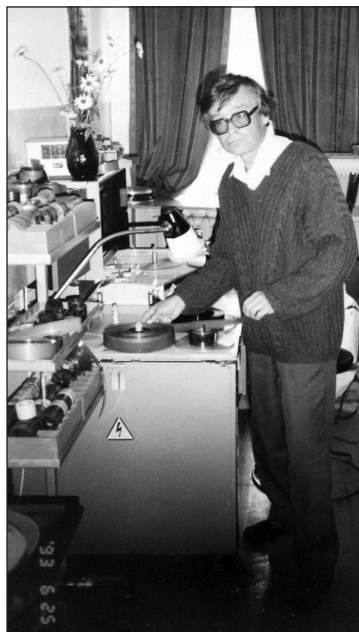
— Шайтан, шайтан,— замахали на меня руками колдуны, и в ужасе разбежались в разные стороны.

*Кадр  
тридцать  
третий*

## МОНТАЖ — ДЕЛО ТЕМНОЕ

Сколько же киноплёнки прошло через мои руки? Я как-то посчитал, общая продолжительность моих фильмов на широкой плёнке 35 мм — около 24 часов. Час — это 1800 метров, 24 часа — 43200 метров. Эту цифру надо еще умножить на 4, такая будет длина отснятого рабочего материала. Получается 172 километра 800 метров, можно еще прибавить километров 30 узкой киноплёнки, смонтированной мною текущей хроники, тогда это все потянет на 200 с гаком. И все эти километры мы «прошагали» бок о бок с моими дорогими монтажницами.

Приморский журналист и писатель Анатолий Лебедев как-то знакомил меня с рукописью своего будущего романа о киношниках «Фестиваль». Я не знаю, вышло ли в свет это произведение, в котором было столько много нелепых домыслов. К примеру, режиссеры в его романе днюют и ночуют весь монтажно-тонировочный период на монтажных столах, ходят в халатах и домашних тапочках, спят со своими монтажницами. Я не знаю, где, на какой студии Толя мог наблюдать такую картину. Я монтировал плёнку на пяти студиях, но нигде не видел, чтобы отношения между режиссером и монтажницей выходили за рамки



*Патрушев  
в своей монтажной*



*Женщины Дальтелефильма*

дозволенного, если они, конечно, не муж и жена, как Вертов<sup>1</sup> и Свилова<sup>2</sup>.

Может, его сбила с толку дружественно-семейная атмосфера, которая царилa на Дальтелефильме. Всегда все радовались успехам друг друга, вместе отмечали все праздники. Девушкам к 8 марта доставали цветы и покупали подарки. Это сейчас цветы на каждом углу продают, а тогда их еще достать надо было. Иногда ездили в тайгу за пару недель до праздника, нарезали ветки багульника, ставили в воду, чтобы они успели набрать цвет к торжеству. В горе и радости мы всегда были вместе. Праздники справляли изобретательно, с сюрпризами и весельем, а не

---

<sup>1</sup> **Дзйга Вёртов** 1895/1896 — 1954) — советский кинорежиссёр, один из основателей и теоретиков документального кино.

<sup>2</sup> **Елизавета Игнатьевна Свилова** (по мужу — Вертова; 1900 — 1975) — советский кинорежиссёр и монтажёр. Лауреат Сталинской премии первой степени (1946). **Е.И. Свилова** родилась 5 сентября 1900 года в Москве. Жена и сподвижник Дзиги Вертова.

ради выпивки. К 23 февраля женщины дарили нам небольшие подарочки, и мы тоже к женскому дню готовили какие-нибудь сюрпризы помимо цветов. Причем, презенты из года в год не повторялись. Помню, на какой-то из женских праздников мы сочиняли своим подругам шуточные четверостишия. Попалась под руку книжка с описанием садовых цветов. Оказалось, что названий этих растений огромное количество. И мы решили присвоить каждой из наших девушек имя экзотического цветка. Сейчас бы найти этот список. К примеру, Леру Миловидову, диспетчера и мать всех операторов окрестили Гортензией, кого-то — Пеларгонией, кого-то — Хатиорой, а всеми любимую Женю Неберову — Каллиопой. Дословно стишок не помню, но в тексте говорилось, что уж если Женя сядет на свою попу, то основательно, и пока работу не сделает, не встанет. Женечку все любили. Она была большая, добрая и мягкая. Числилась негативной монтажницей, но само-



*Пат и Женя Неберова*

отверженно выполняла работу и монтажера, и администратора, и посыльного, когда надо было везти материал на обработку в далекие города. Ни от какой работы не отказывалась. И после того, как развалили Дальтелефильм, мы по инерции собирались на Женин День рождения у нее дома и вспоминали старые времена. Я вот уже лет 30 выпекаю торт «Прага» по рецепту Жени Неберовой. В 2012 високосном году мы проводили шестерых наших «однополчан». Среди них была наша Женечка, Евгения Александровна. Я ее не узнал. Вместо пышной жизнерадостной оптимистки в гробу лежала маленькая похудевшая старушка с несчастным выражением на лице. Царствие ей небесное.



Монтаж — это самый мучительный и самый радостный период производства фильма. В какой-то момент ты ощущаешь себя Творцом, создающим новый, еще до тебя не исследованный мир. О монтаже я уже говорил в предыдущей главе, что это довольно хрупкая конструкция. Ее можно сравнить, разве что, со строительством картонного домика. В любом случае, творчества в этом процессе процентов пять, остальное время — нудная, изнурительная работа вроде вышивания бисером. Можно придумать еще сто метафор, характеризующих монтажный процесс, и ни одна из них не передаст полностью очарования этого процесса. Как-то приходила на студию одна дама из бухгалтерии Комитета поинтересоваться, чем мы в телефильме занимаемся. Потом она возмущалась:

— Они там дурака валяют. Гоняют на монтажном столе пленку туда-обратно, туда-обратно, туда-обратно, с ума можно сойти. Ерундой занимаются, сели бы, написали план, что и за чем клеить — и все дела.

Ей невдомек, что на всех студиях всего мира при технологии пленочного производства все занимаются этой «ерундой». И основная тяжесть этого канительного процесса ложится на хрупкие плечи монтажниц. В большом кино на картине работает их целая бригада: позитивная монтажница, монтажница фонограмм, негативная монтажница. Вообще, все кинопроизводство держится на работниках среднего звена. Вы, наверное, обращали внимание, какой «поминальник» идет в конце каждой американской картины. В наших советских фильмах титры были поскромнее, указывались только главные специалисты, задействованные на фильмах, остальные работники, 1200 околофильмовых специальностей, оставались неизвестными героями. А в принципе именно на них кино и держится.

В начале 70-х во Владивостоке снимался фильм «И на Тихом океане». На нашей студии мосфильмовцам была выделена монтажная комната, соседняя с моей, для просмотра и монтажа ра-



бочего материала. Работали на этой картине две монтажницы, имен, к сожалению, не помню. Режиссер фильма Юрий Чулюкин<sup>3</sup> захаживал к девчатам не часто — основное время был занят на съемках. Как-то раз застаю монтажниц в расстроенных чувствах — эпизод прохода героя в тюрьму не монтируется, для традиционного построения эпизода не хватает кадров.

— Сейчас, девчата, главное спокойствие и не волноваться. Что-нибудь, да придумаем.

И обнаглевший Патрушев садится за монтажный стол и предлагает свой вариант решения этого эпизода.

— Это, конечно, здорово, — робко пробормотали девчата, — но понравится ли это Юрию Степановичу?

Юрию Степановичу Чулюкину эпизод понравился, он даже похвалил монтажниц за находчивость, а эпизод в том виде, как я его сделал, вошел в фильм.

Я вспоминаю переделки по своему фильму «Пограничники» на Рижской киностудии. Здесь ситуация была зеркальной. Монтажницей мне назначили Люду Виноградову, любимую монтажницу Алоиза Бренча<sup>4</sup>. Это главный детективщик латвийской кинематографии. Люда была русской, но свободно говорила на двух языках, а что касается языка киношного, то она понимала режиссера с полуслова.

— Идите пока, покурите. Я все сделаю, как вы сказали.

А работа предстояла огромная, после замечаний Главка и цензуры из этого материала надо было сделать новый фильм. Переделывать в десять раз тяжелее, чем монтировать заново. И львиная доля этой работы легла на плечи монтажницы. Если бы не она, то не знаю, смог бы я в короткий срок сделать практически новую картину.

---

<sup>3</sup> **Юрий Степанович Чулюкин** — русский кинорежиссер, сценарист, киноактер, автор текстов песен. (1929 – 1978).

<sup>4</sup> **Алоиз Алоизович Бренч** (латыш. Aloīzs Brenčs, 6 июня 1929, Рига, Латвия — 28 октября 1998, Рига, Латвия) — режиссёр, сценарист. Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР (1977), мастер остросюжетного кино.

Должен заметить, что опытная монтажница интуитивно чувствует, соединяется этот кадр с другим или нет, она ощущает переходы, ритмику и динамику кинематографического языка. В связи с этим, я вспоминаю историю, рассказанную О. Генри<sup>5</sup>, в которой опытный медвежатник, чтобы вскрыть сейф с цифровым замком, спиливал себе ногти. Он обнаженными до крови нервами мог чувствовать верную комбинацию при вращении цифрового диска. И хотя мои любимые монтажницы ногти не спиливали, а напротив, наращивали и покрывали их лаком, они точно знали нерв монтажных комбинаций. Но для этого надо было учиться без отрыва от производства не менее десяти лет. На Дальтелефильме работали опытные монтажницы. Назову их имена: Аэлита Горюненко (Григорьева), Елена Старыгина, Евгения Неберова, Лариса Молдованова, Антонина Бондаренко, Татьяна Соловьева, Эльза Спиридонова, Валентина Лихачева, Нина Арбатская.



Монтажницы:

Лена Старыгина, Татьяна Соловьева,  
Лариса Молдованова,  
ассистент режиссера Лена Сорокина,  
впереди Владимир Кириллов

Когда-то, в годах 80-х прошлого века, на студии проходил конкурс монтажниц. Не помню, по чьей злой воле меня назначили судить этот конкурс. Терпеть ненавижу кого-то судить. И когда в университете преподавал, для меня выставлять оценки было душевной травмой. Но там была никому не нужная отметка, а тут, на кон ставилась поездка по Средиземноморью. После

---

<sup>5</sup> **О. Гэнри** (англ. *O. Henry*, настоящее имя **Уильям Сидни Пóртер**, англ. *William Sydney Porter*; 11 сентября 1862, Гринсборо, Северная Каролина — 5 июня 1910, Нью-Йорк) — признанный мастер американского рассказа. Его новеллам свойственны тонкий юмор и неожиданные развязки.

нескольких испытаний в конкурсе «Лучшая по профессии», на финишную прямую вышли две претендентки: Лена Старыгина и Лариса Молдованова. Шли они, как говорится, ноздря в ноздю. Я бы так не мучился, если бы у какой-то из монтажниц был явный перевес. Ситуацию усугубляло, что Лариса была моей любимой монтажницей — она чаще других работала со мной на фильмах. По идее я должен был пальму первенства отдать ей, а я присудил первое место Лене Старыгиной. Это я так старался выглядеть объективным. Лариса мне этого, я полагаю, никогда не простит. Это можно судить по тому, что в своих слащавых воспоминаниях о Дальтелефильме, которые она опубликовала в Интернете, она никоим образом не вспоминает наше с ней длительное сотрудничество. А вот Канищева, которого она постоянно высмеивала в разговоре со мной, она превозносит до небес. Она была девушка с характером. По темпераменту больше Скарлет, чем Мелани, достаточно смышлена, бойка и остра на язычок.

— Я пошел в крайком, — уходя, кидал фразу секретарше наш главный редактор Павел Ильич Шварц и важно проходил мимо нас, курящих на лестничной площадке.

— Да кому ты там, на хер, нужен... — ехидно кидала ему вслед Лариска, убедившись, что он уже ее не слышит.

Если Шварц уходил в «крайком» или «на флюорографию», все знали, что до конца дня он не вернется. И где находится его «крайком с флюорографией» тоже знали. У него был закадычный друг Андрей Иванович Крушанов, директор Института истории и этнографии Дальнего Востока и, к тому же, начальник моей жены. Они встречались и выпивали пару бутылок холоденькой водочки под хорошую закусочку, из хрустальных бокальчиков, дома у Андрея Ивановича. В неприличных местах Павел Ильич себе пить не позволял. Когда у нас случались коллективные пьянки, которые сейчас важно именуют корпоративами, он выпивал одну-две рюмки, поздравлял коллектив и уходил, оставляя народ в свободном разгуле.

Что касается работы, Лариса была талантливой монтажницей. Ушла на телевидение работать режиссером, подтвердив тем самым Принцип Питера. Я как-то сделал ей замечание:

— Лариса, небрежность в монтаже допускаешь. Раньше ты этого себе никогда не позволяла.

— Некогда, все некогда... Здесь такая гонка.

Сейчас моя некогда любимая монтажница живет в Санкт-Петербурге.

Я ее где-то понимаю. Тогда на телевидении еще была система линейного монтажа. Нужно было клеить кадр за кадром, не допуская никаких ошибок, как советовала дама из бухгалтерии. Если допускал ошибку, да еще, не дай Бог, где-нибудь в конце программы, все надо было переклеивать заново. Это как карточный домик, малейшая ошибка, и все разваливается. Проще всего было клеить новостийную хронику, там сокращаешь материал, и вся недолга. А если композиция сложная, то голову придется изрядно поломать.

Я очень не любил этот электронный линейный монтаж, и когда приходилось монтировать для телевидения, то там я полностью отдавался в руки опытных монтажниц, потому что в этой технике ничего не смыслил. Это сыграло со мной злую шутку. Я уже говорил, что параллельно со съемкой пленочного фильма «Игры с медведем» я снимал видеовариант медвежьего праздника для японцев. После сдачи картины в Москве я вылетел в Токио для монтажа видеоверсии того же события. Работать предстояло на маленькой частной студии «Tokio cinema», которую возглавлял Казуо Окада, замечательный кинематографист и человек. Он учился у нас в Москве, во ВГИКе, свободно владел русским и английским языками, создавал документальные и познавательные фильмы, умудряясь выжить в условиях кинематографической конкуренции. Первой моей просьбой было выделить для работы монтажницу.

— А у меня лишних монтажниц нет, — ответил мне Окада, — вот тебе монтажка, вот компьютер — дерзай!

Этих диковин я и в глаза не видывал. Пришлось осваивать. Монтажка — маленький монтажный столик с программным управлением. Очень удобная по тем временам. Задаешь ей задание — склеить, допустим, 10 кадров в определенной последовательности и определенной длины, нажимаешь на кнопку и уходишь пить кофе или курить. Через определенное время приходишь, проверяешь работу. Если все нормально, идешь дальше. Если что-то неправильно, вносишь правки в монтажный лист и снова запускаешь машину. Вот так, шаг за шагом, клеишь все кино. Вот такая маята. А к компьютеру я только здесь, в Японии, и притронулся. На работу, которую я сегодня бы сделал дня за три, мне пришлось потратить три недели. И кроме монтажного стола я в Японии толком ничего и не увидел. Так и хочется воскликнуть, как во всем известном анекдоте:

— Ребята, изучайте матчасть!

Когда я пришел после развала кино в университет, то для студентов журналистики телевидения, я разработал специальный курс — ликбез по телевизионной технике. Сам научился и стал учить других. В частности компьютерному монтажу.

Как тут не вспомнить диалектику: развитие по спирали, отрицание отрицания Гегеля. Зерно — стебель — зерно. Стебель отрицает зерно, зерно отрицает стебель.

Звук записывали на граммофонную пластинку, отрицание — запись на пленку, отрицание отрицания — возврат к диску. Это та же пластинка, только граммофонная запись аналоговая, а на СД-диске — кодовая.

То же самое с монтажом. Поначалу мы монтировали на киноплёнке, что позволяло соединять кадры в любом месте картины. Я мог сегодня монтировать финал, завтра — пролог, а послезавтра — середину или снова финал. Потом появился ли-

нейный монтаж, где надо методично клеить от первого кадра до последнего — вот такая обязаловка. И снова отрицание отрицания. Появляется нелинейный, компьютерный монтаж. Появляется та же свобода, как при работе с киноплёнкой, только плёнка эта не живая, а виртуальная.

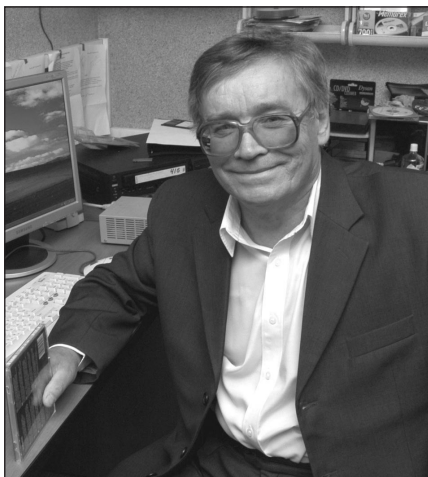
А тот процесс, на который мы тратили дни и ночи, ушел в прошлое. Я расстаюсь с ним безо всякого сожаления, без грусти, без слез, без ностальгии. Обидно только, что столько жизненных часов, дней и лет ушло на никому не нужную работу.

*Кадр  
тридцать  
четвертый*

## **ТРУНЬКА, GOOD BYE...**

В старые добрые времена работал на студии Коля Ермоленко, в дружеском общении — Ермолай. До Дальтелефильма служил Николай во многих театрах: в театре Моссовета, в театре Горького, еще где-то, точно не знаю. После студии уехал в Магадан и там работал в театре оперетты. Актерские работы я его не видел, но фильмы в качестве режиссера он делал неплохие. В холода, в добровольную ссылку, уехал по семейным обстоятельствам. Будучи в Магадане, мы навещали бывшего коллегу, вспоминали минувшие дни. К чему я это рассказываю. Так вот, Ермолай, прожив долгую и разнообразную жизнь в искусстве, считал, что лучшие дни его присутствия на этой планете случились, когда он работал на Дальтелефильме. Так считают, пожалуй, все, кто проработал там хотя бы месяц. А я отдал своей родной студии без малого тридцать лет.

Зачастую на вопрос о целесообразности выбора жизненного пути картинно отвечают, что если бы они начали жизнь сначала, то прожили ее так же. Думаю, что лукавят. Хотя, с другой стороны, говорить по-иному — глупо, потому что, с одной стороны — нас никто не спрашивает, а с другой — после драки кулаками не машут. По моему разумению, я на другом поприще мог бы принести людям пользы больше. Пример



*Патрушев. 2010 г.*



тому — мой уход на завод, где я чувствовал себя более комфортно, чем на студии.

Вспоминаю девяностые годы прошлого века. Дальтелефильма уже не было, и я переквалифицировался в университетского преподавателя. Тем не менее, по старой дружбе пригласил меня председатель Комитета Максименко на разовую постановку. Надо было снять фильм о строительстве Бурейской ГЭС. Кино мы сделали, оно сыграло определенную роль в оптимизации строительства. Но речь не о фильме. Работа была выполнена, а скромное авторское вознаграждение за нее я никак не мог получить. Все время находились какие-то причины, чтобы гонорар не выплачивать. В один из моих приходов в бухгалтерию знаковая бухгалтерша Лариса воскликнула:

— Да, заплатите же вы, в конце концов, Патрушеву! Он ведь *тоже* человек!

Ощущение недочеловека не покидало меня во все время работы на студии. А «нормальные человеки» сами кино не сочиняли, но учили как надо и как не надо, могли позволять, а могли и не велеть. Они смотрели на тебя сверху вниз, но могли иногда и поощрить грамотой.

На механическом производстве совсем другие человеческие отношения. Там общие усилия направлены на борьбу с железом, все рабочее время уходит на решение технических вопросов, и его почти не остается на «ярмарку тщеславия». Меня уважали работяги и ценило начальство. Я может быть бы там и остался, если бы не моя тяга к «перемене мест» и «езда в незнаемое». Кино — это, своего рода, наркотик.

С другой стороны, если бы я и остался на заводе, то не увидел бы неведомых земель, не побывал бы на экваторе и Земле Франца-Иосифа, не восхитился бы вулканами Камчатки и необыкновенной красотой Чукотки, суровостью горного Алтая и изяществом японского журавля. Можно сказать, что мне удалось прожить несколько жизней, испытать и радость, и гонения, поражения и победы. Каждое новое кино — это, считай, кусочек обновленной жизни.



*Дальтелефильм на поляне, посвященной Дню Кино. 1985 г.*

Должен извиниться перед теми, кого не упомянул в этой книжке. Обо всех не расскажешь.

Вот они, мои дорогие коллеги. Снимок сделан 27 августа 1985 года, в День кино. Вглядитесь в эти счастливые лица. В этот момент всем им кажется, что Жизнь, Здоровье, Талант, Благополучие и Наше Кино продлятся вечно. Пикник на обочине нашей не всегда веселой и конечной жизни.

Порой едешь за рулем автомобиля и удивляешься тому, что параллельно с тобой едут такие же люди, много различных людей, только видят они наш общий с ними мир иначе, под другим углом и с другой точки зрения. И каждый из них находится в центре своего собственного мироздания, со своими интересами, проблемами и воспоминаниями. Мои записки — это точка зрения только из моего персонального автомобиля и не отражает в полном объеме такого многоголового организма, как студия Дальтелефильм. Много не сохранилось в моей памяти. А тому виной моя лень. Я раз двадцать принимался писать

дневник, но после двух-трех записей бросал это, казалось бы, пустяковое занятие. Я в молодости не понимал, что обыденное сегодня, завтра может стать историческим фактом. Этого я в молодости не понимал.

Пора подводить итоги. Получается такая картина моей спокойной творческой жизни:

49 фильмов на 35 мм пленке, показанных по Центральному телевидению;

39 видеофильмов, снятых в разное время;

29 лучших лет, отданных Приморскому телерадиокомитету;

19 лет, посвященных преподавательской работе в Дальневосточном университете;

По суровой логике неокругленных цифр мне остается...

9 лет... только не ведаю чего.

В юношеские годы я написал такой стих:

***Я никогда ничего не боюсь,  
Намного страшнее бояться!  
А если честно признаться,  
Я боюсь ничего не бояться!***

Владивосток, 2011–2014 гг.

## ФИЛЬМОГРАФИЯ ДАЛЬТЕЛЕФИЛЬМА

№ п/п	Название фильма	Объем	Творческий состав	Краткая аннотация	Примечания
<b>1960 год</b>					
1	Дальзаводцы	1 ч	Авт.-реж. А. Масленников Оператор В. Кузнецов Звук. О. Канищев	О тружениках Дальзавода	
2	Город на Тихом океане	1 ч	Авт. Г. Громов, В. Ткачев Реж. А. Масленников Опер. И. Тимош Звук В. Лелеков	Киноочерк о Владивостоке	
3	Героические будни	3 ч	Автор В. Ткачев Реж. А. Масленников Оператор А. Вергун Звук В. Волков	Фильм к 75-летию Дальзавода	
<b>1961 год</b>					
4	Вперед смотрящие	1 ч	Авт.-реж. А. Масленников Опер. И. Тимош	О коллективе первого в крае предприятия ком труда вагонно-пасса- жирского депо	
5	На земле Приморской	3 ч	Авт.-реж. А. Масленников Опер. И. Тимош Звук В. Лелеков	О достижениях тружеников края в сельском хозяйстве, промышленно- сти и рыбном промысле	
6	Есть такой остров	2 ч	Авт.-реж. А. Шинкаренко Оператор А. Чешков Звук. В. Лелеков	Об острове Путятин	
7	Полный вперед	3 ч	Автор В. Бусыгин Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Дорохов Звук. О. Канищев	О создании пионерской флотилии во Владивостоке	

1962 год					
8	Этих дней не смолкнет слава	3 ч	Авторы: А. Масленников С. Юрченко Реж. А. Масленников Операторы: В. Кузнецов, И. Тимош, А. Чешков Звук. А. Сильверстов	К 40-летию освобождения Дальнего Востока от белогвардейцев и интервентов	
9	Ребята настоящие	3 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Оператор А. Дорохов	Концерт самодеятельных артистов Приморского края	
10	На зов мечты	2 ч	Автор К. Шацков Реж. О. Воробьев Опер. А. Чешков Звук. В. Лелеков	О выпускниках ДВПИ	
1963 год					
11	Празднование Дня военно-морского флота во Владивостоке	2 ч	Авторы: А. Масленников, Б. Лившиц Реж. А. Масленников. Ю. Шепшелевич Опер. А. Чешков, П. Якимов Б. Колобов Звук. В. Лелеков		
12	Попутного ветра	1 ч	Авт.-реж. А. Сафрошин Опер. В. Кузнецов	Кинорассказ об экипаже теплохода "Раздольное"	
13	День не кончается	1 ч	Автор К. Шацков Реж. К. Шацков, П. Якимов Опер. П. Якимов Звук. В. Лелеков	О капитане сейнера Зинченко	
14	Приморские рисоводы	1 ч	Автор И. Колесник Реж. А. Горюненко Опер. В. Домбровский Звук.и муз.форм. О. Канищев	О механизированном выращивании риса	

Продолжение табл.

1964 год					
15	Мы из Спасска		Авторы: К. Анненкова, Ю. Шепшелевич Реж.-звук. Ю. Шепшелевич Опер. А. Дорохов, В. Кузнецов И. Тимош, В. Казаченко Б. Колобов. Звук. В. Лелеков	Концерт детского хореографиче- ского ансамбля	Участник зонального фестиваля
16	По трассе кругосвет- ного путешествия	3 ч	Авт. М. Могута, В. Ткачев Реж. П. Якимов Опер. П. Якимов, А. Чешков	О пребывании на Дальнем Востоке Зигмун- да и Ганзелки	
17	У самого Тихого	3 ч	Авт. П. Шварц, С. Юрченко Реж. А. Масленников Опер.: В. Кузнецов, И. Тимош, А. Дорохов Звук. А. Сильверстов	О ДВ экономическом районе	
18	Хозяйка гавани		Авт. Б. Лившиц Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Чешков	О знатной крановщице находкинского порта М. Поповой	
19	Паруса в море	1 ч	Авт.-реж. Ю. Сидоров Звук. А. Сильверстов	Лирическая новелла о яхтсменах	
20	Рыбацкие будни	1 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Чешков Звук. О. Канищев	Кинорассказ об экипаже БМРТ "Самарга"	
21	Кирказон	4 ч	Авт.-реж. А. Масленников Опер. В. Кузнецов Звук В. Лелеков	Художествен- ный фильм по рассказу Щербановского "Охотники за растениями"	

22	В тайге уссурийской	2 ч	Авт. А. Желтиков, И. Колесник Реж.-звук. О. Канищев Опер. Л. Борисенко	О лесоразработках	
<b>1965 год</b>					
23	Мое поле – море	2 ч	Авт. С. Ковалева Реж. В. Соболев Опер. Б. Колобов, А. Дорохов	Кинорассказ о студентке ДВГУ	
24	Всегда дружить	3 ч	Авт. П. Шварц, С. Юрченко Реж. А. Масленников Опер. И. Тимош	Кинорассказ о дружбе советских и японских городов-побратимов	
25	Весна голубой целины	2 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. А. Масленников Опер. Б. Колобов, И. Тимош Звук. А. Сильверстов	О первом слете молодых рыбаков Дальнего Востока	
26	В долине янтарных зерен	1 ч	Авт. В. Ткачев Реж. А. Масленников Опер. И. Тимош, В. Домбровский Звук.и музоформ. О. Канищев	Кинорассказ о трудовых буднях соеводов	
27	Люди всегда в пути	2 ч	Авт. Б. Лившиц, Ю. Шепшелевич Реж.-звук. Ю. Шепшелевич Опер. А. Чешков	О буднях моряков-дальневосточников	
28	Празднование 48-й годовщины Октября	1 ч	Авт.-реж. А. Масленников Опер. В. Кузнецов, И. Тимош, П. Якимов Звук. В. Лелеков		



Продолжение табл.

29	Там, где сходятся меридианы	2 ч	Авт. К. Шацков Реж.-звук. О. Канищев Опер. Б. Колобов	О буднях экипажа ледокола "Москва" во время проводки каравана судов из Владивостока в Певек	Диплом СК СССР "За лучший коротко- метражный фильм" Диплом СК СССР "За лучшее звуковое решение фильма"
30	Далеко- далеко на Востоке	2 ч	Авт. В. Фомин Реж. Э. Тополага Опер. А. Дорохов	О курортной зоне Владивостока	
31	Меридианы зрелости	1 ч	Авт. Е. Жуков Реж. Л. Сафрошин, О. Канищев Опер. В. Казаченко Звук. и музоформ. О. Канищев	О походе учебного судна ДВВИМУ	
32	И поведет нас песня	2 ч	Авт. К. Анненкова, А. Ключников Реж. А. Ключников Опер. П. Якимов Звук. И. Беркович		
33	Сигнал бедствия принят	2 ч	Авт. К. Шацков Реж. А. Ключников Опер. П. Якимов Звук. И. Беркович	О судах-спаса- телях	
<b>1966 год</b>					
35	Вечерний эстрадный	4 ч	Авт. Б. Лившиц, Ю. Шепшелевич Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Л. Борисенко, Б. Колобов Звук. В. Лихачев	Концерт художественной самодеятельно- сти ДВГУ	
36	Вечно в строю		Авт. В. Ткачев, О. Канищев Реж. О. Канищев Опер. Б. Колобов, В. Кузнецов, В. Решук, И. Тимош, П. Якимов Звук. и музоформ. О. Канищев	О традиционном церемониале в честь павших за освобождение Родины	Главные призы и дипломы Всесоюзных фестивалей

37	Тихий поэт океан	3 ч	Авт. В. Ткачев Реж. А. Масленников Опер. Б. Колобов	Концерт участников рыбацкой самодеятельности	
38	Материнское поле	3 ч	Реж. Л. Вайсберг, Л. Сафрошин Опер. Б. Колобов, А. Дорохов Звук. и музоформ. О. Канищев	Литературное чтение по повести Ч. Айтматова	
39	24 часа на границе	2 ч	Авт. В. Устюжанин Реж.-звук. О. Канищев Опер. Л. Борисенко	О буднях дальневосточных пограничников	
40	Человек идет по городу	2 ч	Авт. В. Ткачев Реж. А. Масленников Опер. П. Якимов	О правилах уличного движения	
41	Самая трудная тысяча	2 ч	Авт. Р. Райгородецкий Реж. Е. Рябко Опер. В. Кушель	О новом способе добычи рыбы	
42	Солдаты труда	2 ч	Авт. Ю. Сидоров	О буднях воинов-дальневосточников	
43	Разведчики	1 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. В. Кузнецов Звук. О. Канищев	Кинорассказ о поисковом судне "Огонь"	
44	Сквозь годы	2 ч	Авт.-реж. Н. Смайтинов Опер. Л. Борисенко	К столетию города Уссурийска	
45	Ратный труд	2 ч	Авт. Б. Нестеренко Реж. В. Филатьев Опер. Л. Борисенко Звук. И. Беркович	О морской пехоте	
46	Приморье орденоносное	2 ч	Авт. В. Бусыгин, А. Масленников, В. Ткачев, С. Юрченко Реж. А. Масленников, О. Канищев Опер. Б. Колобов, И. Тимош, А. Чешков, П. Якимов, А. Дорохов Звук. и музофрм. О. Канищев	О вручении Приморскому краю Ордена Ленина	

Продолжение табл.

47	Интероргтехника-66	2 ч	Авт. А. Желтиков Реж. А. Масленников Опер. П. Якимов	О международной выставке оргтехники	
48	Романтики океанских дорог	2 ч	Авт. В. Ткачев Реж. А. Масленников Опер. А. Чешков	О морском круизе по Дальнему Востоку	
49	Рис	1 ч	Авт. И. Колесник Реж. К. Шацков Опер. В. Кузнецов Звук. О. Канищев	О рисоводах Приморья	
50	Минтай	1 ч	Авт. Г. Макренок Реж. Е. Рябко Опер. П. Якимов	О промышленном использовании минтая	
51	В море охотском	1 ч	Авт. А. Желтиков Реж. Лебедев Опер. И. Тимош	О краболове "Постышев"	
52	В море наш дом	1 ч	Авт. П. Демидов Реж.-опер. Е. Рябко	О буднях судна-завода	
53	Человек идет в гору	2 ч	Авт.-реж.-звук. Ю. Шепшелевич Опер. Л. Борисенко	О горняках Хрустальнинского комбината	
54	Город поднятых парусов	2 ч	Авторы: В. Решук, К. Шацков, П. Якимов, В. Лихачев	Кинорассказ о городе-моряке Владивостоке	Диплом СК СССР
<b>1967 год</b>					
55	Здесь закончился поход	2 ч	Авт. К. Шацков Реж. Э. Тополага Опер. В. Кузнецов Звук. В. Лихачев	Страницы Гражданской войны на Дальнем Востоке	
56	Дом наш - ТАЙГА	2 ч	Авт. С. Илюшина, Л. Смонар, К. Шацков Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Решук Звук. Е. Федорец	О Супутинском заповеднике	

56	Дыхание моря		Авт.- реж. О. Канищев Опер. В. Пупышев Музоформит. и звук. О. Канищев	Поэтический рассказ о ритмах жизни моря	Совместное производство Владиво- стокской и Магаданской студий теле- видения Диплом СК СССР Всесоюзного фестиваля "Человек и море". Диплом СК СССР "За лучшее звуковое решение те- лефильма"
57	Алька и старый капитан	3 ч	Авт. С. Чернышева, Ю. Шепшелевич Реж.-звук. Ю. Шепшелевич Опер. А. Дорохов, Б. Колобов	Художествен- ный фильм	Приз СК СССР за твор. Поиск II Всесоюз- ный фест. "Человек и море". Диплом СК СССР
58	Поют тихоо- кеанцы	3 ч	Авт.-реж. А. Масленников Опер. П. Якимов Звук. В. Лелеков.	Концерт	
59	Служат парни на "Варяге"	1 ч	Авт. Б. Нестеренко, А. Масленников Реж. А. Масленников Опер. Л. Борисенко Звук. В. Лихачев		
60	Реттихов- ский угольный	2 ч	Авт. И. Божок, М. Шулесан Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Дорохов Звук. В. Лихачев	О тружениках угольного разреза	

Продолжение табл.

61	Край рыбацкий	3 ч	Авт. Г. Макренко, Е. Рябко, Л. Смонарь Реж. А. Масленников, Е. Рябко Опер. Б. Колобов, В. Решук, И. Тимош. Звук. В. Лихачев	О полувековой истории развития рыбного промысла на Дальнем Востоке	Гл. приз Всесоюзного фестиваля во Владивостоке
62	Когда зажигаются звезды	1 ч	Авт.-опер. Е. Рябко Реж. Э. Тополага Звук. О. Канищев	О добыче кальмара	
63	Васильевна	2 ч	Авт. Л. Князев Реж. Н. Ермоленко Опер. Л. Борисенко, И. Тимош Звук. Е. Федорец		
64	На Приморской волне	3 ч	Авт. Е. Рябко, А. Масленников Реж. А. Масленников Опер. М. Рыжов Звук. В. Лихачев	Концерт ансамбля "Волна"	
65	Водитель, помни!	1 ч	Авт. В. Тарасенко Реж. Л. Сафрошин, Б. Колобов Опер. В. Решук, П. Якимов Звук. Е. Федорец	О правилах уличного движения	
66	Таежные новеллы	2 ч	Авт-реж. К. Шацков Опер. П. Якимов Звук. В. Лихачев	О соболе, тигре и "спящей красавице"	
67	Приезжайте к нам в Приморье	1 ч	Авт. К. Шацков Реж. В. Патрушев Опер. В. Кузнецов Звук. О. Канищев	О переселенцах в Приморский край	
68	Навстречу солнцу	1 ч	Авт. П. Шварц Реж. В. Леликова, Л. Моисеева Опер. А. Чешков Звук. А. Дятлова	О морском круизе	

1968 год					
69	Взлет разрешаю	2 ч	Авт. Б. Нестеренко Реж. Н. Ермоленко Опер. Л. Борисенко Звук. О. Степанова	О летчиках КТОФа	
70	О диких оленях и пастухе Кармазине	2 ч	Авт. Г. Ковальчук Реж.-опер. В. Соломин Звук. О. Степанова		Приз и диплом Всесоюзного фестиваля в Ленинграде
71	Анна Ивановна	4 ч	Авт. О. Канищев, К. Шацков Реж. О. Канищев Опер. П. Якимов Звук. О. Степанова	О первой в мире женщине-капитане А.И. Щетининой	Гл. приз "Янтарные сети" Всесоюзного фестиваля "Человек и море" Приз и диплом Всесоюзного фестиваля в Ленинграде.
72	О чем поют молодые	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Л. Борисенко, В. Рещук Звук. В. Лихачев	Фильм-концерт	
73	Когда начинается путина	3 ч	Авт. Ю.Кашук Реж. Э. Тополага Опер. В. Рещук Звук В. Лихачев		Диплом СК СССР
74	Метаморфозы	3 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Рещук, Б. Колобов Звук. В. Лихачев	Фильм-концерт	
75	Море у пирса	2 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О работе буксира в бухте Золотой Рог	
76	Орлята учатся летать	2 ч	Авт. Б. Громов, Б. Лившиц Реж. Б. Кучумов Опер. И. Тимош, А. Чешков Звук. О. Степанова	О детской военной игре "Зарница"	

Продолжение табл.

77	Здравствуй, Индия	2 ч	Авт. П. Шварц, С. Юрченко Реж. О. Караваев, А. Масленников Опер. М. Рыжов Звук. И. Беркович	О визите кораблей КТОФа в Индию	
78	Нептун, разрешите войти	2 ч	Авт. Н. Соловьев, П. Шварц Реж. Н. Ермоленко Опер. Л. Борисенко, В. Рещук Звук. Е. Федорец	О подводных богатствах Тихого океана	
<b>1969 год</b>					
79	Открытие	2 ч	Авт. Л. Смонарь Реж. Э. Тополага Опер. В. Кузнецов Звук. Е. Федорец	О первооткрывателях вольфрамового месторождения в пос. "Восток-2"	
80	Солнце для всех нас	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Рещук Звук. Е. Федорец	Рассказ об Уссурийской службе солнца и ее сотрудниках	
81	Иду за тралом	2 ч	Авт. А. Бенгер, Е. Рябко Реж. Е. Рябко Опер. М. Рыжов Звук. В. Волкова	О добыче рыбы на БМРТ	
82	Завод в океане	2 ч	Авт.-реж. Е. Рябко Опер. М. Рыжов Звук. В. Волкова	Об обработке рыбы на БМРТ	
83	Тайга рассказывает	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Соломин Звук. Е. Федорец	О таежниках-удэгейцах	
84	Автоматика - день настоящих!	3 ч	Авт. А. Желтиков Реж. В. Патрушев Опер. П. Якимов. Звук. Е. Федорец	О проблемах автоматизации производства в Приморском крае	



85	Полтора часа до объятий	2 ч	Автор Ю. Леонов Реж. О. Канищев, Е. Рябко Опер. Б. Коловов, И. Мирный Ю. Михлик, М. Рыжов, П. Якимов Звук. О. Канищев, О. Степанова	Фильм-репортаж о встрече после путины китобойной флотилии "Советская Россия"	Гл.приз "Трезубец Нептуна" Всесоюзного фестиваля "Человек и море" Гл. приз "Янтарная волна" Международ. Фестиваля "Человек и море" Приз и диплом СК СССР "За лучшую режиссуру короткометражного фильма" Всесоюзного фестиваля в Минске Диплом СК ССР "За лучшее звук. решение"
86	Хлеб	13 ч	Авт.-реж. Н. Басин, А. Масленников Опер. А. Чешков Художник Б. Локтин Композитор А. Ковалев	Художественный фильм-спектакль по одноименной пьесе Киршона (2 серии)	
<b>1970 год</b>					
87	Трудные всходы	2 ч	Авт. Г. Сорокин, П. Марченко Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. Е. Федорец	Об артемовском овощном совхозе	

Продолжение табл.

88	Красный вымпел	2 ч	Авт. В. Ткачев, Г. Громов Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Дорохов	Об истории первого военного корабля на КТОФе	
89	Изобата-50	3 ч	Авт. П. Курилов, К. Шацков Реж. Н. Ермоленко Опер. В. Решук Звук. В. Лихачев	О поисках шхуны "Восток", об освоении Дальнего Востока русскими землепроходцами	
90	На белой тропе	2 ч	Авт.-реж. В. Соломин, К. Шацков Опер. В. Соломин Звук. В. Лихачев	Фильм о семье потомственных звероловов Гоголевых	
91	На участке сегодня	2 ч	Авт. М. Попов Реж. В. Патрушев Опер. Л. Борисенко Звук. Е. Федорец	О работе ГАИ	
92	За проходной океан	2 ч	Авт. П. Демидов Реж. Н. Ермоленко, А. Масленников Опер. А. Чешков Звук. Т. Пашинская	О "Дальзаводе", крупнейшем предприятии края	
93	Разведчики	2 ч	Автор П. Шварц Реж. Э. Тополага Опер. В. Нейштадт Звук О. Степанова	О работе промысловой разведки	
94	Мы тоже из Спасска	3 ч	Авт. Ю. Шепшелевич, С. Юрченко Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Л. Борисенко Звук. В. Лихачев	Фильм-концерт о детской балетной школе В.В. Васютина	
95	Ради жизни на земле	2 ч	Авт.-реж. Н. Ермоленко Опер. Б. Колобов, В. Кузнецов Звук. В. Лихачев	Фильм о ветеранах Отечественной войны	

96	Города и годы	12 ч	Авт. Л. Богомолов Реж. О. Канищев, Е. Рябко Опер. Б. Колобов Звук. А. Грибов, О. Степанова	О транс- бирской магистрали за 50 лет Советской власти / 2 серии/	
97	Гряды плодородия	2 ч	Авт. П. Марченко, В. Музыченко Реж. Э. Тополага Опер. П. Якимов Звук. Е. Федорец	О передовом методе выращивания овощей в Приморье	
98	Уходят на флот лейтенанты	3 ч	Авт. Ю. Урбанович Реж. Э. Тополага Опер. П. Якимов Звук. О. Канищев	О ТОВВМУ	
99	Концертные номера	3 ч	Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Л. Борисенко Звук. В. Лихачев		
100	Институт в море	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О рейсе судна "Академик Ширшов"	
101	Здравствуй, человек	2 ч	Авт. Н. Ткаченко Реж. А. Масленников, Н. Ткаченко Опер. Б. Колобов Звук. Н. Октябрева	О становлении человеческого характера с детства	
102	ЯЯНА	3 ч	Авт.-реж. В. Горбиков Опер. В. Плоцкий Звук. В. Лихачев	Фильм о коряц- ком националь- ном округе на Камчатке	
103	Тайна черто- ва куста	2 ч	Авт. В. Ткачев, А. Шинкаренко Реж. В. Коровин Опер. П. Якимов	О Элеутерококке	
104	Один рейс капитана Куянцева	2 ч	Авт. В. Пушкин, Ю. Шепшелевич Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Л. Борисенко Звук. Е. Федорец	О капитане дальнего плавания, моря- ке и художнике	

Продолжение табл.

1971 год					
105	Где-то у экватора	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О жизни и деятельности общества СССР - Маврикий Снято на о-ве Маврикий	
106	Наследники великого почина	2 ч	Авт. П. Шварц Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О секретаре парткома второго участка Владивостокского торгового порта Валерии Дунаеве	
107	Там, где растет рис	2 ч	Авт. П. Коропатов Реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров Звук. Е. Федорец	О рисоводах Приморья	
108	Краснознаменный Тихоокеанский	3 ч	Авт. А. Масленников, А. Погребной Реж. А. Масленников Опер. В. Гребенюк		
109	Компас показывает на восток	3 ч	Авт. Н. Ермоленко, А. Шерель Реж. Н. Ермоленко Опер. Л. Борисенко Звук. Е. Федорец	В телефильме авторы прошли самыми интересными тропами В.К. Арсеньева	
110	Легенда Уссурийской тайги	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Б. Колобов Звук. В. Лихачев	Первый цветной фильм студии о поиске корня женьшень	
111	Праздники села Харитоновки (Село меняет адрес)	2 ч	Авт. В. Патрушев, К. Шацков Реж. В. Патрушев, К. Шацков Опер. Б. Колобов, В. Рещук Звук. В. Лихачев	О переселении жителей села Харитоновка в новое село Центральное	

1972 год					
112	Край нашенский	6 ч	Авт. М. Самунин, В. Ткачев, О. Канищев Реж. О. Канищев Опер. П. Якимов Звук. Н. Вычегжанина	О Приморском крае	
113	"Норман-2" вызывает	2 ч	Авт. П. Якимов, В. Пушкин Реж. Л. Сафрошин Опер. П. Якимов Звук. Е. Федорец	Фильм о летчиках малой авиации Приморья	
114	Приморья торжественный марш	2 ч	Авт. В. Пушкин Реж. В. Патрушев Звук. В. Лихачев	Празднование 50-летия освобождения Приморья	
115	Рыбачки	2 ч	Авт. В. Тураев, Л. Сафрошин Реж. Л. Сафрошин Опер. Б. Колобов Звук. Г. Десятинин	Фильм о жизни женщин-рыбачек в колхозе "Новый мир"	
116	Строительный конвейер	2 ч	Авт. А. Желтиков Реж. И. Чулков Опер. А. Чешков, П. Якимов Звук. Ю. Шепшелевич		
117	Напиши свою строку	3 ч	Авт. Р. Фомичева Реж. К. Шацков Опер. Б. Колобов Звук. В. Лихачев	О молодых строителях глубоководного порта в бухте Врангель	
118	Далеко от родных берегов	3 ч	Авт. А. Пивоваров Реж. А. Масленников Опер. А. Чешков, П. Якимов Звук. Е. Федорец	О рыбаках "Востокрыбхолодфлота"	
119	Заповедник у кромки приюта	2 ч	Авт. Г. Косыгин Реж. А. Масленников Опер. В. Пупышев Звук. Е. Федорец	Забота человека о сохранении ценнейших видов морского зверя	

Фильмография Дальтелефильма

Продолжение табл.

120	Семья Кепских	2 ч	Автор М. Бунин Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Рещук Звук. Г. Девятинин	Фильм о семье потомственного железнодорожника	
121	Пахари	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. П. Якимов Звук. Г. Девятинин	О семье совхозных механизаторов Макушиных	Приз Всесоюзного фест. ТВ-фильмов в Ташкенте
122	Музыкальный рейс	2 ч	Авт.-реж. А Масленников Опер. _____ Звук. Г. Девятинин		
123	Арктика не кончается	2 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба Звук. Ю. Шепшелевич	О морях ледокольного флота	
124	Здесь начинается Россия Земля у океана	6 ч	Авт. Б. Аленкин, В. Горохов, П. Шварц Реж. В. Лебедь Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О советском Дальнем Востоке	
<b>1973 год</b>					
125	Цемент	2 ч	Авт. В. Кнапп Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. Е. Федорец	О строителях Новоспасского цементного завода	
125	Тайна удивительного мира	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков опер. Б. Колобов звук. В. Лихачев		
126	Переключка	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. П. Якимов	О 50-летию освобождения Приморья	
126	Едут новоселы	2 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. Н. Ермоленко Опер. В. Жлоба Звук. Е. Федорец	О переселенцах и о труде в различных хозяйствах края	
127	Мы из Арсеньева	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. Б. Колобов	Цирковое обозрение любительского коллектива	

128	Город у восхода	2 ч	Авт. В. Рещук Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук, Б. Колобов Звук. В. Лихачев		
129	На траверзе мыса Эримо	2 ч	Авт. В. Пушкин Реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. Е. Федорец	Об экипаже траулера "Пропагандист"	Приз межд. Фест. "Человек и море" в Мурманске
130	Горизонт чист	2 ч	Авт. В. Лихачев Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О морских пограничниках	
131	Шаги в океан	2 ч	Авт. И.Арбузов Реж. Ю. Шепшелевич Опер. О. Сиалвиньш	О нефтянниках и морских геологах Сахалина	
132	Запечатленное мгновение	2 ч	Авт.-реж. И. Чулков Опер. В. Рещук Звук. Е. Федорец	Зарисовка о жителях города	
133	Владивостокский цирк	1 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	Строительство нового цирка во Владивостоке	
134	Три строки из амурской песни	3 ч	Авт. Б. Масленников Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Жлоба Звук. Е. Федорец		
135	Морская пехота	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. В. Гребенюк П. Якимов Звук. Е. Федорец	О службе молодых парней в частях морской пехоты	Гл. приз "Янтарная волна" Всесоюзного фестиваля "Человек и море" Приз и диплом Краснознаменного Балтийского флота на Всесоюзном фестивале "Человек и море"



Продолжение табл.

136	На-НАЙ (человек земли)	2 ч	Авт. В. Аникеев Реж. В. Патрушев Опер. С. Эпштейн	О нанайцах, проживающих на берегу Амура	
137	Ханка	2 ч	Авт. П. Марченко Реж.-опер. В. Решук Звук. В. Лихачев	Об озере Ханка	
138	Находка	2 ч	Авт. П. Демидов Реж. В. Азарин Опер. В. Решук Звук. В. Лихачев	Цв. фильм из цикла "Города СССР"	
139	Биография продолжается	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Б. Колобов Звук. В. Лихачев	О строительстве Восточного порта	
140	Скумбрия идет в трал	2 ч	Авт. В. Фридьев Реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. Е. Федорец	О новом методе лова скумбрии в дальневосточных морях	
141	Звени, песня дружбы	2 ч	Авт.-реж.-опер. Высоцкий Звук. Н. Октябрева	О пребывании японских детей в советском пионерском лагере	
<b>1974 год</b>					
142	Дрейфующий остров	3 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. О. Канищев Опер. В. Гребенюк Звук. Е. Федорец	О высадке станции СП-22	Гл. приз "Янтарная волна" Всесоюзного фестиваля "Человек и море" Гл. приз "Янтарный парус" Международ. Фестиваля "Человек и море" Приз и диплом реж. О. Канищеву За плодотворную режиссуру фильмов морской тематики" Премия Приморского комсомола

142	Вас вызывает бог	3 ч	Авт. Р. Фомичева Реж. И. Чулков Опер. Б. Колобов Звук. Н. Октябрева	О разоблачении аферистов от религии	
143	Мария Попова	3 ч	Авт.-реж. В. Азарин Опер. М. Рыжов Звук. В. Лихачев	О крановщице Находкинского торгового порта Герое социалистического труда М.Г. Поповой	
144	Суворовцы	2 ч	Авт. В. Пушкин Реж. О. Канищев Опер. П. Якимов Звук. Е. Федорец	О суворовском училище в г. Усурийске	
145	Идет скоростная	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба Звук. В. Лихачев	О проходчиках Дальнегорска	
146	Депутат тундры	2 ч	Авт. А. Пушкарь Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Жлоба Звук. Н. Октябрева	О судьбе Лины Григорьевны Тынель, депутата Верховного Совета СССР	
147	Капитан Никитин	2 ч	Автор А. Арбузов Реж. В. Патрушев Опер. Ю. Кудрин Звук. Н. Октябрева	О рыбаке-капитане, Герое соц Труда Н И Никитине (Сахалин)	
148	Мостостроители (Строится мост)	2 ч	Авт. И. Гурко Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Гринчак Звук. Н. Октябрева	О строительстве железнодорожного моста в б Врангель	
149	Арсеньев	2 ч	Авт. А. Малыгин, А. Степанов Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Гребенюк	Из цикла "Города СССР"	
150	Весла на воду	2 ч	Авт. Г. Сорокин Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. Н. Октябрева	О школе гребцов в Приморье	

Продолжение табл.

151	Хабаровск	2 ч	Авт. А Колесников Реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. В. Лихачев	Из цикла: "Города СССР"	
152	ПИГАП открывает Океан (Тропэкэ)	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. В. Лихачев	О работе в океане ученых ДВНЦ АН РАН	
153	Исповедь поневоле	3 ч	Авт. Р. Фомичева Реж. И. Чулков Опер. Б. Колобов Звук. Н. Октябрева	О разоблачении аферистов от религии	
154	Внимание - природа!	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. П. Якимов Звук. Е. Федорец	Об охране природы в Приморье	
155	Встречи во Владиво- стоке	2 ч	Авт. П. Шварц, В. Ткачев Реж.-звук. Ю. Шепшелевич Опер. Б. Колобов, В. Рещук, П. Якимов	О встрече Л.И. Брежнева и Д. Форда в районе Владивостока	
156	Узоры при- морского фарфора	1 ч	Авт. В. Удовиченко Реж. И. Чулков Опер. Б. Колобов Звук. В. Кириллов	Артемовская фарфоровая фабрика	
157	Ступени почета	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров Звук. В. Кириллов	Уссурийское вагонно-рефре- жираторное депо	
158	Ермак	2 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. О. Канищев Опер. Н. Назаров Звук. Е. Федорец	Об истории ледокольного флота России. О новом ледоко- ле "Ермак"	
158	Мост дружбы		Реж. И. Чулков Опер. Б. Колобов		
159	50 лет Советскому Приморью	2 ч	Авт. П. Шварц, В. Ткачев Реж. О. Канищев Опер. В. Рещук Звук. Е. Федорец		

1975 год					
160	Лесная быль	2 ч	Авт. В. Матросов, В. Патрушев Реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров Звук. Н. Октябрева	О работе одного из Приморских леспромхозов "Сергеевский "	
160	Владивостокский ГУМ	1 ч	Авт. И. Лебедева реж. В. Лихачев опер. Ю. Дека звук. Т. Короткова		
161	Трудные километры	2 ч	Авт. Б. Рябов Реж. Ю. Шепшелевич	О строителях БАМа Участок БАМ-ТЫНДА	
161	Парад	1 ч	Авт.-реж. О. Канищев Фронтальные операторы звук. Е. Федорец	К 30-летию окончания ВОВ	
162	Гурий Крылов	2 ч	Авт. В. Кнапп Реж. Л. Сафрошин Опер. Б. Колобов Звук. Н. Октябрева	О знатном строителе г. Находка	
163	Уссурийск	2 ч	Авт. А. Молчанова Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Гринчак Звук. Н. Октябрева	Из цикла "Города СССР"	
164	Осенние забавы	3 ч	Авт.реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба Звук. Н. Октябрева	Фильм-концерт ансамбля "Вихрь"	
165	Один рейс	2 ч	Авт. А. Желтиков Реж. К. Шацков Опер. В. Гринчак Звук. В. Лихачев	СССР глазами зарубежных гостей	
166	Свет и тени	2 ч	Авт. В. Ткачев, П. Шварц Реж. В. Лихачев Опер. В. Решук	О высоких моральных качествах советского народа	
167	У самого Тихого	2 ч	Авт. Е.Поташев Реж. В. Лебедь опер. М. Рьжов	О Приморском крае	

Продолжение табл.

168	Огни Зеи	2 ч	Авт. Б. Масленников Реж. Л. Сафрошин Опер. П. Якимов	О пуске первого агрегата Зейской ГЭС	
169	Путина зеленого острова	2 ч	Авт. В. Лихачев Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук	О ловцах и обработчиках сайры на о Шикотан	
170	Гребешок	2 ч	Авт. А. Лебедев Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба	Об экспериментальной станции по разведению гребешка	Приз межд. фест. "Человек и море".
171	Будьте здоровы	2 ч	Авт. Г. Сорокин Реж. И. Чулков Опер. Б. Колобов	О курортах Приморья	
172	Над Амуром пойдут поезда	2 ч	Авт. А. Колесников Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук	О строительстве крупнейшего моста БАМа	
<b>1976 год</b>					
173	Рабочие будни Приморья	3 ч	Авт. В. Кнапп Реж. В. Лебедь Опер. В. Рещук	О Приморском крае	
174	Есть такой остров	1 ч	Авт. К. Шацков Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук	Видовой фильм об о. Шикотан	
175	Фабрика Нептуна	2 ч	Авт. В. Пушкин Реж. О. Канищев Опер. П. Якимов	О рыбокомбинате "Владивостокский"	
176	Исключение из правил	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. Р. Октябрева	Женщина-капитан и женщина-летчик	
177	Крылатые моряки	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. В. Гребенюк, Н. Назаров Звук. Е. Федорец	О морской авиации КТОФ	Приз и диплом У11 Всесоюзного фестиваля телефильмов
178	Усури - река таежная	2 ч	Авт. В. Лихачев Реж.-опер. В. Рещук	О Приморском крае	
179	Северяне	3 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О колымской трассе, ее людях	

180	С якоря сниматься	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. П. Якимов	О морях БПК КТОФ	
181	Город солнечной долины	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Б. Колобов	О городе Партизанске	
182	Инженеры	2 ч	Авт. И. Гурко Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков	О людях объединения "Бор" (Дальнегорск)	
183	Загадка лососей	3 ч	Авт. В. Засельский Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук	Об ученых ДВНЦ	
184	Уссурийский заповедник	2 ч	Авт. П. Шварц, И. Чулков Реж. И. Чулков Опер. Н. Назаров	Видовой фильм	
<b>1977 год</b>					
185	Солдатским праведным путем	2 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. Е. Федорец	О героях дальневосточниках, отдавших жизнь за Родину	
186	Пограничники	2 ч	Авт. В. Пушкин, П.Рессер Реж. В. Патрушев, П.Рессер Опер. Н. Назаров Звук. В. Лихачев	О династии пограничников, политработников Хабибулиных	
187	За морями, за горами	1 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. Н. Октябрева	О бригаде камчатских рыбаков	
188	Сахалинские акварели	2 ч	Авт. В. Пушкин Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Гринчак Звук. Н. Тимофеева	Из цикла "Города СССР" Ю-Сахалинск	
189	Увлеченность	2 ч	Авт. А. Степанов Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. В. Кириллов	О творческих увлечениях людей различных профессий	
190	На дальнем маяке	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. Н. Октябрева	О семье маячников	

Продолжение табл.

191	Уходят в отпуск капитаны	2 ч	Авт. В. Удовиченко Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. В. Кириллов	О капитанах дальнего плавания	
192	На камчатском меридиане	6 ч	Авт. П. Демидов Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба Звукю Н. Тимофеева	О Камчатской области	
193	Количество здравого смысла	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. В. Рещук Звук. Е. Федорец	О работе ученых ДВНЦ по проблеме управления производством	
194	Восточный причал России	3 ч	Авт. П. Демидов Реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров, В. Жлоба	О Приморском крае	
195	Поиск назначен на 16	2 ч	Авт. О. Петров Реж. К. Шацков Опер. А.Ющенко	О содружестве морских и сухопутных пограничников Приморья	
<b>1978 год</b>					
196	Оморочка	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. А. Ющенко Звук. В. Кириллов	Этнографический фильм о постройке удгейцами долбленых лодок	
197	Океан	3 ч	Авт. В. Пушкин, И. Коловский Реж. И. Коловский Опер. В. Рещук Композитор О. Янченко Звук. В. Кириллов	О коллективе плавзавода "С. Лазо"	Диплом межд.фестиваля в Риге
198	Утренние строки	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. Н. Октябрева	О творчестве и общественной деятельности чукотской поэтессы Антонины Кымытваль	



199	Л.И. Брежнев во Владивос- токе	2 ч	Авт. П. Шварц, Ю. Шепшелевич Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Б. Колобов, А. Корляков Звук.Н. Тимофеева	?	
200	Три брата	2 ч	Авт. А. Пушкарь Реж. Л. Сафрошин Опер. Б. Колобов Звук. Н. Октябрева	О водолазах-ги- дростроителях порта Находки, о высоком нравственном климате в их коллективе	
201	Встречи в океане	2 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	Об одном рейсе лайнера "Ф. Дзержин- ский"	
202	На север под парусами	2 ч	Авт. В.Манн Реж. К. Шацков Опер. Б. Колобов, В. Рещук Е. Масс	Об учебно-спор- тивных занятиях курсантов ДВИММУ	
203	Рубеж воз- врата	2 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О трудных буднях летчиков вертолетной авиации	
204	Огненный десант	2 ч	Авт. Г.Рыжков, И. Чулков Реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров Звук. Н. Октябрева	О мужестве лесных пожарных	
205	Северная элегия	1 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. Т. Короткова	Видовой фильм, снятый в Мага- данской области	
206	Тропинка к дому	1 ч	Авт. В. Удовиченко Реж. Л. Сафрошин Опер. А.Ющенко Звук. В. Кириллов	О привязанно- сти жителей села к родной земле	
207	В открытом море	2 ч	Авт. В. Пушкин, И. Коловский Реж. И. Коловский Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О рыбаках- дальневосточ- никах	

Продолжение табл.

208	Амур-батюшка	2 ч	Авт. А. Колесникова Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба Звук. В. Кириллов	Фильм-путешествие по Амуру, об удивительной природе края	
208	Встречи у Океана	2 ч	Авт. П. Шварц Реж. О. Канищев Опер. Б. Нестеренко Звук. Е. Федорец	О приездах Л.И. Брежнева в Приморье	Гл.приз и диплом 1 степени 2-го Всесоюзного фестиваля "Наш Советский образ жизни"
209	Лицом к океану	2 ч	Авт. В. Кнапп Реж. В. Лихачев Опер. Б. Колобов	О проблемах градостроительства г. Владивостока	
<b>1979 год</b>					
210	Найти себя	5 ч	Авт. А. Степанов Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Б. Колобов, Н. Назаров Звук. Н. Тимофеева	О школе-интернате Н. Дубинина	
211	Комсомольск-на-Амуре	3 ч	Авт. В. Гинзбург Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук		
212	Шестой фактор	3 ч	Авт. Б. Максименко Реж. В. Лихачев Опер. А. Ющенко		
213	Красный Яр	2 ч	Авт. В. Прошкин Реж. Л. Сафрошин Опер. М. Рыжов		
214	Село мое на границе	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Рещук Звук. Н. Октябрева		
215	Мальчишки мечтают о море	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. Б. Нестеренко Звук. Е. Федорец		
216	Залив Петра Великого	2 ч	Авт. В. Ткачев Реж.-опер. В. Рещук		

217	Поющая раковина	2 ч	Авт. В. Пушкин Реж. Ю. Могилевцев Опер. Н. Назаров		
218	К вам вышел "Богатырь"	1 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук		
219	Находка	3 ч	Авт. В. Кнапп Реж. В. Патрушев Опер. В. Гринчак Звук. В. Кириллов		
220	Эстафета	3 ч	Авт.-реж. Ю. Могилевцев Опер. В. Жлоба	БАМ	
<b>1980 год</b>					
221	Наследство	2 ч	Авт. И. Гурко Реж. К. Шацков Опер. Н. Назаров Звук. Т. Короткова		
222	Здравствуй, мама	4 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. Б. Нестеренко Звук. Н. Октябрева	О пограничнике Н. Петрове, погибшем в 1969 г. на острове Даман- ском	Диплом 1 степени Всесоюзного конкурса фильмов, посвященных 65-летию погранвойск КГБ Премия Приморского комсомола им. Н. Ост- ровского
223	В боксе ничьих не бывает	1 ч	Авт. В. Иванченко Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. Т. Короткова		
224	Где курица Авача	2 ч	Авт. А. Степенов, В. Лихачев Опер. Н. Назаров Звук. Е. Федорец		
225	"Тетис" идет за тралом	3 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. Е. Федорец		

Продолжение табл.

226	Всходы	2 ч	Авт. Л. Головачева, Л. Сафрошин Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. В. Кириллов		
227	Полнобишь Север	3 ч	Авт.-реж. В. Горбиков Опер. Кушель Звук. И. Пузанов		
228	Заповедные мили	3 ч	Авт. К. Шацков, Засельский Реж. К. Шацков Опер. В. Рещук Звук. Т. Короткова		
229	Цунами	3 ч	Авт. Н. Братчиков Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Гринчак Звук. Н. Тимофеева		Приз межд. фестиваля "Человек и море"
<b>1981 год</b>					
230	Оленьими тропами	3 ч	Авт. Задорин Реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. В. Кириллов		
230	Зимний этюд ("Я - осми- ног")		Авт. Ю. Дека, Л. Саврошин Реж. Л. Сафрошин Опер. Ю. Дека Звук. Е. Федорец	Этюдный фильм "Зимний лес " "Подводный мир "	
231	Формула успеха	3 ч	Авт. Т. Баранова Реж. О. Канищев Опер. В. Жлоба, А. Чешев Звук. Е. Федорец	Стиль руководства директора ВСПЗ М.А. Дардыкина	Большая зо- лотая медаль ВДНХ
232	Этажи над морем	2 ч	Авт. С. Штейнберг Реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов		
233	Начало твоих дорог (Восточные ворота БАМа)	3 ч	Авт. В. Пушкарь, Ю. Шепшелевич Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Жлоба Звук. Н. Тимофеева		

234	Жаркий лед	2 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		
235	Долгое лето Ольги Соко- ловой	3 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		
236	Постижение камня	2 ч	Автор В. Кнапп Реж. В. Патрушев Опер. А. Корляков Композитор В. Фиксман Звук. Н. Тимофеева	О красоте даль- негорского камня и людях, которые добывают и обрабатывают его	Бронзовая медаль ВДНХ
237	На 60-й параллели	2 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		
238	Здравствуй, кедр	2 ч	Авт. А. Лебедев Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Б. Колобов Звук. Н. Тимофеева		
239	Совдеп	3 ч	Реж. Ю. Летягин Опер. В. Решук		
239а	Нанайский напев	2 ч	Авт. В. Тураев Реж. В. Патрушев Опер. Б. Нестеренко Звук. В. Мальцев		
<b>1982 год</b>					
240	У контроль- ной полосы	3 ч	Авт. О. Петров Реж. К. Шацков Опер. А. Петров Звук. В. Кириллов		
240	Остров в океане	2 ч	Авт. О. Канищев Реж. О. Канищев Опер. Ю. Дека, А. Филатов Звук. Т. Литвищенко, Е. Федорец	О промысле морских котиков на острове Тюлений, что в Охотском море	Приз и диплом Латвийского пароходства Международ. фестиваля "Человек и море"

Продолжение табл.

241	Капитан Коновалов	2 ч	Авт. Ю. Лятегин, В. Ткачев, П. Шварц Реж. Ю. Лятегин Опер. А. Корляков Звук. Т. Короткова		
242	Через собственный горизонт	3 ч	Авт. Н.Братчиков Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Жлоба Звук.		
243	Морские кружевницы	3 ч	Авт. О. Паденко Реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		
244	Размышления по поводу	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. А. Петров Звук. Т. Короткова	О стиле руководства в партийной организации города Находка	Приз и диплом "За раскрытие темы партийного руководства" Всесоюзного фестиваля телефильмов в Алма-Ате
245	Мы живем у моря	2 ч	Авт. Г. Коков Реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. В. Кириллов	О рыболовецком колхозе "Новый мир"	
246	Зейский заповедник	2 ч	Авт. В. Рябов Реж. Л. Сафрошин Опер. А.Ющенко Звук. Н. Тимофеева		
247	Профессия - геолог	2 ч	Авт. В. Засельский, К. Шацков Реж. К. Шацков Опер. А. Корляков Звук. Ю.Степанов		
248	Самый большой проспект	2 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		

249	Быть творцом	2 ч	Авт. Н. Кузнецова Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Решук, А. Петров Звук. Н. Тимофеева		
250	Чукотские косторезы	1 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. В. Кириллов		
251	Школа в березняках	2 ч	Авт.-реж. Ю. Летагин Опер. Б. Колобов		
<b>1983 год</b>					
252	Идти к человеку	2 ч	Авт. В. Удовиченко, К. Шацков Реж. К. Шацков Опер. А. Корляков Звук. Ю. Степанов		
253	Чернохвостая чайка	2 ч	Авт. В. Засельский Реж. К. Шацков Опер. А. Петров Звук. Ю. Степанов		
254	Личный вопрос	3 ч	Авт. И. Богданова Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Петров Звук. Н. Тимофеева	О людях Уссурийского вагонно-рефрижераторного депо	
255	Зависит от нас самих	3 ч	Авт. Л. Сафрошин, А. Пушкарь Реж. В. Патрушев Опер. А. Корляков Звук. В. Кириллов	О директоре совхоза "Партизанский" Д.Д. Плотникове	Серебряная медаль ВДНХ
256	Охотский эксперимент	2 ч	Авт. В. Каменев Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	О работе дальневосточных ученых по сохранению и увеличению природных богатств	
257	Крылатые помощницы	2 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. В. Жлоба Звук. В. Кириллов	О проблемах и перспективах развития пчеловодства в Приморье	



Продолжение табл.

258	"Торопов" на связи	2 ч	Авт. И. Воробьев Реж. Л. Сафрошин Опер. Б. Нестеренко Звук. Ю. Степанов	О славной трудовой династии сахалинских портовиков Тороповых	
259	Таежные дали Камчатки	2 ч	Авт. Р. Райгородский Реж. О. Канишев Опер. Б. Нестеренко Звук. Н. Тимофеева	О Елизовском государственном охотничье-промысловом хозяйстве О его вкладе в реализацию Продовольственной программы СССР	
260	У подножья синих гор	1 ч	Авт. Т. Баранова Реж. В. Патрушев Опер. В. Решук Звук. Т. Короткова	О художнике-педагоге Нине Можяевой в пос. Лазо	
261	Хозяева рудной горы	3 ч	Авт. Г. Петелин, А. Лебедев Реж. В. Патрушев Опер. В. Решук Звук. М. Масленников	О шахтерах-пенсионерах пос. Дальнегорск	
262	Амбарчик	2 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов	О работе метеорологов полярной станции Амбарчек	
263	Под флагом родины	2 ч	Авт. А. Степанов Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. Ю. Степанов	О военно-морских традициях противолодочного корабля "Петропавловск"	
264	Живая вода	2 ч	Авт. О. Паденко, И. Богданов Реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов	О настоящем и будущем курортов Дальнего Востока	
265	Сто тысяч встреч	2 ч	Авт. А. Лебедев Реж. В. Лихачев Опер. Ю. Дека Звук. Т. Короткова		

1984 год					
266	Нефтянники Сахалина ("Мирчинк" идет на разведку)	3 ч	Авт. Б. Лившиц Реж. В. Патрушев Опер. Ю. Дека Звук. Т. Короткова	Об освоении первого морского месторождения нефти на юге Охотского моря	
266	В ноябре проливом Лонга	2 ч 16 мм	М. Вознесенский Реж. А. Колесник Опер. В. Гринчак Звук. Т. Короткова	Освоение Арктики Напряженная обстановка на трассе Северного морского пути	
267	Краски родного дома	2 ч	Авт. С. Штейнберг Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Петров Звук. Н. Тимофеева	О закреплении молодежи на селе	
268	Нулевой цикл	3 ч	Авт. В. Кнапп Реж. В. Лихачев Опер. Б. Колобов Звук. Т. Короткова	О бригаде докеров Влад. торгового порта под руководством Салавата Сабирьянова	
269	Велик ли Тихий океан?	5 ч	Авт. В. Ткачев, Р. Райгородецкий Реж. В. Бокун Опер. В. Рещук Звук. А. Тытюха	О рыбаках Дальнего Востока	Призер фест. в Киеве. Серебряная медаль ВДНХ
270	Цех особого назначения	3 ч	Авт. И. Богданова Реж. Е. Крупкина Опер. А. Петров Звук. В. Кириллов	О подсобном хозяйстве Уссурийского ДОК	
271	Точка зрения мастера Журавлева	2 ч	Авт. Б. Витрик Реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. Н. Тимофеева	О воспитании рабочей смены	
272	Анпилоговы	2 ч	Авт. Ф. Куперман Реж. Ю. Летягин Опер. В. Жлоба Звук. Т. Короткова	О семье, посвятившей свою судьбу гражданской авиации	

Продолжение табл.

273	Станция "Журавли"	2 ч	Авт. Е. Залогина Реж. В. Патрушев Опер. А. Петров Звук. Ю. Степанов	О японском журавле, обитающем в Хинганском заповеднике	
274	Владивосток	2 ч	Авт. В. Ткачев Реж. Ю. Лятегин Опер. В. Решук Звук. Ю. Степанов	О городе-порте на берегу Тихого океана	
275	В ноябре проливом Лонга	2 ч	Авт. М. Вознесенский Реж. А. Колесник Опер. В. Гринчак Звук. Т. Короткова	Освоение Арктики	
276	Этот удачливый Казаков	2 ч	Авт. Л. Сафрошин Реж.-опер. В. Решук Звук. В. Кириллов	О трехкратном чемпионе мира по спидвею на льду	Диплом Всесоюз. Фест. г. Рига
277	Залив здоровья	2 ч	Авт. Е. Ефименко Реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. Т. Короткова	О приморском курорте Садыгород	
<b>1985 год</b>					
278	Люди, годы, корабли	3 ч	Авт. С. Илюшина Реж. Е. Крупкина Опер. Ю. Дека Звук. Т. Короткова	О бригаде судоремонтников "Дальзавода", лучшем в отрасли коллективе	
279	Запах черемухи	2 ч	Авт. Т. Баранова Реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. Т. Короткова	О тружениках совхоза "Фадеевский"	
280	Сергей Лазо	3 ч	Авт. И. Стрюченко Реж. К. Шацков Опер. Б. Колобов Звук. В. Кириллов	О легендарных героях Гражданской войны	
281	Тяга северных ветров	3 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов	О трех поколений ледовых капитанов Дальневосточного бассейна	

282	Помни войну	4 ч	Авт. О. Канищев, А. Степанов Реж. О. Канищев Опер. Б. Колобов, В. Рещук Звук. В. Кириллов	Об экипаже подводной лодки С-56 и ее командире Герое Советского Союза Щедрине	
283	Экипаж	2 ч	Авт. В. Шастун Реж. Л. Сафрошин Опер. Б. Колобов Звук. Т. Короткова	О флотском учебном экипаже КТОФ	
284	Ливадия как Ливадия	2 ч	Авт. С.Штейнберг Реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Петров Звук. Н. Тимофеева	Об опыте трудового и нравственного воспитания школьников	
285	Палитра жизни	2 ч	Авт.-реж. В. Рещук Опер. В. Рещук, Н. Назаров Звук. В. Кириллов	О Приморском художнике К.И. Шебеко	
286	Озерная быль	2 ч	Авт. Ю. Шибаетв Реж. К. Шацков Опер. А. Петров Звук. Ю. Степанов	Проблемный фильм о сохранении уникальной природы о. Ханка	
287	Не расставайтесь с детством	4 ч	Авт. Б. Максименко Реж. Ю. Шепшелевич Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	О хореографическом ансамбле "Ровесники" Благовещенского дома пионеров и школьников	
288	Рыбацкий хлеб	2 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов		

Продолжение табл.

289	Праздники моего города	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Н. Назаров, В. Решук, В. Жлоба Звук. Н. Тимофеева, В. Кириллов		
<b>1986 год</b>					
290	Вольфрам	3 ч	Авт. Н. Кузнецова Реж. Ю. Летягин Опер. А. Петров Звук. Е. Федорец	О Приморском горнообогатительном комбинате "Восток-2"	
291	Большому кораблю	3 ч	Авт. И. Гурко Реж. В. Патрушев Опер. Б. Колобов Звук. Н. Тимофеева	Об опыте бригадной организации труда на Приморском судоремзаводе	
292	Каникулы Каменька	2 ч	Авт. Т. Шеметова Реж. Ю. Летягин Опер. Ю. Дека Звук. С. Нефедова	О директоре Астраханской средней школы Ханкайского района	
293	В далеком дальнем гарнизоне	3 ч	Авт. М. Поборончук Реж. В. Патрушев Опер. А. Корляков Звук. Ю. Степанов	О женах летчиков полка морской авиации	
294	Диссертация Катибы	2 ч	Авт. И. Кокова Реж. М. Масленников Опер. А. Петров Звук. Ю. Степанов	Об охране дальневосточного кедра	
295	АРИ-ЛА-МИФ - земля северного ветра	2 ч	Авт. С.Переславцева Реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. Ю.Степанов	О фольклорном нивхском ансамбле "Ларш" Сахалинской области	

296	Атомная на краю Ойкумены	3 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. А. Корляков Звук. Н. Тимофеева	О буднях поселка Билибино – центра атомной энергетики Магаданской области	
297	Канал	3 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О проблемах интенсификации производства риса в Приморье	
298	Заботы каждого дня	2 ч	Авт. Н. Калачинская Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О бытовом обслуживании тружеников Приморья	
299	Делу - время	2 ч	Авт. М. Вознесенский Реж. О. Канищев Опер. В. Гринчак Звук. Ю. Степанов	Об организации досуга в Находкинском судоремзаводе	
300	Что посеешь	2 ч	Авт. М. Поборончук Реж. Е. Крупкина Опер. Н. Назаров Звук. С. Нефедова	О студентах Приморского сельскохозяйственного института	
301	Импровизация на тему отпуска	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. А. Петров Звук. Н. Тимофеева	Видовой фильм об отдыхе на Приморском побережье	
302	Уважаемые товарищи инженеры	2 ч	Авт. Слоновский Реж. Е. Крупкина Опер. Н. Назаров Звук. В. Кириллов	О престижности инженерного труда	
<b>1987 год</b>					
303	Вначале было слово	2 ч	Авт. М. Лобода Реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О роли человеческого фактора в использовании производственных резервов на судах "Востокрыбхолодфлота"	

Продолжение табл.

304	Точка приложения	3 ч	Авт. В. Лихачев, И. Лебедева Реж. А. Колесник Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов		
305	Уроки большой путины	3 ч	Авт. Р. Райгородецкий Реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. Ю. Степанов	О проблеме сохранения и восстановления природных богатств камчатского шельфа	
306	Там, где течет Самарга	3 ч	Авт. Ю. Шейкин, К. Шацков Реж. К. Шацков Опер. В. Жлоба Звук. Ю. Степанов	Об искусстве народа удэ, проживающего в горных районах Сихотэ-Алиня	
307	Просека	3 ч	Авт. М. Поборончук Реж. В. Патрушев Опер. Ю. Дека Звук. В. Кириллов	О бригадире строителей БАМа в Новике	
308	Продвинулись звезды	1 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. В. Рещук Звук. Н. Тимофеева	О нравственных проблемах воспитания юных спортсменов	
309	Линия жизни Галины Меркуловой	3 ч	Авт. В. Воронова Реж. О. Канищев Опер. В. Жлоба Звук. С. Нефедова	О бригадире отделочников ДСК Г.В. Меркуловой	
310	Не с первого взгляда	2 ч	Авт. Л. Стукан, В. Сердюк Реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров Звук. С. Нефедова	Об ученической бригаде Новодевичанской школы	
311	Юнги	3 ч	Авт. В. Шастун Реж. Е. Крупкина Опер. Н. Назаров Звук. Н. Тимофеева	О преемственности традиций на КТОФе	



312	Черный журавль	1 ч	Авт. Ю. Шибнев Реж. А. Петров Опер. А. Петров, Г. Шаликов Звук. В. Кириллов	О черном журавле, занесенном в "Красную книгу" СССР	
313	Продолжение следует	2 ч	Авт. А. Брюханов Реж. Е. Крупкина Опер. Н. Назаров Звук. Н. Тимофеева	Фильм-размышление об отношении к духовному наследию прошлого	
314	Ржавчина	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. А. Корляков Звук. Н. Тимофеева	О борьбе с наркоманией во Владивостоке	
315	Оглянись завтра	4 ч	Авт. В. Шастун Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Рещук Звук. Н. Тимофеева	О людях, создавших историю корабля "Красный вымпел"	
<b>1988 год</b>					
316	Паруса над заливом	2 ч	Авт.-реж. Л. Сафрошин Опер. А. Корляков Звук. С. Нефедова	О ребятах, которые посвятив себя парусу, завтра станут моряками	
317	Дом для внуков	4 ч	Авт. А. Чешев Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Рещук Звук. Н. Тимофеева	О том, какие мы хозяева на нашей земле	
318	Амба	3 ч	Авт. М. Вознесенский Реж. К. Шацков Опер. А. Ющенко, Г. Шаликов Звук. В. Кириллов	О тигре, который просит защиты	
319	Ходовые испытания	3 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. С. Нефедова	Продолжение фильма "Большому кораблю" О новых методах хозяйствования	

Продолжение табл.

320	Возле Аляски течение теплое	2 ч	Авт. М. Вознесенский Реж. В. Лихачев Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	О совместной советско-американской рыболовной компании "СОВАМ"	
321	Как там в Арсеньеве?	3 ч	Авт. В. Кнапп Реж. Л. Сафрошин Опер. Н. Назаров Звук. В. Кириллов	О людях, решающих проблемы научно-технического прогресса	
322	Возмутители спокойствия	3 ч	Авт. С. Ошейко Реж. О. Канищев Опер. О. Лупаловский Звук. А. Железняк	О людях неравнодушных, способных идти наперекор бюрократизму, не жалеющих себя ради дела	
323	Монолог на фоне тайги	2 ч	Авт.-реж. Е. Крупкина Опер. Н. Назаров Звук. А. Железняк, Н. Тимофеева	О братьях наших меньших, живущих в Приморской тайге	
324	В страну вулканов за зеленым голубем	2 ч	Авт. Б. Шибнев Реж. В. Лихачев Опер. А. Петров Звук. В. Кириллов	О редкой птице, которую впервые удалось снять на пленку	
325	Журавли для Мэри	1 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. А. Железняк	"Праздник кита" у эскимосов Чукотки	
326	Каскад	3 ч	Авт. А. Лебедев Реж. К. Шацков Опер. Н. Назаров, Н. Унагаев Звук. С. Нефедова	Мнение приморцев по поводу строительства каскада гидроэлектростанций на реке Большая Уссурка	
327	Кортик для адмирала	3 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	Становление флотских офицеров	

1989 год					
328	За чертой прибора	6 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	О проблемах перестройки хозяйственного механизма, осуществляемой коллективным "Приморрыбпром"	
329	Судьбы забытых кораблей	3 ч	Авт. М. Поборончук Реж. В. Патрушев Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	Об истории дальневосточного флота, об экспедиции "Паллада 89"	
330	Окно в воскресной полосе	3 ч	Реж. Г. Дружин Опер. В. Жлоба Звук. С. Нефедова	О Биробиджане и Еврейской автономной области	
331	Один среди зеркал	2 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О роли полярной авиации в решении проблем комплексного развития Крайнего Севера	
332	И поведало озеро	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. А. Корляков Звук. А. Железняк	О проблемах разумного земле- и водопользования в долине озера Ханка	
333	Мамонтовы травы	3 ч	Реж. В. Патрушев Опер. В. Жлоба Звук. А. Железняк	Об использовании свойств термокарстовых озер для развития животноводства на Чукотке	
334	Застава	2 ч	Авт.-реж. В. Лихачев Опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	О буднях воинов-пограничников	

Продолжение табл.

335	Сказание о стандарт-граде	3 ч	Реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Руцук Звук. Н. Тимофеева	О поиске стыковки социально-экономических и экологических проблем при строительстве новых городов Дальнего Востока	
336	Агония	2 ч	Реж. О. Канищев Опер. О. Лупаловский Звук. С. Нефедова	О проблемах экологической обстановки в Амурском заливе	
337	Лабиринт	2 ч	Реж. А. Колесник Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	О путях развития кооперативов на примере кооперативных объединений "Приморсквторсырье"	
338	Цапли меняют прописку	1 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Г. Шаликов, Н. Унагаев Звук. А. Железняк	О пресноводных птицах, переселившихся с о. Ханка на остров Фуругельма	
339	Дуэль	2 ч	Реж. В. Бокун Опер. А. Петров, Г. Шаликов Звук. В. Кириллов		
<b>1990 год</b>					
340	Я дойду до полюса	3 ч	Авт. М. Поборончук Реж. В. Патрушев Опер. Н. Назаров, А. Корляков Звук. С. Нефедова	О профессиональном путешественнике Ф. Коннохове, о его подготовке к одиночному походу на полюс	

341	День, когда приплыла рыба	1 ч	Авт. И. Гурко Реж. К. Шацков Опер. Г. Шаликов, А. Корляков Звук. В. Кириллов	Лирическая зарисовка о владивостокских рыбаках-любителях тихоокеанской сельди	
342	Субботины сегодня и...	2 ч	Авт.-реж. Г. Дружин Опер. В. Жлоба Звук. Н. Тимофеева	О мастере спорта, капитане сборной СССР по судомоделизму, сумевшем увлечь своим делом ребят	
343	Прощайте, горы (первый видеофильм)	3 ч	Авт. В. Дюбкин Реж. О. Канищев Опер. О. Лупаловский Звук. С. Нефедова	О герое афганской войны полковнике Руслане Аушеве	
344	Где зимуют леопарды	2 ч	Авт.-реж. А. Петров Опер. А. Петров, Г. Шаликов Звук. Н. Тимофеева	О жизни обитателей заповедника "Кедровая падь" О леопарде, который живет в Уссурийской тайге	
345	Родионовы (видеофильм)	3 ч	Авт. И. Коц Реж. М. Пархоменко Опер. В. Горюнов Звук. Л. Молдованова, С. Семенов	О семье, вернувшейся из Австралии на "Родину дедов"	
346	Женский вопрос	3 ч	Авт. В. Деков, А. Колесник Реж. А. Колесник Опер. Н. Унагаев Звук. В. Кириллов	О женщинах-рыбачках	
347	Человек, который сломал радугу	4 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. Г. Шаликов Композитор Г. Патрушев Звук. С. Нефедова	О русской учительнице эскимосских и чукотских детей К. Сергеевой и местном сказочнике Кивагме	

Продолжение табл.

348	О чем рас- сказал бубен	3 ч	Авт. В. Куварзин, К. Шацков Реж. К. Шацков Опер. Ю. Дека, Б. Нестеренко Звук. В. Кириллов	О празднике детского творчества во всесоюзном пл "Океан", о слете детей народов Севера	
349	"Граф" Орлов из хутора Морозовка	2 ч	Авт. В. Жлоба, Н. Чекрызова Реж. В. Жлоба Опер. А. Корляков Звук. В. Кириллов	О с/х кооперати- ве "Сакко", его создателе Нике Орлове, прозванном земляками "графом" за размах желаний и дел	
350	Валентина да Анатолий с кордона № 8	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Ю. Дека Звук. А. Железняк, А. Кононенко	О дорожных строителях Пятаковых, жи- вущих на одной из сложных таежных трасс Приморья	
351	Послесловие к фильму	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Решук Звук. Н. Тимофеева	Экологические проблемы новых городов	
352	Время воз- вращать долги	2 ч	Авт. Н.Братчиков Реж. Е.Величко Опер. Е. Величко, О. Лупаловский Звук. С. Нефедова	О катастрофиче- ском состоянии Амурского залива	
<b>1991 год</b>					
353	Ламинария или жизнь с точки зре- ния...	4 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	Иронический фильм о некоторых аномальных явлениях	
354	В гостях у Нептуна	1 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Н. Унагаев Звук. С. Нефедова	О подводном мире Залива Петра Великого	

355	Один и тот же ветер	1 ч	Авт.-реж. Г. Дружин Опер. Н. Унагаев Звук. Н. Тимофеева	Об учебной практике курсантов Дальневосточной морской академии	
356	И нивхского орнамента узор	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Н. Унагаев Звук. В. Кириллов	О традиционном искусстве нивхов Сахалинской области и руководителе детского коллектива Лидии Климовой	
357	Территория	3 ч	Авт. И. Коц Реж. В. Патрушев Опер. В. Решук Звук. С. Нефедова	О судьбах людей, живущих на "северных территориях" (Курильские острова), об ухудшении экологии	
358	Причал	1 ч	Авт.-реж. В. Решук Опер. В. Решук Звук. Н. Тимофеева	Фильм-зарисовка о 36 причале г. Владивостока	
359	И вновь на "Палладе" в Японию	3 ч	Авт.реж. Г. Дружин Опер. Н. Унагаев Звук. В. Кириллов, С. Нефедова	О тяге народов друг к другу: русских и японцев	
360	Паруса надежды	3 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Решук Звук. Н. Тимофеева	О ДВВИМУ, морских профессиях, курсантах	
361	Транссиб. Начало пути.	5 ч	Авт. В.Хатунцев Реж. О. Канищев Опер. Н. Унагаев Звук. В. Кириллов, А. Кононенко	Исторический фильм о создании Транссибирской магистрали	Диплом открытого ХУ фестиваля телефильмов в Ростове-на-Дону
362	Дорогами Беринга	3 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. Ю. Дека Звук. В. Кириллов	К 250-летию похода на Аляску трех российских пакетботов	

Продолжение табл.

363	Амазонки	2 ч	Авт. Л. Шевченко Реж.-опер. В. Рещук Звук. Н. Тимофеева	О жизни и мастерстве женщины-спортсменок, занимающихся самбо	
364	Журавли над Хасаном	1 ч	Авт.-реж. А. Петров Опер. Г. Шаликов Звук. Н. Тимофеева	Видовой фильм о журавлях	
<b>1992 год</b>					
365	Игры с медведем	3 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Реж.-опер. В. Рещук Звук. В. Кириллов	Этнографический фильм о древнейшем ритуале ульчей – медвежьем празднике	
365	Дальнегорск – база НЛЮ?	1ч	Авт. В. Куварзин Реж. К. Шацков Опер.М. Рыжов Звук.Н. Тимофеева	Рассказы очевидцев о наблюдениях за НЛЮ	
366	А когда встретишь тигра	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. М. Рыжов Звук. В. Кириллов, А. Кононенко	Рассказ охотника о встрече с тигром в тайге, поведении и повадках тигра	
367	Жанна Д'Арк открывает Владивосток	2 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. М. Рыжов, А.Ющенко Звук. Н. Тимофеева А. Кононенко	О дружеском визите во Владивосток французского военного корабля	
368	Счастливая (видеофильм)	3 ч	Авт.-реж. М. Пархоменко Опер. В. Горюнов Звук. Г. Дорохина	О художнике Татьяне Жуковой, влюбленной в жизнь, свою живопись и считающей себя счастливой	



369	Евразийский мост	6 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. Б. Колобов, Н. Унагаев Звук. В. Кириллов	Об истории строительства Транссибирской магистрали, названной "евразийским мостом"	
370	Игры (видео-фильм)	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Ю. Дека Звук. Н. Тимофеева	Фильм-концерт фольклорного ансамбля "Вече"	
371	Офицерская слобода	3 ч	Авт.-Реж. К. Сальников Опер. В. Рещук Звук. Н. Тимофеева	О старинном уголке г. Владивостока	
372	Hello, Владивосток	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Рещук Композитор Г. Патрушев Звук. В. Кириллов	О праздновании Дня города	
373	Камни	1 ч	Автор Н. Парфенова Реж.-опер. В. Рещук В. Кириллов	О красоте дальневосточных камней – чуде природы	
374	Волшебная ягода	2 ч	Авт. Л. Шевченко Реж.-опер. В. Рещук звук. В. Кириллов	Маленькая девочка постигает мир	
375	Охотоморье	2 ч	Авт.-реж. Г. Дружин Опер. В. Жлоба Звук. Н. Тимофеева	О рыбацких буднях жителей села Булгин	
<b>1993 год</b>					
376	Банька	1 ч	Авт.-реж.-опер. В. Рещук Звук В. Кириллов	Лирические картины русской деревни	
377	Встречь солнцу (из серии "Владивосток и владивостокцы")	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. М. Рыжов Звук. В. Кириллов	Первый фильм из сериала «Владивосток и владивостокцы» Как начинался город. Посещение Влад-ка А.П. Чеховым	Приз и диплом на Российском фестивале "Белые пятна Сибири" в Тюмени

Продолжение табл.

377	В пути за живой водой (масленница)	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов	Праздник масленницы и ансамбль русской песни	
378	Бакалавр, магистр или инженер	2 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. В. Решук звук. Н. Тимофеева	ДВПИ стал техническим университетом. Изменится ли качество подготовки выпускников?	
379	Служу отчизне!	3 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. Б. Колобов Звук. Н. Тимофеева		
380	Крестный отец	3 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. В. Жлоба Звук. Н. Тимофеева		
381	Выбор	1 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. М. Рыжов Звук. Н. Тимофеева	Правый левый руль	
382	Весна света Лидии Ковяховой	2 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		
383	Вода текущая	1 ч	Авт.-реж. В. Патрушев Опер. В. Решук Звук. В. Кириллов		
384	И расцвел гусевский камень	1 ч	Авт.-реж. К. Шацков Опер. М. Рыжов звук. Н. Тимофеева	О фарфоровом заводе и его работниках (г. Владивосток)	
384	Путешествие в Джугджарию	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич Опер. Г. Шаликов Звук. Н. Тимофеева		
<b>1994 год</b>					
385	Театр	2 ч	Авт.-реж. Ю. Шепшелевич	Театр. О Бавдилович	

Фильмография Дальтелефильма

Окончание табл.

386	Земля у океана из серии "Владивосток и владивостокцы"	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Опер. М. Рыжов Звук. В. Кириллов	Второй фильм из сериала "Владивосток и владивостокцы"	
<b>1995 год</b>					
387	В тот день закончилась война	3 ч	Авт.-реж. О. Канищев Операторы: М. Рыжов Б. Колобов В. Жлоба Звук. В. Кириллов	О праздновании 50-й годовщины окончания ВОВ (г. Владивосток)	

# СОДЕРЖАНИЕ

## *Кадр первый*

Белый дом с голубыми глазами  
(Вместо предисловия).....3

## *Кадр второй*

Трунька.....8

## *Кадр третий*

Семён.....14

## *Кадр четвертый*

Детство.....21

## *Кадр пятый*

Виктор Емельянович.....29

## *Кадр шестой*

Немного про Трунькиных учителей  
и прописные истины.....39

## *Кадр седьмой*

Шип.....45

## *Кадр восьмой*

Другой Юра.....56

## *Кадр девятый*

Братья Ткачевы.....60

## *Кадр десятый*

Каня.....65

## *Кадр одиннадцатый*

Масленников и художественное кино.....72

## Содержание

---

<i>Кадр двенадцатый</i> Шац.....	81
<i>Кадр тринадцатый</i> Первые кинооператоры.....	89
<i>Кадр четырнадцатый</i> Леопольд.....	95
<i>Кадр пятнадцатый</i> Alma mater.....	101
<i>Кадр шестнадцатый</i> Петя Якимов.....	114
<i>Кадр семнадцатый</i> Пахари.....	122
<i>Кадр восемнадцатый</i> Колобок.....	132
<i>Кадр девятнадцатый</i> Начальники.....	139
<i>Кадр двадцатый</i> Рещук.....	149
<i>Кадр двадцать первый</i> Лихачев.....	163
<i>Кадр двадцать второй</i> От манды киль!.....	172
<i>Кадр двадцать третий</i> Друг мой Колька.....	185

---

<i>Кадр двадцать четвертый</i> Michael.....	197
<i>Кадр двадцать пятый</i> Звукари.....	210
<i>Кадр двадцать шестой</i> Редакторы.....	219
<i>Кадр двадцать седьмой</i> Сам себе Пушкин.....	224
<i>Кадр двадцать восьмой</i> Жлоба – это не кличка.....	233
<i>Кадр двадцать девятый</i> Танец журавля.....	243
<i>Кадр тридцатый</i> Саша Корляков.....	254
<i>Кадр тридцать первый</i> Сломать радугу.....	265
<i>Кадр тридцать второй</i> Нанайский напев.....	274
<i>Кадр тридцать третий</i> Монтаж — дело темное.....	285
<i>Кадр тридцать четвертый</i> Трунька, good bye... ..	295
Фильмография Дальтелефильма.....	299

Литературно-художественное издание

**Патрушев Владимир Григорьевич**

## **ТРУНЬКА**

*О себе, своих попутчиках  
и славном Дальтелефильме*

*Мемуары*

Компьютерная верстка и дизайн обложки *Е.А. Прудкогляд*  
Корректор *А.Д. Прудкогляд*

Подписано в печать 20.02.2014  
Формат 60×84 / 16. Усл. печ. л. 20,46. Уч.-изд. л. 18,06  
Тираж 200 экз. Заказ

ООО «Дальиздат»  
690091, г. Владивосток, ул. Фонтанная, 47

Отпечатано в типографии  
Дирекции публикационной деятельности ДВФУ  
690990, г. Владивосток, ул. Пушкинская, 10