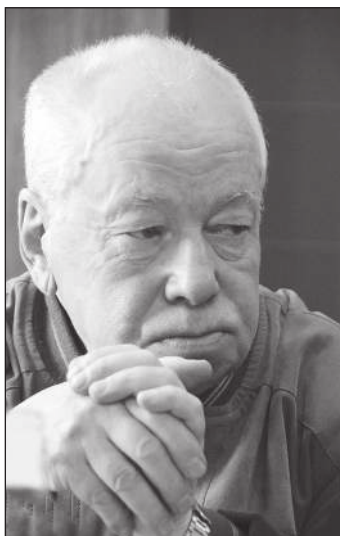


Валерий НОВИКОВ

КАКИЕ БЫЛИ ВРЕМЕНА...

(Байки сибирского
киношника)



ЯДЕРНЫЙ ВЗРЫВ

В институте ядерной физики очередная иностранная делегация во главе с президентом Франции Жоржем Помпиду. Высокий гость осматривает знаменитый ВЭПП – ускоритель на встречных электронно-позитронных пучках и, делая умное лицо, слушает пояснения академика Будкера.

Съёмки для хроники ведёт Владимир Хомяков. В зале, где стоит установка, он сходу выцеливает технологическую железную лестницу. Стараясь не шуметь, поднимается вверх, смотрит в визир камеры – роскошный верхний план!

В момент, когда оператор готовится нажать спусковую кнопку, происходит непредсказуемое. Ремень, на котором висит аккумулятор, срывается с плеча. Сетевой шнур, идущий к двигателю камеры, обрывается. Тяжёлый ящик – ужас! – падает вниз, прыгая по железным ступеням. По каждой в отдельности!

Оглушительный грохот – бам, бам, бах – выстрелы, взрывы! Натренированный охранник делает рывок, прикрывая президента своим телом.

«Спускаюсь по лестнице, – вспоминал впоследствии Хомяков, – и вижу, что внизу уже сто-

ят. Догадываюсь, кто, и догадываюсь, что меня ждёт».

А ждало вот что. Оператора, бережно подерживая под локотки, довели до двери, заботливо её открыли, вышли вместе с ним и, скрывшись от взоров французов... «так поддали под зад, что я до противоположного конца коридора летел, казалось, по воздуху. Профессионалы!».

Хомяков – надо отдать должное – всегда рассказывал об этом случае без обиды. Сам виноват. С той поры он всегда носил аккумулятор на ремне только через плечо. Как солдат подсумок с патронами.

И У НАЧАЛЬСТВА ЕСТЬ ЧУВСТВИТЕЛЬНЫЕ СТРУНЫ

Однажды режиссёр М. И. Шерман поехал в Москву сдавать фильм, снятый по заказу Государственного комитета по профтехобразованию.

В это время существовал порядок, согласно которому смотреть и, соответственно, принимать решение о приёме мог только руководитель ведомства. И никак не ниже. Профтехобразованием – тем, что раньше именовали пэтэушниками, – в ту пору ведал некто Шепилов, которого в стране иначе как «примкнувший»

НОВИКОВ Валерий Германович родился в 1938 году в Бийске. Окончил Томский университет, Всесоюзный государственный институт кинематографии. На телевидении и в кино с 1961 года. Снял более 50 документальных и научно-популярных фильмов. В 1986 и 1988 годах снимал в Чернобыле. Автор книг документальной прозы: «Дороги без дорог», «Сибирские пельмени. Кулинарная повесть», «Чёрно-белый Чернобыль», «Ефим Славский, атомный президент», «Сибирь. Кино. Судьба». Печатался в журналах «Сибирские огни», «Неизвестная Сибирь», «Флорида» (США) и других. Режиссёр-документалист, писатель, член Союза кинематографистов России. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Кавалер ордена Мужества.

не звали. Дело в том, что накануне Хрущёв разоблачил антипартийную группу, в которую входили такие государственные киты, как Маленков, Молотов и Каганович. Они были главными злыднями, Шепилов же, тоже член Политбюро, проходил как «примкнувший» к ним.

В чём тут дело, никто не знал, предполагали только, что покаялся больше других. Народ мгновенно откликнулся анекдотом – самая длинная фамилия «Ипримкнувшийкнимшепилов». Как бы то ни было, падение с заоблачных вершин в кресло главы пэтэушников было чувствительным. Рассказываю обо всём этом подробно, потому что к дальнейшему данная история имеет касательство самое непосредственное.

Итак, Шерман договаривается с секретаршей о просмотре, приходит в кинозал, через минуту появляется Шепилов, также садится, но тут выясняется одно важное обстоятельство. А именно – опаздывает московская сценаристка, которая должна была принести и начитать дикторский текст под так называемое «немое» – без звука – изображение.

Шерман, естественно, в предынфарктном состоянии, умоляет подождать, но Шепилов решительно встаёт и, ни слова не говоря, удаляется. Через десять минут появляется сценаристка и со свойственной москвичкам непосредственностью признаётся, что проспала. Режиссёр бежит в приёмную, но дверь в кабинет начальства закрыта, а секретарша, пылая праведным гневом, ни в какую не соглашается пригласить шефа на просмотр вторично.

Шерман так прорывается в кабинет: «Вот, будьте добры...». Шепилов крайне раздражённо сообщает, что он не мальчик, чтобы гоняться по этажам за какими-то киношниками, он занят делами государственной важности, теперь у него долго не будет времени на эти глупости, и всё такое прочее.

Тут Шерман делает гениальный ход. Проникновенно глядя в глаза Шепилову, он произносит со значением: «Дмитрий Трофимович, но вы-то знаете, что в жизни всякое бывает...»

Слова эти задели какие-то чувствительные струны в самой глубине души свергнутого партийного чиновника, и тот, разом загрузив, тихо произнёс: «Да-да, вы правы, конечно-конечно, всякое бывает... Вы правы, пойдёмте посмотреть ваше кино».

Рассказывая об этом, Шерман всегда добавлял: «А шо? Он тоже человек. Хотя и бывший член Политбюро».

ОБЕЛЯТЬ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ. БУКВАЛЬНО

Общеизвестный факт – документальное кино в прошлые годы представляло не отражение жизни, а её идеальную модель. Таковы были правила игры, которые принимали как должное и творцы, и зрители. Не стану здесь разбираться, оправданно или нет это было. Было – и всё.

В тридцатых годах на студии работал оператор Минорский. Отправляясь на съёмку в деревню, он брал с собой не только камеру и штатив, но и... ведро с извёсткой. А также кисть. Зачем? Белил перемазанных навозом колхозных коровёнок. Не всё стадо, конечно, а тех, что стояли в кадре на первом плане. И только после этого приступал к съёмке.

В материалах, снятых Минорским, слова дикторского текста «тучные колхозные стада» не звучали иронично.

Потом появилось выражение «лакировка действительности». Минорский действительность не лакировал. Он её белил.

КАК НЕ СТАТЬ МИЛЛИОНЕРОМ

Раз в жизни у меня был шанс стать состоятельным человеком. Я этим шансом не воспользовался.

Вот как это было. Осенью 1986 года мы снимали в Чернобыле. Ликвидация аварии завершалась, до окончания возведения саркофага – железобетонного укрытия над четвёртым блоком АЭС – оставалось немногим более месяца.

И тут я получил телеграмму. В ней сообщалось, что мне надлежит срочно прибыть в столицу, так как через два дня в Испанию отправляется делегация кинематографистов, в которой числился и я. Об этой поездке было известно заранее, не знал только срока.

Я срочно выехал в Киев, благо сделать это было нетрудно – в нашем распоряжении находилась машина. В киевском аэропорту Борисполь сел на ближайший самолет в Москву – помогли черныбыльские справки. С ними считались. Утром на следующий день пошёл в знакомое здание на Васильевской – наш Союз, получил документы. А ещё через несколько часов приземлился в Мадриде, в аэропорту Барахас.

Скажу честно, перенестись из суровой и опасной обстановки эпицентра атомной катастрофы в беззаботную праздничность европейской столицы, причём с интервалом в два дня – само по себе ощущение не из слабых. Тем не менее не шедшее в сравнение с потрясением,

которое я испытал, распаковав в гостинице дорожную сумку.

Как выяснилось, в спешке сборов я перепутал пакеты и выложил у приятеля тот, в котором находились разного рода мелочи вроде мыла, зубной щётки, бритвы и прочего. Но не в их отсутствии было дело.

Из сумки в гостинице «Карлтон» я извлёк пакет с тремя десятками фотоплёнок, отснятых в Чернобыле за последний месяц, – тот, который я собирался оставить в Москве.

Меня прошиб холодный пот, на что была серьёзная причина. Требующая, правда, пояснений.

Шёл восемьдесят шестой год. Слова «перестройка» и «гласность» мы только учились выговаривать. Это потом будем недоумевать: то, о чём знает весь мир, у нас окружено завесой строжайшей секретности. В Чернобыле не было ни одного иностранного корреспондента, хотя они рвались туда. Информация, попадавшая на экран Центрального телевидения, равно как и в газеты, просеивалась сквозь мелкое сито цензуры. Рядом с развалом упал военный вертолёт, зацепившись за трос крана (мы сняли это), – в прессе молчание. Когда группа появилась в Зоне, от нас потребовали... сценарий. С трудом удалось убедить – в документальном кино это невозможно. «Ладно, снимайте, – махнул рукой начальник политотдела Управления строительства, – потом чтобы всё до кадра показали кому надо. Мы сами решим, что можно, что нельзя тащить на экран».

А я, получается, вывез за границу секретнейшие материалы!

Один маленький пример. В Чернобыле были задействованы западногерманские краны «Демаг» огромной грузоподъёмности, с огромным вылетом стрелы, без помощи которых вряд ли было возможно сооружение саркофага. Увидев, что мы снимаем работу этих уникальных механизмов, к нам подошёл невысокий сухощавый человек, одетый, как и все здесь, в чёрную хлопчатобумажную робу:

– Да, ребята, за эти кадры вам огромные деньги фирма отвалила! За рекламу. А у нас скажут так: «Они просили пустить их поснимать, но мы не разрешили – начнут болтать, что мы без импортной техники не справимся с аварией».

Сказал это Геннадий Георгиевич Ведерников, заместитель председателя Совета министров СССР, председатель Правительственной комиссии.

Я не побежал искать испанское представительство фирмы «Демаг». Не пошёл и в редакцию газеты El País, которая явно не отказалась бы вставить фотилу всем мировым изданиям.

Вместо этого перевязал пакет с фотоплёнками верёвочкой и спрятал на дно сумки, прикрыв запасной рубашкой. Так и ездил двенадцать дней по солнечной стране, щёлкая направо и налево своим стареньким «ФЭДом», у которого за падала кнопка и не всегда срабатывал затвор.

Тем самым «ФЭДом», которым снимал в Чернобыле уникальные кадры, за которые...

В общем, вы всё поняли.

ОРДЕНОНОСЕЦ ЛЕБЕДЕВ

Где-то в шестидесятых работал на студии режиссёр Николай Иванович Лебедев, Лебедек, как звали его за глаза.

Был он чрезвычайно худ, отличался повышенной нервностью, возможно, от злоупотребления горячительными напитками. Особо уважал «бормотушку» – дешёвое плодово-ягодное вино, которое в народе называли «плодово-выгодным». Считал себя его ценителем и знатком. «Налейте мне стакан, – говорил Николай Иванович, – и я с закрытыми глазами отличу «Яблочное» Тогучинского райпищескомбината от «Яблочного» мочищенского разлива. Букет, понимаешь, у мочищенского не тот».

Проводили эксперимент, наливали – отличал, действительно.

Снимал Лебедев только заказные техпропагандистские фильмы. На любые темы – от прогрессивных методов выращивания свиней до техники безопасности в угольной промышленности. Получал за них не только деньги, но и награды.

Дело в том, что на ВДНХ в те годы шёл постоянно действующий конкурс подобных картин, и многие киноработы такого жанра удостоивались медалей главной выставки страны – золотых, серебряных и бронзовых. По внешнему виду, особенно издали, эти медали здорово смахивали на знак лауреата Ленинской премии – такой же кругляшок на такой же колодке, может только чуть поменьше диаметром. Изображение на них было, конечно, другим, да кто же разглядит сразу?

У Лебедева таких медалей было целых пять штук. Он драил их специальным порошком для солдатских блях, купленным в «Военторге» и, надев на пиджак, ходил, неся плечо с медалями немного впереди. Для тех, кто видел его впер-

вые, эффект был убойным! Кстати, эти медали однажды сослужили Лебедку хорошую службу.

Случилось так, что он остался без квартиры. Поменяв квартиру, уехал в Казань к дочери, там не пожилось, вернулся в Новосибирск уже бездомным. И тогда, особо усердно начистив свои награды, пошёл на приём в горисполком. Там, рванув на себе рубашку, произнёс: «Неужели человек, которого столь высоко отметило родное государство, будет жить по чужим углам?». Чиновник, ведавший распределением жилья, замороженный сиянием наград, струхнул и тут же подписал ордер на трёхкомнатную квартиру.

И еще Лебедев запомнился исторической фразой: «Советский режиссёр не может жить на 2 рубля 60 копеек в день!». Это была суточная сумма командировочных расходов. Хотя на самом деле жить на такие деньги было можно, так как пол-литровая бутылка любимого Лебедеком «Яблочного» стоила в ту пору один рубль десять копеек, а плавленый сырок – одиннадцать копеек.

Кстати, то и другое – вполне приличного качества.

БРАТЯ-ОТЛИЧНИКИ

Появилась новая награда: знак «Отличник кинематографии СССР», прямоугольный значок красного цвета с лавровой веточкой в уголке.

Давали его ветеранам Министерства кинематографии, не делая различия, в какой системе работает человек – кинопроизводства или кинопроката. И та, и другая в систему самого Министерства входили.

На студии знак отличника кинематографии первым получил режиссёр Михаил Александрович Лукацкий. Был нескрываемо счастлив и горд.

Случилось так, что вскоре Лукацкий поехал на юг.

Далее – его рассказ: «Иду в Сочи по набережной. Страшно жарко, все в рубашках. Я обливаюсь потом, но всё равно пиджак не снимаю – у меня на лацкане награда, пусть все видят! Навстречу идёт человек, тоже в костюме, с таким же значком. Меня увидел, бросился, как к родному, с криком: «Брат, ты где крутишь?».

Оказалось – киномеханик из Рязани.

Документалистов в ту пору наградами не баловали.

ТРИ СЕКУНДЫ – И ВСЯ ЖИЗНЬ

На студию Анатолия Хомякова зазвал младший брат Владимир.

Оба стали прекрасными операторами – со своей манерой, своими пристрастиями. Владимир снимал более изысканно и, если это можно говорить о документальных съёмках, художественно. Анатолий – более цепкий репортёр. Аскетично-худой, подтянутый, выносливый, способный «трое суток шагать, трое суток не спать ради нескольких кадров в кассете...».

Последние годы работал в корпункте в Кузбассе. Однажды на Запсибе вводили в строй новый конверторный цех. Вредные выбросы должна отводить гигантская, высотой в тридцатиэтажный дом, труба. На ней собирались поднять и установить флаг. Внутри трубы ходил технологический строительный подъёмник.

Хомяков договорился с бригадиром – бригада, которой предстояло поднять флаг, возьмёт его с собой. Но люлька подъёмника ушла без оператора, трудно сказать, по причине злого умысла или нет. Хомяков осмотрелся и увидел: на внешней стороне трубы вбиты скобы. Причём без всякого ограждения – были зачем-то нужны в процессе строительства. Анатолий посмотрел вверх, потом закинул «Конвас» и аккумулятор за спину и, цепляясь за скобы, полез вверх.

Без ограждения, напоминаю!

Кто-то предостерегающе крикнул, но он ничего не слышал.

На одном порыве долез до половины, считай, пятнадцать этажей.

«И тут я сделал ошибку, – рассказывал Анатолий. – Посмотрел вниз. Делать этого в таких случаях категорически нельзя. Земля – далеко-далеко... Ладони сжались в спазме. Всё. Ни вверх, ни вниз. Чувствую, могу сделать только одно – разжать кулаки, и... сами понимаете. Вот она какая, секунда, когда с жизнью прощаются. Жену вспомнил, сына Ярославчика – недавно родился. Уже вижу себя, лежащим на земле бездыханно. Разобьюсь, факт, вариантов нет. И тут в голове мысль: «Работяги сначала перепугаются, а потом будут говорить: киношник-то слабый оказался». И эта мысль обидная мне почему-то силы придала. Полез вверх. Когда выбрался на площадку на самом вершине трубы, там все бельё было от страха. Бригадир кричит: «Твою мать, я ведь в тюрьму бы пошёл, если что с тобой! Водрузили флаг, я снял, поехали вниз – в люльке, естественно».

На экране этот кадр занимает три секунды. А мог и вообще не войти, если бы режиссёру не понравился.

ВСТРЕЧА НА ОКОЛИЦЕ

У Георгия Александровича Цветкова доброе открытое лицо, он часто улыбался, и всем своим видом как бы говорил человеку, которого он снимал: «Вы мне чрезвычайно приятны и интересны! Таким себя и увидите на экране!» И даже в записных передовиках, избалованных прессой, открывалось что-то личное, человеческое, глубоко спрятанное. Редкий дар для документалистов!

Он любил «травить» о своих молодых годах, пришедшихся на тридцатые годы:

«Поехал я как-то из одного райцентра в колхоз, там какие-то необыкновенные надои у одной доярки были. В районе сказали – она, мол, тянет на республиканский почин. Если ещё в кино попадёт, может, и на Героя. Еду. Это сейчас просто: сел в машину – и на месте! А нам с ассистентом дали тогда лошадь и возницу из местных, погрузил я «Дебри» свою с ручным ещё приводом, треногу, яуф квадратный с плёнкой – до круглых ещё не додумались, и мы – чух, чух, потихоньку двинулись в путь. Поля, околки, речушки с деревянными мостиками-настилами... Останавливаемся в красивых местах, я пару пейзажей снял – адресные планы, так тогда говорили. Без них редакция сюжет не принимала. К вечеру дело. Малость осталось. Возница говорит: «Может, ещё в сельсовет поспеем, чтобы на ночлег определили. Из района-то обещали позвонить». Деревня завиднелась. Что это? Народ у околицы, флаг красный, плакат над головой какой-то... Праздник, что ли? Я на всякий случай камеру из ящика достаю, говорю ассистенту: «Кассету приготовь...». Подъезжаем. Вижу – помост из свежих досок сколочен, на него два мужика залазят: секретарь партиячейки и председатель колхоза, как потом узнал. Слышу, объявляют: «Митинг, посвящённый приезду в наше село первого советского кинооператора, объявляется открытым!» Вот как было, да... Любили нас. Молодым не понять...»

Уйдя на пенсию, Георгий Александрович стал заправским пасечником. От него вкусно пахло мёдом, лугом, дымком, которым он окуривал пчёл. В город летом он приезжал на оценочную комиссию – раз в месяц всем киножурналам и фильмам давали, как тогда говорили, «группу оплаты». Вижу как сейчас: «Журнал хороший... Но мало, понимаете, сихронов! Вот мы, понимаете, такой техники не имели, а всё равно старались снимать сихронно!».

Слово «синхрон» он говорить так и не научился.

ФУЖЕР ЧАЯ

Конец восьмидесятых, Ленинград, кинофестиваль.

Мероприятия такого рода по традиции начинаются и заканчиваются банкетом, читай – пьянкой. На этот раз есть одно пикантное обстоятельство.

В стране полным ходом идет трезвенническая кампания. Гулять в таких условиях как-то неудобно. Посиделки по поводу открытия фестиваля отменяются.

На завершающий банкет участников приглашают в отель «Ленинград», парадные двери которого выходят на Неву аккуратно напротив вечной стоянки легендарного крейсера «Аврора». Столы помнутся от изысканнейших яств, хотя в стране бумажная колбаса ещё распределяется по карточкам, застенчиво именуемым талонами. Осетрина и севрюга, чёрная икра, буженина... и ни капли спиртного! В хрустальных графинах – морсы, квасы, минералка.

Публика грустно жуёт деликатесы, с отвращением запивая сладкой водичкой.

Однако есть и опытные люди. За соседним с нами столиком с подозрительно весёлой компанией сидит маститый Станислав Ростокский. Время от времени он производит руками какие-то манипуляции под столом, в результате чего на скатерти появляются фужеры с напитком цвета свежесваренного чая.

Мимо проходит Зиновий Гердт. Я слышу разговор.

– Зяма, присаживайся, попей с нами чайку, – гостеприимно приглашает Ростокский.

– Индийский? – понимающе осведомляется Гердт.

– Армянский, – отвечает Ростокский, пододвигая фужер.

Гердт с видимым удовольствием нанизывает на вилочку дольку лимона.

К чаю положено.

ЧУДИК

Отношение сельских жителей к своему знаменитому земляку, Шукшину, было, как бы это сказать помягче... разным.

На деревенской улочке к нам подошёл мужик в кепке, заломленной по здешней моде на затылок, – типичный чудик из шукшинского рассказа.

– Про Ваську сымаете? Ну-ну.

– А вы что, знали его?

– Хм, знал... Кореша мы, по девкам вместе бегали. Книжки-то Васькины читали? Он описывает, как на нас один папахен собак спустил. Васька-то убежал, а у меня клочок из задницы кобелюка выдрал. Вы почитайте, почитайте. Половину того, что написано, я ему рассказывал. Мог и сам, конечно, написать...

– А чего ж не написал?

– А когда мне писаниной-то заниматься? Отцу-матери помогать, сено косить. Дрова на зиму готовить. А Васька лентяй был, ничё не делал по хозяйству, рассказы свои строчил – ну, с моих слов. Он и сам теперь, когда приезжает, говорит: «Спасибо тебе, Михаил (Михаил – это я), спасибо!» Я говорит, много у тебя почерпнул. А почему всё? Лентяй потому что. А вы кина про него съмаете. Ну-ну, давайте, – разрешил он.

И дальше пошёл. Мужичок был в лёгком подпитии по случаю выходного дня. Может, по какому ещё.

БАНЬКА

– Мария Сергеевна, можете показать в Сростках дом, где вы Васю своего родили? – этот вопрос задаю я матери Шукшина, Марии Сергеевне Куксиной.

– Да какой там дом! Мы же тогда беднотой были, не дай бог. В избе не повернуться. Скотина тут же. Время рожать пришло, я к богатому мужику попросилась. В баню. В баньке и родила. Её уж нет давно, и место не упомяну.

Факт не столь, может, и значительный, но всё равно интересный, я нигде не встречал.

Ни в одной книге о Шукшине, ни у него самого. Хотя о баньке он писал не однажды.

Причём с большим чувством.

САПОГИ

Матери Шукшина не понравился памятник сыну, установленный у входа в музей. Бронзовую фигуру в полный рост делали и отливали в Москве, в Сростки привезли уже готовую.

Шукшин в соответствии с расхожим представлением изображён в простецкой рубахе и сапогах – этаким деревенский свой парень.

– Вы Васю железного не снимайте, – попросила она нас. – Не Вася это. Что же они его в сапогах-то сделали? У него чё, ботинок не было?

МАРК ДОНСКОЙ. БАЙКА В БАЙКЕ

Жарким летним днём после купания в Москва-реке я гулял со своим другом Ярославом

Ярополовым по тенистой аллее Серебряного бора.

Высокие липы давали желанную прохладу, крутилось колесо обозрений, повизгивали детишки, на скамейках благодушествовали сытые московские пенсионеры.

Внезапно Ярослав остановился:

– Кто это, знаешь? Марк Донской!

Ещё бы я не знал эту фамилию! Я же его сдавал во ВГИКе по курсу «История советского кино». Режиссёр фильмов «Радуга», «Сельская учительница», «Алитет уходит в горы» и многих-многих других. Феллини в одном интервью сказал, что весь итальянский неореализм вырос из Марка Донского, а сам он состоялся как режиссёр под влиянием своего московского друга. Одним словом – классик!

Ярослав в ту пору, сделав блестящую карьеру, занимал немалый пост – был директором Бюро пропаганды советского кино. На каком-то фестивале незадолго до того он общался с Донским, и потому подошёл к нему без робости.

– Люблю сюда ходить, – объяснил классик своё появление в парке. – Живу неподалёку. Думается здесь хорошо.

– Над чем работаете, Марк Семёнович?

– Вот – сценарий написал. Современный. Хороший.

Говорил он короткими фразами, как бы захлабываясь. Такое бывает с настоящими художниками – мысль и эмоции опережают слова.

– Сами ставить будете?

– Какой ставить! Не утверждают сценарий-то! – засмеялся Донской. – Не утверждают! – он как бы радовался этому обстоятельству.

– Как это – не утверждают? – недоумевающее спросил я. – Кто это может у вас что-то утверждать или не утверждать?

– Представьте, может! Герой у меня подлец. А я фамилию ему дал Ермашкин.

Мы с Ярославом разублабились.

– Вот-вот! Мне потом объяснили – у нас в кино главный сейчас с какой-то похожей фамилией...

«Главным в кино» в ту пору – всеильным председателем Госкино СССР, действительно, был человек «с похожей фамилией» – Ермаш.

– Мне говорят: поменяй фамилию. А я не хочу – мне эта нравится. Поменяй, говорят, что тебе стоит, и всё пойдёт. А я не хочу! Пусть будет Ермашкин. Хорошая фамилия для героя. А никакого Ермаша я не знаю, и знать не хочу!

Говорил Донской без тени улыбки, так, что нельзя было понять, всерьёз или дурачится человек.

Всё же, наверное, дурачился.

НЕ ТУДА ПОПАЛ

В заполярном посёлке Хатанга, который называют воротами Таймыра, встречаем знакомого из Новосибирска – фотокорреспондента ТАСС. Он прилетел вместе с экономической экспедицией сибирских учёных, путешествующей по Крайнему северу. Как полагается мэтру фотографии, обвешан кофрами и аппаратами. Вид отчего-то невесёлый. Рассказывает:

– Узнаю: готовится мощная поездка учёных по северам. Руководит Аганбегян Абел Гезович, я его снимал когда-то, так что знакомы. Маршрут – закачаешься! Тикси, Певек, Хатанга, Диксон – сказка. Договорился, выбил у своего начальства командировку. Ну, думаю, снимаю от души. Неделя прошла, а я одну плёнку не могу добыть. Почему? Всё выглядит так. Прилетаем в Уренгой. В аэропорту встречают, везут в райком партии. Секретарь райкома у карты с указкой: «Здесь у нас новое месторождение газовое, отсюда строим дорогу досюда, тут проектируем посёлок». Учёным этого достаточно, для них дорога, посёлок, вышка нефтяная, вообще человек – категории абстрактные! А мне-то это увидеть и снять надо! После райкома они в машины – и на банкет. Потом гостиница. До утра режутся в преферанс. Утром в аэропорт – полетели. Мне что, физиономии их снимать? Могу и в Новосибирске это сделать...

– Так пошёл бы к Аганбегяну, объяснил. Поди, поймёт, академик как никак!

– Пошёл, ну... А он говорит: «Значит, вы ошиблись». Довод привёл убийственный.

– Какой?

– У нас, говорит, экспедиция экономическая, а вам надо в фотографическую.

БОЛИД УПАЛ В ТАЙГУ

Звонок из Госкино СССР: «Послезавтра к вам в Новосибирск прилетит Антонин Броусил, ректор Пражской академии киноискусства, председатель жюри Московского кинофестиваля. Профессор выразил желание побывать в Сибири. У него там какие-то особые интересы, обещал сказать о них на месте. Имейте в виду – это очень, очень большая величина. Он содействует продвижению советских фильмов в Чехослова-

кии. Так что – выполнять любые пожелания. Ясно?»

Куда ясней.

С директором студии Владимиром Павловичем Сафоновым прикинули, что особенного может пожелать гость.

В те годы – начало семидесятых – гремел Новосибирский оперный. Студия даже сняла фильм с неслабым названием «Большой театр Сибири». Сводим профессора в театр, не проблема, на всякий случай узнали – в программе «Жизель». В Академгородок, конечно, – геологический музей, всем иностранцам его показывают. Захочет, попытаемся устроить встречу с Лаврентьевым, отношения с «дедом», как все его зовут за глаза, у студии прекрасные – фильм о нём сняли только что. Покажем студийную программу... Что ещё?

Знаменитый киновед, которого машина Интуриста привезла на студию из аэропорта, оказался сухоньким человеком интеллигентного облика. Хорошо в годах. Не успели мы с Сафоновым «огласить всё меню», как он прервал. Ничего из предложенного не интересует. В оперном театре недавно был в Милане, наука его не волнует. «Все мои коллеги поехали в Сочи, и... как это? В Пи-цун-ду. Я правильно говорю? Я один сказал, что полечу в Сибирь, потому что давно хочу увидеть настоящую сибирскую тайгу, о которой много читал. А также место, где упал Тунгусский болид. Всё».

Мы переглянулись. До непроходимых болот, куда более полувека назад шлёпнулся метеорит, или что это было, полторы тысячи километров. И только отчаянные смельчаки снаряжают туда экспедиции. «Дело в том...» – начал я, заикаясь. Сафонов прервал: «Хорошо. Завтра всё это вы увидите», – обращаясь к Броусилу.

На следующий день заехали в гостиницу к профессору. Долго не могли достучаться. Профессор вышел помятый и невыспавшийся. По его словам, всю ночь звонили какие-то леди, предлагали услуги, в которых он не нуждается. Заснул под утро, когда вспомнил о специальных вкладышах в уши, которые купил во Франции.

Профессор позавтракал, и мы поехали на студийном «газике» в Караканский бор. Проехали сотню километров по трассе, потом ещё около двух десятков по лесной дороге, пока она не выклинилась в сосняке. Профессор вышел из машины. «Это настоящая сибирская тайга?» – спросил он подозрительно. Мы дружно заверили, что более настоящей не бывает.

Гость сделал несколько шагов, подобрал сосновую шишку, зачем-то её понюхал, аккуратно завернул в платок и положил в карман. Пояснил: из поездок по миру он всегда привозит экзотические сувениры. Из Китая привёз камень – кусочек Великой Китайской стены. Купил его в одной лавочке в Пекине. Шишка из настоящей сибирской тайги – тоже раритет, он будет в Праге показывать её друзьям.

«Если это тайга, – вдруг спохватился Броусил, – где медведи? Или хотя бы следы их пребывания?»

Тут Сафонов привёл в исполнение свой план.

Дело в том, сказал он, что все медведи ушли отсюда из-за плохого урожая кедровых орехов, которыми они питаются. Как раз в район Ванавары, на север Красноярского края, куда упал метеорит. Там орехов больше. И потому посещение этого района связано со смертельным риском. Недавно медведи загрызли одного из участников экспедиции – очевидно, орехов всё же недостаточно. Но если профессор пожелает...

«Нет-нет», – сказал профессор. Ему вполне хватает сознания того, что он находится поблизости от места падения замечательного Тунгусского болида. Он не будет настаивать на его посещении.

Мы сели в «газик» и вернулись на студию.

На следующий день Антонин Броусил улетел в Москву, увозя с собой раритетную сосновую шишку.

До сих пор у меня есть большие сомнения по поводу подлинности камня из Великой Китайской стены, который профессору впарили в Пекине.

Но шишка – настоящая!

ОПЕЧАТКА

На студию поступает заказ. Правительственный.

Предыстория такая. Андропов, пришедший к власти в стране после смерти Брежнева, посетил в Москве станкостроительный завод имени Серго Орджоникидзе.

Почему он выбрал это не самое главное столичное предприятие, никто не знает. Возможно, каким-то образом его уговорил министр станкостроительной промышленности по фамилии Бальмонт. Кстати, не просто однофамилец знаменитого русского поэта-декадента, а его родня, внучатый племянник.

Как бы то ни было, Андропов, с первых дней своего секретарства круто взявшийся за наведение дисциплины в стране, на заводе побывал, осмотрел пару цехов и, как нам потом рассказали, сказал министру: «Ладно, тут ты порядок навёл. Но я же не смогу побывать на всех заводах! Вот ты бы снял фильм про свою отрасль да показал мне».

Слова первого лица государства, брошенные, возможно, между делом, естественно, были восприняты как приказ.

Тут же Госкино сверх всяческих графиков включило в план производства полнометражный фильм «Советское станкостроение – экономический и социальный прогресс». Предполагалось, что снимать надо все заводы подобного профиля в стране – от Владивостока до Калининграда. И потому выполнение ответственного задания поручили студии, географически находящейся как раз посередине этой оси, то есть Новосибирской.

Сформировали группу – я в качестве автора сценария и режиссёра, Володя Лапин – оператор. Само собой – ассистент оператора и осветитель. Я поставил условие: на весь съёмочный период за нами закрепляется машина. Дирекции ничего не оставалось, как это условие принять, и мы отправились в путь.

Брежнев – имеется в виду город, в недавнем прошлом Набережные Челны, Иваново, Воронеж, Рязань, Москва. Съёмки были очень трудными – металл, грохочущие цеха, обычная заводская неразбериха, но я вспоминаю эту командировку с большим удовольствием. И потому, что у нас была очень дружная съёмочная группа, и потому, что мы находили возможность вырваться в интересные места: на Дон под Воронежем, в Константиново под Рязанью, на Истру под Москвой. И ещё потому, что все мы были тогда ошеломительно молоды – ценить это обстоятельство учишься только с годами...

Когда-нибудь, возможно, я расскажу об этих съёмках подробнее. К примеру, о гордости отечественного станкостроения – автоматической поточной линии по производству корпусов моторных блоков на заводе в Иванове. Линия эта, управляемая умной электроникой, без участия человека производила больше сотни сложных операций – сверлила, растачивала, шлифовала эти самые многопудовые блоки. И всё бы ничего, но конвейер время от времени непредсказуемо останавливался. Для того чтобы линия

пришла в движение, надо было из соседнего цеха звать дядю Петю, который один на всем заводе знал, в какое место надо ударить кувалдой, после чего система оживала. Клянусь, не анекдот! Снимать технологическое звено в виде дяди Пети с его умной кувалдой мы не стали, справедливо рассудив, что такой эпизод вряд ли понравится Андропову.

В Рязани два пэтэушника остались на ночь в цехе, зубилом и молотком вскрыли системы новеньких японских ЧПУ – числовых программных устройств – как вы думаете, для чего? Ни за что не догадаетесь. Для того чтобы наковырять транзисторов для своих копеечных детекторных радиоприёмников. Купленные на золото устройства, естественно, вышли из строя, японцы чинить их отказались, завод сорвал оборонный заказ. После этого всю оставшуюся электронику спрятали в специально изготовленные сейфы из броневой стали, поставили гаражные замки, ключи от которых начальник цеха выдавал под расписку. Пацанов судили, но по малолетству и дурачости отпустили.

Доехав до Москвы, мы отправились на тот самый станкозавод, с которого всё началось, имеется в виду посещение Андропова.

Над проходной висел кумачовый плакат, плотно аж в пять строк, разъясняющее, за что именно рабочим надо бороться.

Мы начали снимать общий план, но я остановил оператора – что-то меня царапало. Сказался старый редакторский навык – ловить опечатки, что называется, на лету.

Вот! В словах «за повышение производительности труда». Вместо «производительности» значилось «призводительности».

Я пошёл в партком и сказал об этом секретарю. «Не может такого быть!» – схватился он за голову. Мы вышли к проходной и убедились в моей правоте. «Да под этим плакатом Генеральный секретарь проходил, – убито сказал партийный лидер, – его три месяца каждый день тысячи человек читают...» «А может, не читают?» – осторожно предположил я. «Да-да, вы правы, конечно... – забормотал секретарь, довольно молодой человек, – не читают, кому это надо...» Через час плакат сняли, имею в виду не в кино, а со стены над проходной. Но это событие, я думаю, осталось незамеченным.

Фильм мы сняли, смонтировали, сдали.

Андропов, правда, его не увидел.

Причина была уважительной.

Умер.

«С БРЕЖНЕВОМ ГОВОРИТЬ БУДЕТЕ...»

Приезжаю домой после длительной командировки. Узнаю семейные новости, рассказываю сам. Беру телефон, чтобы позвонить друзьям, замечаю: корпус аппарата основательно разбит. Что случилось? Жена рассказывает историю. Звонок глубокой ночью, в три часа. Это всегда тревожно. Жена в темноте хватается телефон в руки, снимает трубку. Женский голос: «Это такой-то телефон?» – «Да». – «Не кладите трубочку, с Брежневым говорить будете». Телефон летит на пол.

Теперь пояснения, если кто не понял. Буквально через месяц после кончины Леонида Ильича город с прекрасным названием Набережные Челны переименовали – он стал Брежнев. Там я и находился на съёмках. Телефонная связь очень плохая – на почте меня предупредили, что с Новосибирском соединят только ночью. Выбора не было.

«С Брежневым говорить будете...»

Остальное вы знаете.

ЧУДЕСНОЕ ПРЕВРАЩЕНИЕ

Алтайское село Балыктыюль по соседству со знаменитым Пазырыком – местом, где при раскопках курганов были сделаны открытия мирового уровня. Поднимающиеся в гору кривые улочки, деревянные дома – для зимы, островерхие пирамиды-аилы – летнее жилище.

За дырявой изгородью из жердей замечаем девочку-алтайку. Чумазая мордашка, чернущие миндалевидные глазёнки, драное платьишко, сбитые локти и коленки. Сосёт грязный палец, с любопытством наблюдая за нами. Типаж!

Рядом с аилом сидит на корточках, вычёсывая овечью шерсть, молодая алтайка, явно мама.

– Мы киногруппа, фильм снимаем об Алтае, о вашей деревне... Можно к вам зайти?

Хозяйка берёт девочку за руку и, не говоря ни слова, скрывается в аиле. Мы недоумеваем: можно, нельзя? Через пару минут алтайка появляется – с дочкой.

Боже! Личико, по которому провели мокрой тряпкой, розовое платьишко колоколом, огромный бант на голове. Наверное, именно так выглядят ангелы у алтайцев. Стоит, руки по швам – пай-девочка. В довершение ко всему по лицу блуждает глупая-преглупая улыбка – снимайте!

– На американскую плёнку? – вздыхает оператор.

– На американку, – соглашаюсь я.

Шифрованная фраза, известная всем киношникам. Означает: снимать придётся, но на пустую кассету.

СОБАКИ В ИГАРКЕ

По Игарке бегали голубые и зелёные собаки.

Псам это, как видно, не мешало. Они вели себя как полагается их родичам менее экзотических цветов. Строго говоря, собаки были не буквально голубыми. Кто-то перемазал их краской, будто сумасшедший художник-авангардист создал в северном городе гигантскую инсталляцию.

Мы долго гадали по поводу причин загадочного явления. А потом встретили дедка, выходящего из калитки с цветной собакой. Состоялся разговор:

– Это ваша собака?

– Моя. Чья ещё?

– А что это она зелёная такая?

– Сам-то как думаешь?

– Вот мы и гадаем... Заборы где-то красят?

Потёрлась и перемазалась?

– Х-ох! Потёрлась! Она что, свинья? Это свиньи так чешутся.

– Так что же?

– Это я ей жизнь подарил, понятно?

– Нет.

– Дак если у нас собаке шкуру не попортить, её в два счёта пустят на унты или шапку! Все так делают.

Так просто решилась загадка.

ГЕРОСТРАТ МЕСТНОГО РАЗЛИВА

Всеволод Михайлович Сушкевич начал кинематографическую деятельность ещё в тридцатые годы – сначала в мультцехе, потом оператором на студии кинохроники. И тогда же, в тридцатых, собрал большую коллекцию киноплакатов. Здесь надо напомнить, что плакаты тех лет вообще и киноплакаты в частности представляют особое явление в нашей художественной культуре. Над ними работали выдающиеся отечественные мастера: Дейнека, Моор, Лисицкий, Родченко и другие. Отдельные плакаты сохранились в единичных экземплярах и считаются большим раритетом.

Я с Сушкевичем познакомился в шестидесятые и, узнав о его замечательном собрании, принял нить: покажите. Он обещал, потом забы-

вал, отнекивался, словом, всё тянулось. Занявшись организацией музея на студии, я стал просить его сделать выставку, а лучше – передать коллекцию в музей. Ну не хочет в студийный – пусть в городской. Он опять начал обещать, но ничего не делал.

Потом Сушкевич ушёл на пенсию и как-то исчез из вида. В конце восьмидесятых я случайно узнал, что он уезжает из города к родственникам, живущим где-то в Европе. Я позвонил, попросил о встрече, сославшись на надобность записать его воспоминания. Встретились, ему было уже за восемьдесят. Воспоминания я не только записал, но и снял на плёнку.

А в конце разговора снова вышел на тему, мол, теперь-то зачем вам везти эту тяжесть...

– А нет плакатов, – сказал Сушкевич.

– Где же они?

– Я их сжёг, – сообщил он буднично.

– Как – сжёг???

– А так вот, – он сделал движение рукой, – чиркнул спичкой и сжёг. На мусорке.

– З-зачем? – только и мог выговорить я.

– Кому это сейчас нужно? Это сейчас никому не нужно, – непререкаемым тоном пояснил Сушкевич.

Вскоре он уехал. Я попытался узнать у родственников, может, пошутил? Подтвердили: сжёг. Вот и всё.

Эх, Всеволод Михайлович! Если правда, что все наши земные деяния там, наверху, записываются в некие скрижали, этот ваш поступок попал в раздел «Грехи наши тяжкие».

Бог вам судья.

КУВАЛДА КАК ИНСТРУМЕНТ СПИСАНИЯ

Было на предприятиях, возможно, есть и сейчас, такое понятие: «списание основных средств».

Означает оно следующее. Разного рода оборудование, отслужившее свой срок по нормативам, подлежит ликвидации и замене новым. В принципе, наверное, всё правильно – на новом станке работать лучше, чем на старом. Но тут, по мнению особо бдительных товарищей, есть тонкий момент. А вдруг старый станок, в принципе ещё вполне исправный, кто-нибудь из нечестных людей утащит и начнёт на нём точить детали дома? И таким образом будет обогащаться, составляя конкуренцию Форду или Вандербильту? Чтобы этого не произошло, полагалось привести списываемое оборудование в негодность.

Каким образом? Очень просто: расколов в кувалдой.

Операция, сильно пахивающая вандализмом, производилась в присутствии специальной комиссии, одним из главных действующих лиц в которой был главный бухгалтер. Поскольку киностудия являлась частью системы – тянет сказать «социалистической» – подобное происходило и здесь. Станками, то есть предметами производства на студии являются кинокамеры, объективы, штативы и прочее съёмочное оборудование. Периодически полагалось его списывать – обновлять парк.

В пятидесятых и шестидесятых годах под кувалду пошли киноаппараты, верой и правдой долгие годы служившие самым первым нашим киношникам, – «Аскания», «Дебри», «Кинохрон», «Аймо». В основном французские и немецкие – металлические ящики с рукояткой, которую оператору надо было крутить с равномерной скоростью. Выражение «крутить кино», дошедшее до наших дней, означает не только его показывать, но и снимать. На смену пришли мобильные «Конвасы», стационарные камеры для синхронных съёмок «Эра», «Дружба» – с электроприводами и даже некоторым подобием автоматики и электроники. Конечно, они были более портативными, оперативными, удобными. Печальная судьба ждала старенькие «Кинохроны», открутившие не одну тысячу метров горячего целлулоида. И, кстати, запечатлевшие исторические эпизоды жизни Сибири и страны. Собиралась комиссия, сваливали камеры в кучу, и рабочий с молодецким гэканием начинал свою палаческую работу. По окончании чего составлялся акт, который подписывали все члены комиссии.

Старые киношники предпочитали на это время уезжать в командировки. Говорили, что с одним из них, оператором Хмелёвым, когда у него потребовали сдать камеру для уничтожения, стало плохо. Но что-то по мелочи удавалось спасти.

Механик Николай Осачев по большому секрету показал мне объектив: «Двухсотка, цейсовская. Рисует – божественно. Тут всего дел – выточить колечко, переходник на фотоаппарат». Я пошёл к главбухше: «Зачем вам ходить на улицу, вон какой дождь, самолично расколочу и принесу вам». Ладно, говорит, только покажи обязательно. Я бутылку молотком разбил, железок добавил и всё это в ведре принёс:

– Вот, смотрите, всё по-честному.

– Молодец – говорит, подписала акт.

А объективчик-то – вот он. Ему цены нет!».

Кстати, сегодня цена одной камеры «Дебри» на антикварном рынке – из тех самых десятков и сотен, уничтоженных в порядке «списания основных средств», – соответствует стоимости автомобиля среднего класса.

«МОНЯ, ТЫ ЗАБЫЛ СКАЗАТЬ: «МОТОР!»

Жену режиссёра Лукацкого звали Анной Лазаревой.

Познакомились они перед войной в Одессе. Однажды на танцах студент театрального института совершил необдуманный поступок – от полноты чувств чмокнул в щёчку юную партнёршу. На следующий день она пришла к нему в общежитие с чемоданчиком, сказала, что её зовут Аня, а также сообщила, что расценила поцелуй как пылкое объяснение в любви и предложение провести оставшуюся часть жизни вместе. Она согласна. Если Соломончик по какой-то причине считает по-другому, это не имеет никакого значения, потому что Аня уже сообщила о своём решении маме и папе, они сгорают от нетерпения обнять своего зятя и уже готовят свадебные еврейские блюда.

С этого дня Анна неотлучно находилась при муже-режиссёре. Вместо длинного Соломон она звала его просто Монею.

Подобно женам декабристов, поехала с ним в Сибирь.

На съёмках Анна добровольно взяла на себя важную функцию. Было принято – режиссёры того времени отдавали оператору команду начать съёмку, произнося слово: «Мотор!». А Моня был ужасно забывчивым и мог сказать что-нибудь другое, например: «Снимай!». Или ещё хуже: «Поехали!». Оператор нажимал кнопку. И тогда Аня бросалась на съёмочную площадку с криком: «Стоп! Моня, ты забыл сказать: «Мотор!»

Фамилию человека, выполнявшего столь ответственную работу, не писали в титрах.

Аня считала это глубокой несправедливостью.

ДЕНЩИК МАРШАЛА

Иван Степанович Левяков на студии работал начальником осветительного цеха. Плёнка была малочувствительной, на съёмку приходилось возить кучу осветительных приборов, прожекторов, кабелей, штативов. Всё это хозяйство у Ле-

вякова было в идеальном порядке разложено на стеллажах и в любое время готово к работе.

Иван Степанович – немолодой мужик, старательный, немногословный. Фронтвик.

Однажды я оказался с ним в командировке в райцентре Тюменской области. Снимали сельскую жизнь. В гостинице нашей группе дали одну большую комнату, все варились в одном котле.

Как-то за вечерним чаем (а может быть, не чаем) мы принялись расспрашивать Ивана Степановича о войне: где, на каких фронтах был, в каких сражениях участвовал.

Вытянуть всё это из него оказалось делом непростым – ну, воевал, ну, отступали сначала, потом наступали. Где? Под Сталинградом, на Первом Белорусском, на Третьем...

– А потом попал к Фёдору Ивановичу...

– Какому Фёдору Ивановичу?

– Ну, Толбухину, маршалу. В штаб.

– Маршала? В штаб? Кем, Иван Степанович? Уж не адъютантом ли?

– Ну, навроде того...

Как-то не вязался простецкий облик нашего собеседника с представлением о лихо щёлкающими каблуками в ответ на приказание щеголеватых адъютантах больших военачальников...

– А что же ты делал, Иван Степанович, у прославленного маршала?

Из дальнейших расспросов выяснилось, что главные обязанности нашего собеседника были связаны с надобностью держать в полном порядке мундир, шинель, начищать сапоги, драить медали Толбухина.

– Иван Степанович, выходит, ты денщиком, что ли, был?

– Хотите – так называйте... Только это слово не говорили. Порученец. А кто, по-вашему, будет всё это делать? Сам, что ли? У него времени нет, а жён тогда с собой не возили. Хотя кто-то находил, случалось, пэпэжэ...

– Кого?

– Походно-полевую жену. Но Фёдор Иванович – ни-ни. У него с этим строго. Чай из самовара любил, я ставил...

– Какой же самовар на фронте?

– В штабной машине возили... Ну, это уже к концу войны, там полегче стало. В Грецию летали на переговоры с союзниками. Всякое было. Раз я свежую рубашку принёс, Фёдор Иванович попросил, а тут Сталин позвонил. О чём говорили, я шибко не прислушивался. Не моё дело. Фёдор Иванович после войны предлагал поехать к

нему в Москву. Я, говорит, Ваня, привык к тебе. Квартиру выправлю, женишься. Учиться будешь. Нет, говорю, Фёдор Иванович, домой хочу, в Сибирь. Она мне четыре года снилась. Конечно, если бы приказал, я – что? Под козырёк – и готово дело! Но он с пониманием отнёсся. Сам ведь из простых крестьян родом.

До сих пор не прощу себе – не сняли мы, киношники, Ивана Степановича ни в этот вечер, ни потом. А ведь хороший мог бы получиться фильм! «Денщик маршала». Ведь кто-то и правда на войне драил до зеркального блеска сапоги генералам и маршалам, кипятил им чай, стирал рубахи, пропотевшие в душных землянках...

Такая страничка войны, о которой не говорили тогда, и не вспоминаем сейчас. Стесняемся как бы.

Бронзовый Толбухин стоит в Москве на Самотёчной площади. Проходя мимо, я каждый раз вспоминаю Ивана Степановича, денщика маршала.

ЕСТЬ ТАКАЯ ИНСТРУКЦИЯ

Техника обычно ломается в самое неподходящее время. В том числе и киносъёмочная.

С немалыми трудностями мы добрались до глухой деревушки, затерявшейся в лесах и болотах Архангельской области. Шли дожди, дорогу развезло, и поездка превратилась в испытание нервов. Но всё, как известно, когда-нибудь заканчивается, и мы достигли цели.

Но как только расположились в колхозной гостинице – так называемой «заежке», выяснилось, что кочки и ухабы сыграли роковую роль в судьбе нашей камеры, хотя оператор практически всю дорогу держал её на руках.

Камера «умерла».

Ассистент Саша поменял элементы аккумулятора, потыкал отвёрткой – бесполезно. Решили не пороть горячку по принципу «утро вечера мудренее».

Однако же всё, что удалось сделать утром, – поставить диагноз. Да, мотор. А запасного, который обычно возим с собой, нет. Так получилось.

Утром наши расстроенные физиономии увидел зашедший заведующий отделением – главный местный начальник.

– Вот, похоже, не судьба, придётся возвращаться... Не солоно снимавши, – сообщили мы грустную новость.

– А что случилось-то?

– Движок, ну мотор.

– Может, с питанием что?
 – Нет, аккумулятор в порядке, проверили.
 – Движок, говорите? – заведующий задумался.
 – Ладно, подошлю я одного человека. Он разберётся.

Саша недоверчиво спросил:

– У вас что, супертехник в деревне есть? Специалист по съёмочной аппаратуре?

– По аппаратуре нет. А в двигателях здорово понимает. На дизеле работает.

– На каком дизеле?! У нас техника п-прецизионная, – Саша от волнения всегда заикался.

– Говорю же, специалист. Не переживайте,

Через час в заезжку пришёл хмуроватый мужик в ватнике, пропитанном неистребимым запахом солярки и машинного масла. Не здороваясь, он мельком глянул на разобранный движок камеры с торчащими проводками и спросил:

– Что тут у вас?

– А в-вы в этом разбираетесь?

– Не пашет, что ли? Так. Вот этот синенький проводок куда идёт – на массу?

– Н-нет, знаете, тут не так всё просто. Техника п-прецизионная...

– На красненьком есть напруга? Мерили? – мужик не слышал Сашу. – Перекидывай.

– К-как перекидывай? Нельзя, полярность изменится, мотор может с-сгореть.

– Перекидывай, – требовательно ткнул он пальцем с въевшейся машинной грязью в нежные внутренности съёмочного аппарата. – Хуже не будет, всё равно ж не работает. Теперь прикручивай. Пробуй.

Саша, демонстрируя всем своим видом возмущение и протест, проделал операции и нажал спусковую кнопку.

Движок зажужжал.

– Контакты ещё почисть маленько. Ладно, я пошёл, мне на смену пора.

После ухода дизелиста Саша долго сидел, потрясённо глядя на оживший «Конвас».

– Ну, могла обмотка дать дуба. Ну, мог от тряски контакт полететь. Но чтобы полярность изменить... Н-не знаю. Ни в одной инструкции об этом не сказано.

Я человек, плохо разбирающийся в технике. Но тут меня осенило:

– Сказано, Саша.

– Где, в к-какой?

– В инструкции к колхозному дизелю.

НЕ НРАВИТЕСЬ ВЫ МНЕ, РЕБЯТА...

Салехард, одноэтажное деревянное здание аэропорта. Привычный к задержкам рейсов северный народ ждёт прилётов и вылетов своих самолётов и вертолётчиков. Бич (бывший интеллигентный человек) канючит у геологов: «Командир, возьми работягой! Я летом не пью, гадам буду!»

На стенке рядом с расписанием рейсов – объявление крупными буквами. Читаем: «Вывоз рыбы ценных сортов запрещён. При обнаружении в багаже – штраф!»

И далее подробнейший прейскурант: «Стерлядь – 1 000 рублей, муксун, чир, сиг – 800 рублей, омуль – 500 рублей» – и так далее. Всё это – штраф «за голову». То есть за штуку. Прикидываем – у нас тысяч на пятьсот. Или на триста, что не легче. Последняя съёмка была в гостеприимной рыбацкой бригаде – сами понимают... Была не была, как-нибудь выкрутимся.

На пункте досмотра милиционер, пожилой старшина.

Далее разговор, который я привожу стенографически.

– Что тут у вас? – кивает он на яффы, большие железные банки для киноплёнки.

Их у нас двенадцать штук. С плёнкой – три. Остальные – сами понимаете, с чем.

– Киноплёнка.

– Не нравятся вы мне, ребята. Открывайте.

– Нельзя, засветится.

– Как засветится? Три дня назад телевидение летело московское, у них ничего не засвечивалось.

– У телевидения плёнка магнитная. Мы киностудия, у нас киноплёнка, как в фотоаппарате. «Кодак», три тысячи метров.

– Не нравятся вы мне, ребята... Документы есть?

– Вот удостоверение, вот командировочное. Читайте: «Киностудия».

– Тут не написано, что у вас в коробках. Ну, хоть одну откройте...

– Ладно, откроем. Но вы нам подпишете бумагу: «В случае порчи обязуюсь оплатить». Два доллара метр. Плюс экспедиционные расходы.

– Я что, идиот?

Голос по динамику: «Досмотр, что у вас? Погода портится, посадку задерживаем!»

– Ладно, проходите. Ох, не нравятся вы мне, ребята...

Через пятнадцать минут мы в воздухе. Впереди – Новосибирск, на магазинных прилавках – минтай да ещё неведомая морская рыба, у которой хвост начинается прямо от головы.

Понимаем, что нарушать нехорошо, но что делать? У всех семьи, друзья...

НАШ ДЕВИЗ – КОРПОРАТИВНОСТЬ

Самый обычный эмалированный таз. Ещё недавно такой можно было купить в любом хозяйственном магазине. Сейчас, правда, их вытесняют пластмассовые собраты, лёгкие и яркие, но в домах металлических ёмкостей осталось предостаточно, уж больно удобны для разных нужд.

Таз, о котором я рассказываю, видал виды, кое-где с краёв откололась эмаль, словом, как говорят в Одессе, был достаточно пошарпанным.

Человек, стоящий рядом со мной, кивнув на таз, попросил:

– Вы поднимите, не стесняйтесь...

Я уверенно взялся за края, сделал усилие и... не смог оторвать от пола ни на самую малость! Дно таза было словно приклеено!

Дело в том, что таз был засыпан песком – почти до верха, на два-три пальца ниже краёв. И не простым.

Золотым!

Мудрая природа словно стремится компенсировать суровость Колымы обилием сокровищ, спрятанных в недрах насквозь промерзшей земли. Одно из главных богатств – благородный металл, золото. Твёрдые горные породы, в которых находятся самородки, за миллионы лет геологической истории разрушились. Но само золото, металл довольно мягкий, никуда не исчезло, просто превратилось в песок. По всему этому краю его и добывают с помощью довольно примитивной технологии.

Найдя перспективный участок, добытчики ставят гидромониторы – своего рода пожарные насосы. Вода под давлением размывает грунт, бульдозеры сгребают его на наклонную ленту транспортёра, высланную ячеистыми резиновыми ковриками, по ней, опять же с водой, пульпа скатывается вниз. Крупинки золота, будучи в этой массе самыми тяжёлыми, остаются в ячеях. Коврики снимают, промывают, песок в опечатанных контейнерах отправляют для окончательной доводки на так называемые ШОФы – шлихообогащительные фабрики.

Мы, не без труда получив разрешение, снимаем на одной такой в Омсукчанском районе.

Но как-то уж больно невыразительно выглядит этот побитый таз с сокровищем, которое тянет не знаю на сколько тысяч или миллионов рублей!

Я зачерпываю полную пригоршню, подношу к объективу киноаппарата и показываю оператору: «Снимай».

Прислушиваюсь к себе: тянет ли рассовать это богатство по карманам и бежать, бежать... Нет, не тянет. Просто любопытство: сколько здесь? Наш сопровождающий, главный инженер, опытным глазом прикидывает – килограмма два. Может, два сто. На жизнь хватит. Ну на жизнь – это если весь таз, но пригоршня – тоже хорошо.

Володя Лапин снимает крупный план.

Я разжимаю ладони, слегка влажный песок шмякается в таз. Тут же мне подставляют ещё один таз – с чистой водой.

– Ручки сполосните, пожалуйста...

– Они у меня не грязные, – пытаюсь шутить.

– А вы помойте, помойте...

Крупинки золота, прилипшие к пальцам, опускаются на дно.

На стене цеха вижу плакат: «Наш девиз – корпоративность!». Нам объясняют: это означает, что в помещении, где работают с золотом (так и сказали: «работают с золотом»), обязано находиться несколько человек. Не меньше трёх.

Потому что два могут сговориться о хищении.

– Трое не могут? – задаю я провокационный вопрос.

– Почему не могут? Могут, – пожимает плечами главный инженер, – но вероятность меньше. Побоятся, что один стукнет.

Нас здесь пятеро, так что всё в порядке.

КАКОЙ НАЦИОНАЛЬНОСТИ НГАНАСАНЕ?

Накануне очередного Дня кино оператор Женя Корзун даёт интервью журналистке иркутской молодёжки, девушке-практикантке. Первый её вопрос:

– Вы, наверное, много ездите...

– Да уж, профессия такая. Вот, буквально неделю назад был за Полярным кругом, у нганасан.

– Кто это такие?

– Народность северная. Их мало осталось, около ста человек. Язык свой. Между прочим,

слово «нганасан», знаете, что означает? Человек. Когда нганасан знакомится и говорит: «Я нганасан», это означает: «Я человек!» Человек, понимаете? Большое самоуважение.

– Ой, как интересно! Обязательно об этом напишу.

На следующий день выходит газета.

Женя открывает и читает: «Неделю назад оператор Корзун вернулся с Севера. Снимал малочисленную народность, которая называется нганасане. Когда нганасан знакомится с приезжим, он говорит: «Я нганасан!». Как рассказал вашему корреспонденту Евгений, это означает: «Я русский!».

Ни больше ни меньше.

РАЗВЕСИСТАЯ КУКУРУЗА

Эту историю рассказал мне иркутский оператор Миша Колесников – человек с большим чувством юмора и столь же полным отсутствием чувства меры, я имею в виду «её, родимую». Что его и погубило в конце концов.

...На студию пришёл срочный приказ из Москвы – для киножурнала «Новости дня» снять сюжет о возделывании кукурузы. Да не где-нибудь, а на Севере. Желательно – крайнем.

Будет уместно пояснить, что дело происходило в шестидесятых годах, когда наш лидер Никита Сергеевич Хрущёв вернулся из Америки, вдохновленный идеей засеять кукурузой всё пространство родины. От южных пустынь до тундры. И это, по замыслу Хрущёва, точнее – под сказке американских фермеров, приведёт к процветанию страны и резкому повышению благосостояния советского народа, жившего в ту пору, честно говоря, не шибко богато.

Из редакции обзвонили все северные районы, однако богатыми урожаями никто похвастаться не мог – кукуруза на мёрзлой земле если и всходила, то вырастала достаточно хилой. А уж до увесистых початков дело и вовсе не доходило.

Тем не менее оператор с ассистентом полетели в Дудинку.

– Есть у нас одно хозяйство, – задумчиво сказал секретарь райкома, – кукуруза там по соседству с карликовой берёзой взошла. Но выросла по пояс. Для нас это достижение – Север, вечная мерзлота!

– Едем! – сказал оператор.

На студии у него было репутация мага и чародея, не завалившего ни одной съёмки.

Увиденное поначалу сильно озадачило. Тощие, в палец, стебли никак не тянули на придуманное хлёсткое название «Чудо-кудесница прописалась в тундре».

Однако оператор был профессионалом. Походив, похмыкав и поприкидывая, он решительно приказал колхозникам:

– Становитесь на колени!

– Зачем?

– Надо для искусства.

Агроном и колхозники послушно встали и... произошло чудо – в визире камеры кукуруза оказалась им по грудь, а отдельные стебли – выше головы.

– Так, хорошо! А теперь пошли! Да не вставайте, на коленях идите!

Плёнку привезли на студию, проявили, отпечатали позитив. Редакция и «худсовет» собрались на просмотр.

Низкое северное небо, кукурузная делянка... панорама... в кадре колхозники... осматривают посеы, переговариваются. Как видно, они довольны урожаем. Идут, но передвигаются как-то странно – рывками.

В зале – лёгкое недоумение.

– А что это они... так? – озадачился главный редактор.

И тут оператор сказал фразу, которая вошла в анналы студии. И не только студии – всей сибирской кинохроники.

– А они, эта... на конях!

ФОТОШОП

Оператор Женя Корзун получил в Кремле Государственную премию и по протоколу сфотографировался с президентом В. В. Путиным. Ему вручили снимок, он привёз его домой в Иркутск, вставил в рамку и повесил на стенку.

А однажды решил сделать ремонт и пригласил бригаду – двух девушек-маляров. Они походили по квартире, профессионально оценивая предстоящую работу. Одна, увидев на снимке хозяина квартиры рядом с президентом, понимающе сказала:

– А! Фотошоп! У брата такая есть, он на компьютере сам сделал. Я тоже хочу попросить, только не с Путиным, а с кем-нибудь. С Макаревичем или с Лещенко...

– Лучше с Димой Биланом. В обнимку.

– Точно! – обрадовалась девушка. – Так и попрошу.

АЛИНГВИЯ

Есть такое понятие: «Алингвия». Означает оно следующее: человек не может усвоить нормы грамотности. Слово «корова», написанное через «а», кажется ему совершенно нормальным. И знание правил здесь решительно ни при чём. Между прочим, это понимал академик Лаврентьев. Однажды ему на стол положили текст, написанный другим академиком. Человек, сделавший это, был недоброжелателем автора текста, и все грамматические ошибки – а их было огромное количество – исправил красным карандашом. Лаврентьев прочитал и сказал: «Дайте ему хорошую машинистку, и дело с концом! Учёный-то он очень хороший!»

Это я вот к чему.

Один мой знакомый, кинематографист, как раз и отличался колоссальной безграмотностью. Его даже из школы в своё время не хотели выпускать. Он пошёл работать на студию, стал замечательным оператором и получил Государственную премию. А в дипломе было написано: «За заслуги в области литературы и искусства». Такая стандартная формулировка.

Все годы после школы он встречался со своей учительницей и пошёл к ней показать награду. И они долго смеялись, читая слова в дипломе: «В области литературы».

Вот такие кульбиты выделяет жизнь.

ЧТО ТАКОЕ СА?

Погоны рядовых Советской армии были абсолютно чистыми – ни букв, ни цифр, ни звёздочек. Что стало основанием для присловья: солдатские погоны чисты, как его совесть. Но однажды в семидесятых появились буквы «СА» – «Советская Армия». Первыми в новую форму переодели военных музыкантов.

Это предыстория. А история такая.

Ассистент оператора Вадим Краснопевцев, первый раз увидев на съёмке солдат с новыми погонами, пошёл с вопросом к своему шефу – оператору Георгию Александровичу Цветкову. Тот переспросил:

– Музыканты, говоришь?

– Ну да, оркестр.

– А... понял. Это просто. СА означает: «Сводный оркестр».

«САМ!»

25 июля, Алтай, гора Пикет, тысячи людей, безуспешно укрывающихся от нестерпимого солнца, деревянный помост-сцена с московскими звёздами. Очередной шукшинский праздник.

По краю поля медленно катит милицейская машина с мигалкой. В невидимом динамике предупреждающее «фу-фу». Народ расступается. За милицейской машиной – чёрная «Волга». Останавливается за помостом. Открывается дверца, из неё вываливается – именно так! – огромный человек в длинном, до пят плаще. Ба! Михаил Евдокимов, знаменитая «рожа красная!» Ныне – вальяжный губернатор Алтайского края.

И тут происходит то, свидетелями чего мы оказываемся. Стоявший рядом с нами щедушный деревенский парнишка, по виду – типичный шукшинский чудик, с любопытством наблюдающий, как оператор перезаряжает кассету, окаменеет. Появление Евдокимова для него – чудо, явление Бога! Издав какой-то булькающий звук, он растопыривает ладони и бросается к приехавшему с намерением то ли потрогать и убедиться в реальности происходящего, то ли приложиться к ручке. Душевный порыв!

В ту же секунду Евдокимов суёт навстречу ему кулак размером с боксёрскую перчатку со словами: «Ты чё, больной?!». Чудик отлетает, как мячик. Евдокимов, не глядя по сторонам, поднимается на сцену-помост. Его встречает восторженный рёв многотысячной толпы.

Праздник заканчивается, людской поток рекой течёт вниз, в сторону Чуйского тракта, обочина которого сплошь запружена машинами. Случайно натыкаюсь на парнишку. «Он как мне поддаст! Сам! Сам! У меня аж дышалку перехватило!» – радостно, возбуждённо и, похоже, не первый раз пересказывает он историю окружающим.

Так же, наверное, через годы будет рассказывать своим детям и внукам: «Сам!»

