

ВИКТОР АНДОН

**РЕПОРТАЖ
С ВЫСОТЫ 80**

Исповедь кинематографиста

Кишинев 2011



Андон Виктор Данилович, член Союза кинематографистов СССР (1970), доктор искусствоведения (1985), заслуженный деятель искусств (2000), профессор Академии музыки, театра и изобразительных искусств (1999), кавалер ордена “Глория мунчий” (2004).

Автор ряда сценариев кино- и телефильмов, а также книг о молдавском кино.

ВГИК В МОЕЙ ЖИЗНИ

В начале ноября 2009 года я был приглашен на 90-летие ВГИКа. В Москве я не был с 1996 года. В последний раз я ездил туда вместе с нашим ректором Международной Академии экономического права и аудиовизуальных искусств Николаем Семеновичем Погольшей. Решили наладить контакт с альма матер, раздобыть новые программы по истории кино, кинодраматургии, операторскому мастерству, поскольку эти специальности существовали и в нашем молодом вузе. Тогда я занимал должность декана кинофакультета, заведующего кафедрой кино и телевидения. К тому же на то время меня ещё многие там помнили и в кабинете истории кино, и на кафедре, которой ведал в ту пору Марат Павлович Власов. Ректором в то время был А.В.Новиков, сменивший на этом посту В.Н. Ждана. Оба меня хорошо знали ещё по студенческим годам и по заочной аспирантуре.

Жили мы несколько дней в новом многоэтажном студенческом общежитии, недалеко от проспекта Мира, аккуратно напротив известной мухинской скульптуры “Рабочий и колхозница”, ставшей эмблемой “Мосфильма”. Свою программу этого визита мы выполнили полностью. Разжились необходимой литературой, методическими пособиями. Договорились поддерживать творческие связи между нашими вузами и заключить в будущем официальный договор о таком сотрудничестве. Правда, из-за неповоротливости нашего руководства этот договор официально так и не был подписан.

Побывал я также в НИИ киноискусства в Дегтярном переулке 8, где приобрёл новые издания по киноведению, в том числе и свежие номера “Киноведческих записок”, которые издавались ежеквартально. Всё это помогло нашему молодому вузу в налаживании учебного процесса и подвигло на создание собственных программ по кинодисциплинам, которые вскоре были изданы малым тиражом и использовались мною не только в нашем вузе, но и в Институте искусств, где я читал курс истории мирового и национального (молдавского) кино, а позже и в Славянском университете.

С той памятной поездки прошло 13 лет. Тогда ещё во все бывшие республики СССР можно было ездить по общегражданскому “серпаستому, молоткастому” советскому паспорту. Правда, в нём уже стоял штампик, свидетельствующий о том, что я “гражданин республики Молдова”, и на границе с Украиной и Россией строго следили, чтобы такой штампик в общегражданском советском паспорте стоял. На этот раз мне уже пришлось выправлять

заграничный паспорт, с которым теперь можно ездить без визы не только в бывшие республики Союза, но и во все страны мира, правда, при наличии визы дипломатических представительств этих стран.

Но вернёмся к моей вгиковской эпопее.

Впервые о ВГИКе я узнал ещё будучи студентом сорокского библиотечного техникума, где учился с 1946 по 1949 год. Лето проводил в родной Грушке. Сюда на отдых “дикарями” приезжали многие москвичи и ленинградцы. Дивные сады над Днестром, дешёвизна продуктов и проживания в крестьянских домах привлекала многих. Через знакомых сведения о молдавском рае быстро распространялись, и поток отдыхающих из России ежегодно увеличивался.

Как-то к соседям на лето приехала семья из Москвы. С ними были две девушки-студентки. Одна из них оказалась студенткой экономического факультета ВГИКа, очень красивая, элегантная, весёлая и общительная. Я подозревал, что она не прошла по конкурсу на актёрский факультет и решила всё же попробовать себя в качестве экономиста кинопроизводства.

У нас был прекрасный сад на берегу Днестра. Можно было всё лето купаться в речке, фруктов было достаточно. На сельском базарчике, собиравшемся в нашем селе по средам, можно было купить необходимые продукты – молоко, творог, сметану, яички, а хлеб покупали или в магазине или крестьянской выпечки.

В долгих беседах с Наташей (так, кажется, звали вгиковку) я многое узнал о киноинституте, о том, что актерское мастерство и кинорежиссуру там преподают Тамара Макарова и Сергей Герасимов, и что спектакль по роману А. Фадеева “Молодая гвардия” с ученической сцены шагнул в фильм с участием студентов их мастерской Нонны Мордюковой, Вячеслава Тихонова, Сергея Гурзо, Музы Крепкогорской, Инны Макаровой, Людмилы Шагаловой и других. Фильм С.А. Герасимова в ту пору уже шёл на экранах Молдавии, я его видел в Сороках, восхищался игрой актёров. К тому же по литературе мы творчество А. Фадеева проходили, и я завидовал молодой вгиковке, что она причастна к этому волшебному миру кинотворчества и ежедневно имеет возможность лицезреть корифеев советского кино и известнейших киноактёров, своих сокурсников.

Правда, мне тогда и в голову не приходило, что я когда-нибудь буду учиться во ВГИКе и сам буду соприкасаться и дружить с будущими знаменитостями, теми же Сергеем Герасимовым и Тамарой Макаровой, а также их новыми воспитанниками Николаем Губенко, Жанной Прохоренко, Жанной Болотовой, Серёжей Никоненко, с

параллельным актёрским курсом, где учились Володя Ивашов, Светлана Светличная, Лариса Лужина и др.

Тогда мне предстояло ещё год учиться в библиотечном техникуме, а потом ещё почти четыре года трудиться на различных должностях в системе культпросвет работы и два года учиться на филологическом факультете Кишинёвского госуниверситета.

Кино я, конечно, очень любил. Ещё когда наша семья жила в Одессе, в военном городке, там же был гарнизонный клуб и ежедневно показывали 2-3 сеанса различных кинофильмов. Там я впервые посмотрел “Чапаева”, “Путёвку в жизнь”, “Встречный” и другие лучшие наши фильмы. К тому же, всего в полукилометре от военного городка на Пироговской 7/9, где мы жили, на Пролетарском (Французском) бульваре располагалась Одесская киностудия (или Черноморская кинофабрика, как потом её называли) и мы, пацанята, лазили через забор киностудии и, раздобыв в мусорных ящиках обрывки плёнки, делали из них так называемые “ракеты”. В ту пору киноплёнка делалась на нитрооснове и горела быстро, как порох. Через многие годы из противопожарных соображений её стали делать на триацетатной основе и она не горела, а только плавилась. Но тогда она доставляла нам, мальчишкам, много радостей.

Играла наша ребятня исключительно в “Чапаева”, которого я тогда посмотрел девять раз, а потом мы садились в трамвай, чаще на подножки или на буфер, и ездили далеко за город на 16-ю станцию Большого фонтана, где в ту пору снимались батальные сцены фильма “Пётр Первый”. Мой отец Даниил – старший политрук Краснознамённой Перекопской дивизии со своими красноармейцами, переодетыми в форму петровских войск, участвовал в этих съёмках.

В Одессе я увлечённо занимался в кружках “Рисования и лепки” и даже получил поощрительный приз за рисунок “Конькобежцы”, выставленный в Одесском Доме Красной Армии – набор акварельных красок, карандашей и альбом для рисования.

Моё эстетическое образование внезапно прервалось арестом Отца в ночь на 11 мая 1938 года. Нас немедленно выселили из двухкомнатной квартиры на Пирогова 7/9 и, погрузив наши нехитрые пожитки на грузовик, увезли на самый край трамвайной линии Большого фонтана, откуда до города на трамвае нужно было добираться почти час, а билет стоил 90 копеек. При маминой зарплате на пивзаводе – 260 рублей – наши с братом поездки в школу и матери на работу обходились в кругленькую сумму. А ведь на что-то надо было жить.

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

Продав всё, что можно было продать, мать решила уехать с нами в родную Грушку, где у нас сохранился собственный небольшой домик, в котором временно жила сестра отца Акулина. Последнюю передачу в Одесскую тюрьму мать отнесла, написав обратный адрес – село Грушка, и отец догадался, что мы из Одессы уехали.

Об отце и о его мытарствах на Колыме и в Сибири отдельный разговор, а мы с матерью и старшим братом Володей стали снова сельскими жителями. Володе было легче. В Одессе он учился в украинской школе и продолжил учебу в 6-м классе с. Кузьмин в 5 км от Грушки. В нашем селе до войны русской школы не было. Была молдавская семилетка и украинская начальная школа, куда меня и определили.

Молдавского, родного языка я почти не знал, хотя мать и отец между собой разговаривали часто по-молдавски, а украинский язык был ближе к русскому и, поскольку я первый класс в Одессе закончил на русском, пришлось идти во второй класс украинской школы.

Когда меня туда записывали, случился смешной казус. Учительница спросила меня на украинском: – Як твоє прізвище? – что означало: – Как твоя фамилия? Я же, не зная украинского, очень смутился: “Почему она спрашивает о моём прозвище?” А что, фамилия её не интересует? И я, покраснев, пролепетал: – Фурсик. Учительница рассмеялась, а я стоял, ничего не понимая. Тогда учительница поправилась: – Фамилия твоя як? Тут уж я понял, в чём дело: – Андон.

А “Фурсиком” дворовые ребята с Пирогова 7/9 звали меня потому, что мой старший брат, видя, что я в опасности и мог попасть под трамвай, что однажды чуть не случилось, кричал мне по-молдавски: – Вітя, фузь! На грушанском диалекте это означало: – Витя, беги! А мои сверстники, не зная молдавского, принялись меня дразнить: “Витя, фус”, или Витя-Фурсик. Так эта кличка в Одессе и прилепилась ко мне, а в Грушке меня никто так не называл.

Молдавским, на нехитром грушанском диалекте, я быстро овладел. Собственно говоря, в подсознании у меня оставался некоторый запас молдавских слов, а в школу я продолжал ходить

украинскую, и окончил четыре класса на украинском языке перед самой войной в 1941 году.

Хорошо помню день 28 июня 1940 года, когда Красная Армия вошла в Бессарабию. Наше село вдруг наводнил целый кавалерийский полк. Духовой оркестр (все музыканты на лошадях) проследовал, играя какой-то марш, мимо нашего дома, и расположился в огромном бывшем помещичьем яблонево саду над Днестром. Однако румынские пограничники и администрация покинули село Немировку на правом берегу без всякого сопротивления, и кавалерийский полк снялся ночью по тревоге из облюбованного сада и ушёл на север вдоль границы.

Из Одессы в Грушку мы приехали в ноябре 1938 года. Наш домик был в целости и сохранности, поскольку, уезжая с отцом в Москву в августе 1930 года, мы оставили здесь всю утварь и все наши нехитрые пожитки, а, приезжая из Одессы в отпуск на родину, жили не в нашем домике, а у родителей матери у деда Потапа и бабушки Параскицы. Сестра отца – Акулина, или тётя Килия, как мы её звали, сохранила за эти 8 лет нашего отсутствия и оставшиеся вещи, и утварь, вплоть до деревянного корыта, где наша мама месила для выпечки хлеб.

1938 год выдался для Грушки урожайным. Осенью все колхозники получили на каждый трудодень по 3,5 килограммов пшеницы. В каждом доме пекли белый хлеб. В каждом подворье был молочный скот, росли свинки, куры, утки. Нам с матерью предстояло целый год ждать, чтобы мать смогла получить на свои заработанные трудодни пшеницу и другие продукты, полагающиеся за работу в колхозе. Но этот год надо было как-то прожить. Выделили полагающиеся нам 80 соток приусадебного участка, где мы могли сеять кукурузу, сажать картошку, выращивать другие овощи, но это предстояло делать весной. А сейчас...

Спасло нас то, что в селе жили и родители отца, и родители матери, а также дядья и тётки родителей, которые весь этот год, до будущего урожая, нам чем могли, помогали. Трудились в колхозе две сестры отца – Ирина и Акулина, старший брат отца Аксентий работал конюхом в колхозе, брат матери – Алексей – ездovým, а сёстры матери Марийка и Лукерия – в полевой бригаде.

Мать до весны тоже не сидела без дела, а занималась ткачеством, пряла для людей села шерсть, вязала на спицах и крючком носки, рукавицы. В общем, зарабатывала нам с братом на пропитание. Зерно той осенью было недорогим, и мать купила несколько мешков пшеницы, которую мы смололи и хлебом были обеспечены на весь год. Для этого матери пришлось продать своё

новое пальто, которое она сшила ещё перед арестом отца из двух отрезков синего габардина, полученного им для галифе.

ГОД БЕЗ ОТЦА

Каким был этот первый год без отца, далеко от ставшей родной Одессы, от ласкового моря, где я научился плавать, наконец, где познал первые радости творческих успехов, гордясь своими “Конькобежцами”?

К сельскому быту я привык быстро. Быстро нашёл новых друзей, своих сверстников. Почти все они росли без отца, лишь с матерями. У одних, таких, как Федя Шевченко, отец тоже был репрессирован и где-то пропадал в лагерях. Ваню Гурова и Петю Шорина воспитывала бабушка, Ваня Михайловский со своей сестрёнкой тоже воспитывались только полуслепой матерью. Только у Марьянека Кисилевского были и отец, и мать. Их семья была многодетной. Кроме родителей, в ней воспитывались десять детей. Старшая Анна уже не жила в Грушке, остальные – Бронек, Сташек, Казек, Зося, Щенсю, Марьянек, Ядвига и Юзек жили со своими родителями в доме, который стоял через улицу от нашей хатёнки. Отец моего ровесника – Марьянека – был сыном панского кучера. Мать рассказывала мне, что это был холёный поляк, приехавший вместе с паном Щенславом Мелабдзенским в Грушку, где он возил его в карете, запряженной четвёркой белых лошадей цугом.

Имение помещицы Зои Родзянко помещалось в пяти километрах от Грушки, где были и конезавод, и построенное по европейскому образцу хозяйство с мощным паровиком, фермами племенных коров. Сама Зоя Родзянко здесь не жила. Отец мне рассказывал, что она приезжала сюда очень редко, а имением управлял пан Мелабдзенский, имевший большой дом и в Грушке, а также прекрасный яблоневый сад на берегу Днестра с десятками сортов яблок. Поскольку сад этот был на самом берегу Днестра, по которому в то время проходила граница с Румынией, доступ моих односельчан туда не осуществлялся. Он был в ведении пограничников. Когда мы с отцом приезжали в Грушку в отпуск из Одессы, начальник заставы, с которым он был знаком, приглашал его в этот сад поесть яблок, а он брал нас с братом с собой. Позже, когда граница отодвинулась на Прут, колхозным сторожем в этом саду был мой дед по матери – Потап Филиппович, и я также часто приходил к нему в гости, принося

для него нехитрый обед, приготовленный моей бабушкой Прасковьей Семёновной, добрейшей души человеком, впрочем, как и все наши бабушки.

В сезон сбора яблок дед Потап постоянно жил в саду, устроив себе шалаш из камыша, а мамалыгу варил в чугунке прямо перед шалашом. В то лето 1940 года с ним произошел случай, о котором несколько месяцев говорила вся Грушка: дед Потап голыми руками справился с матёрым волком. А было это так.

После утреннего обхода сада, дед вернулся к своему шалашу и только хотел войти вовнутрь, как из шалаша прямо к нему на грудь прыгнул серый хищник. К тому времени деду Потапу было лет около 70-ти. Но был он крепким, не робкого десятка. Он как-то изловчился и схватил волка за нижнюю челюсть, крепко сжав одной рукой. Волк извивался, стараясь высвободиться, но дед не упустил хищника, понимая, что он может его загрызть. Но что делать дальше? Кое-как он дотащил волчару до своего костерка, где на двух камнях готовил себе еду. Рукой, которой держал волка за нижнюю челюсть, положил голову хищника на один камень, а другим камнем стал изо всех сил бить его по голове, пока тот не испустил дух.

Немного придя в себя от такого стресса, он освежевал волка, сняв с него шкуру, которую потом сдал в контору “Заготживсырьё”. Правда, деду потом пришлось получить целую порцию уколов - прививок от бешенства. Но вся деревня его потом зауважала ещё больше. До этого моего деда знали только как хорошего плотника и талантливого пасечника, имевшего пару десятков ульев, да и как человека, который одним из первых в селе посадил виноградник европейских сортов, а теперь он прославился ещё и как охотник, который может хищника взять голыми руками. В нашем селе было всего два человека с таким редким именем, как Потап. И когда между сельчанами возникал разговор о каком-нибудь из них: который Потап? Обычно следовало дополнение: – Да тот, который голыми руками волка завалил. Умер дед Потап в голодном 1947 году от дизентерии.

Другой мой дед – Марк Родионович – был человеком иного склада. Несколько нелюдимый, самолюбивый и, прямо скажем, – эгоист. Был он совершенно неграмотным, но счёт знал хорошо. Когда он напивался и приходил домой “на бровях” – и дети, и бабушка моя Агафья Иосифовна прятались, чтобы не попасть под его горячую руку. А он, распаляясь, кричал:

– Я вам всем сейчас покажу! Я не просто человек, а полтора человека.

По-молдавски это звучало ещё комичней: – Еу сынт ун ом ши о букатэ!

Родители деда Марка – в прошлом крепостные крестьяне. Прадед Родион был строителем, известожегом. В ту пору вместо цемента использовали гашеную известь. На этой работе он потерял зрение. Пары гашеной извести разъели ему глаза. Мой отец помнит его только слепым. Прабабушка Агафья – тоже из крепостных, но из другого, украинского села – Шершенцы, землями которого также владела Зоя Родзянко. Жениться крепостным разрешали лишь на тех, кто принадлежал одному и тому же помещику. Так что и в моих жилах есть частица украинской крови.

Бабушка Агафья, по отцу, тоже была абсолютно неграмотной, но знала наизусть все крестьянские обряды – свадебные обычаи, различные заговоры от сглаза, от порчи, от страха и пр. К ней приходило на консультации по тем или иным заговорам полсела. Она никому не отказывала. Когда у кого-то из новорожденных болел животик – шли к бабке Агафье и она, как-то по-особенному, развернув ребёнка на 180°, ставила селезёнку на место. По-молдавски это называется “де-а рынза ынтоарсэ”.

Память у неё была феноменальная. Она наизусть знала сотни фольклорных баллад и сказаний, колядок и новогодних поздравлений, и всё в стихах. Многие из них я запомнил наизусть. Некоторые записал, правда, потом все они где-то затерялись. Некоторые сохранились в записях моего отца. Для меня бабушка была, как для Пушкина Арина Родионовна, и я всегда вспоминаю о ней с большой теплотой и нежностью. Её колядки и новогодние поздравления помогли мне стать заводилой во всех новогодних празднествах и даже приносить некоторый доход как солисту.

19 марта 1944 года наше село было освобождено от оккупантов и я снова вернулся в 6-й класс украинской школы. Тогда не было не то что учебников, но даже тетрадей, и школьники писали свои конспекты на старых газетах чернилами из сока бузины. Я на свои деньги, заработанные на колядках, смог купить себе на базаре в соседнем селе Кошница две общие тетради (их присылали в посылках фронтовики) и все записи, по всем предметам делал в этих тетрадях. Чтобы поместилось больше текста, тетради в арифметическую клеточку разлинейвал наполовину и писал мелким почерком. Эти тетради, как реликвия, потом служили ещё нескольким выпускам нашей украинской семилетки, переходя по наследству, пока вообще не затерялись.

Но вернёмся в предвоенные годы. Мать стала работать в табачной бригаде колхоза имени Артёма. В селе Грушка до войны насчитывалось около трёх тысяч человек. Семьи были чаще многодетными. У наших соседей – Кисилевских – десять детей, у

маминой сестры Ликерии – девять (десятый умер при родах). Были в Грушке и другие семьи, где было по 7-8 детей, а, в основном, от трёх до пяти. Поэтому и в сельской школе приходилось учиться в две смены. Молдавская семилетка помещалась в бывшей резиденции пана Мелабдзенского (с 5 по 7 классы), а начальная молдавская школа в обычном сельском доме в двух комнатах. Первый и второй классы занимались до обеда, третий и четвёртый – после обеда.

До войны в Грушке была лишь украинская начальная школа. Кто хотел продолжить учебу в семилетней школе, должен был пешком идти в соседнее украинское село Кузьмин, где была семилетка. Брат мой Володя ходил туда два года и окончил семилетнюю школу уже перед войной.

Меня эта участь миновала. В июле 1941 года Грушка была оккупирована немецко-румынскими войсками, и украинскую школу в Грушке вообще ликвидировали. В пятом классе я учился уже на румынском языке.

Поскольку я был сыном коммуниста, меня в своё время не крестили, но румынская администрация решила навести в этом деле порядок: всех некрещёных в советское время детей обязали креститься. Церковь в нашем селе не работала с начала 30-х годов. Попа не было. Иконы, правда, никто не трогал, и в первые же месяцы после оккупации здесь продолжились церковные службы. Службы велись на румынском языке военными священниками, которые также преподавали в нашей школе религию. Трижды за время занятий – перед первым уроком, после большой перемены и в конце последнего урока мы всем классом должны были молиться. Молитвы были разными: утренняя, обедняя и вечерняя. Читал молитву дежурный по классу, а все остальные ученики, повернувшись к образам и молитвенно скрестив руки, шевеля губами, повторяли слова молитвы.

Учили нас те же учителя, что и в советское время. Для меня это было очень странно, потому что тогда они говорили нам одно, а теперь другое. Иногда от своих же учителей получали затрецины. Один раз, на уроке географии я позволил себе вольность отклониться от темы и неудачно пошутить, учительница тут же больно дёрнула меня за ухо, чтобы я не своевольничал. Особенно зверствовал наш директор Иван Давыдович. Нерадивых или нашкодивших учеников он ставил на колени в угол класса, подсыпав под голые колени кукурузные зёрна, которые впивались своими острыми краями в кожу. Было очень больно. Правда, этой кары мне как-то удалось избежать. После освобождения Грушки советскими войсками Иван Давыдович был призван в армию, попал в штрафной батальон и с войны не вернулся. Остальные учителя, за малым исключением, продолжали

учительствовать там же в школе. Правда, я вернулся в свою украинскую школу в шестой класс потому, что в Грушке решили открыть украинскую семилетку. Если бы я захотел остаться в молдавской – мог бы учиться уже в седьмом классе и окончил бы семилетку, как и многие мои сверстники, на год раньше.

Военным священникам в первые же месяцы оккупации Грушки было предписано: всех невенчаных сельчан срочно обвенчать, некрещёных детей – крестить. В церкви венчали по пять пар одновременно, чтобы быстрее отчитаться перед вышестоящим церковным начальством, а некрещёных детей набралось столько, что их крестили по махалам (десятидворкам). Мне в ту пору уже шёл тринадцатый год, и я был самым рослым среди некрещёнышей.

Крестили меня в доме моей тётки по отцу, Ирины. Туда собрали всех детей махалы – человек пятнадцать. Пока поп расставлял молитвенники и инструменты для крещения, я решил погулять по улице и ещё раз спуститься с горки на коньках. Тут на крыльцо выбегает мать и кричит:

– Витя! А ну, быстро сюда! Уже пора креститься.

Малышню раздевали догола и окунали в большой тазик с водой. Я уже в тазик не помещался. Меня заставили снять обувь. Я стал ногами в тазик и стоял по щиколотку в воде. Священник произнёс соответствующую обряду крещения молитву, выстриг на лбу несколько волосков, намазал миром лоб и руки, а потом налил на голову кружку воды, зачерпнув её из тазика, в котором я стоял. Так я оказался крещёным и, надев коньки, стал спускаться с горки более уверенно, памятуя, что я уже теперь полноправный сын Божий, и со мной ничего не может случиться.

В школе мы в основном занимались в зимнее время. Летом работали в поле. Румынская администрация колхозы не ликвидировала. Оба наших колхоза – им. Артёма и “Большевик” были объединены в один большой колхоз, получив новое название “Хория” в честь одного из румынских великомучеников. Весь урожай пшеницы, собранный колхозниками Грушки, заставили снести в несколько больших скирд. А после того, когда пшеница была обмолочена, всё зерно свезли на склад (помещение сельского клуба), а потом в Румынию. – Фронту нужен хлеб, – заявляли нам, – а вы можете довольствоваться мамалыгой и малаем из кукурузы.

За всю войну мы не получили из колхоза от румынской администрации ни одного килограмма пшеницы и кукурузы. Работали практически бесплатно. А кормились за счет тех восьмидесяти соток приусадебного участка, полученного ещё в советское время, да и того, что удавалось унести тайком с поля после работы. На всю Грушку у

нас было всего два сельскохозяйственных жандарма, которые не успевали следить за всеми, а кого ловили с несколькими початками кукурузы в десагах, сильно избивали.

Если и удавалось из собранных в поле колосков добыть немного пшеничного зерна, то на мельницу везти его было нельзя. Зерно тут же реквизировали, а с каждых ста килограммов зерна кукурузы брали за помол сорок процентов, что было очень ощутимо. Поэтому те крохи пшеницы или ячменя, чтобы хватило помазать наши малаи (без этого они трескались), приходилось молотить тайно на домашних жерновах.

НАУКА ВЫЖИВАТЬ

Все три года, пока в Грушке правила румынская администрация, в селе не работал ни один магазин. Негде было купить даже метра материи на рубашку или брюки. Донашивали то, что осталось от довоенных времён, а потом стали шить и белье, и верхнюю одежду из домотканого полотна. Для этого нужно было выращивать коноплю и стричь овец. Тут пригодился давний опыт моей матери, которая с детства хорошо знала все процессы превращения конопли и овечьей шерсти в бельё и верхнюю одежду. Тогда никто не предполагал, что конопля – это наркотик, и из него делают марихуану. Разве что из семян конопли делали так называемое “бычье молоко” (лапте де бухай). Поджаренные семена конопли растирали макогоном (ступкой) в глубокой глиняной миске до того состояния я, когда эта смесь напоминала жирное молоко кремового цвета, и потом макали туда кусочки малая.

Для того, чтобы из конопли получалось сырьё для тканья полотна, нужно было пройти несколько стадий обработки. Сначала стебли конопли связывали небольшими снопиками и сушили на солнце, затем вымачивали несколько дней в речке, чтобы волокно смогло отделяться от стебля, затем снова высушивали до белизны, а дальше процесс был ещё сложнее. Стебли измельчали на первом этапе на так называемой “бэтэтоаре”, затем вторично они очищались от остатков древесины на “мелице”. После этого пучки конопли пропускали через “ражилэ” – деревянный круг с вбитыми в него острыми железными гвоздями. В результате чего широкие полоски конопляной кожуры измельчались ещё больше, и последний процесс назывался “перие” – жёсткая щётка из свиной щетины, где лыко конопли расщеплялось уже на самые мелкие фракции, волокна обретали шелковистость, и из этой пряжи делали самое тонкое, как это возможно, бельевое полотно. Пряжа погрубее – “фештилэ” – шла на изготовление ковриков, для чего пряжу красили в разные цвета,

шили мешки для хозяйственных нужд, десаги и даже верхнюю одежду. Правда, более часто для верхней одежды – сумана – использовалась овечья шерсть, которая также специально обрабатывалась до уровня грубого сукна, из которого эти суманы шились. Из овечьих шкур шились кожушки, тулупы, но шкурки ягнят, особенно породистых каракулевых овец, сельчане должны были сдавать в сельскую примэрию, поскольку это считалось стратегическим сырьём для румынской армии, воевавшей у Сталинграда.

Каждый двор нашего села был обязан сдать в фонд армии по одной паре шерстяных носков и одной паре рукавиц. Рукавицы должны были иметь отросток для указательного пальца на правой руке. Чтобы солдаты могли при необходимости нажимать на курок своей винтовки. Можно себе представить чувства тех людей, близкие которых служили в Красной армии и находились на фронте. Они мысленно представляли себе, как румынский солдат нажимает на курок и стреляет в их близкого человека.

Трудовую повинность должны были исполнять все односельчане, начиная с 12-летнего возраста. Поскольку коммуна “Хория” продолжала выращивать табак для румынской армии, специалисты-табаководы, прибывшие из Румынии, строго следили, чтобы эта культура у нас выращивалась. И, поскольку мать продолжала числиться за табачной бригадой, я, к этому времени уже достигший 12-летнего возраста, и мой старший брат Володя имели свои нормы на табачном фронте. С тех пор я люто возненавидел всё то, что было связано с табаком. Все эти годы запах табачной пыли не выветривался из нашего дома. С февраля месяца мать работала на устройстве парников для рассады табака. Потом эту рассаду нужно было высаживать в грунт. Затем были первая, вторая и третья, а иногда и четвёртая ломка созревших табачных листьев, где мы с братом помогали матери, потом эти листья нужно было нанизывать с помощью длинной плоской иглы с ушком на длинные 2,5-метровые швары, сушить их в тени так называемых “касуц” – специальных поднавесов, устроенных для этой цели. Собирали их потом в связки по 10-12 швар каждая и подвешивали на чердаке, а поздней осенью и зимой, в пасмурное время, когда табачный лист не ломался, все мы дружно его паковали – лист к листу по сортам, и потом, сделав большие тюки килограммов по двадцать каждый, везли на приёмный пункт в районный центр Каменку, где сдавали этот табак, получая мизерную плату немецкими оккупационными марками.

Табачный склад румыны устроили в Каменском санатории, в котором до войны лечились многие наши сограждане. Это особенно неприятно поразило меня. Неужели нельзя было для табака найти другой склад?

Настало время поведать и о том, с каких “мероприятий” начинала свою деятельность румынская администрация. Помимо запретов крестьянам употреблять в пищу пшеничную муку и поборов в виде шкурок, вина, носков и перчаток для армии, крестьяне были обязаны сдавать в фонд доблестной армии выкормленных ими свиней и телят. На свадьбы, которые изредка справлялись в селе, нужно было обязательно приглашать шефа жандармского поста, который размещался в соседнем селе Кузьмин, и сажать его полагалось во главе стола, рядом с невестой. Это унижение болезненно переносилось моими односельчанами. Помню, что как-то запретили играть одну из свадеб в селе. Причина была в том, что был объявлен трехдневный траур после поражения немецко-румынских войск под Сталинградом.

Самое странное было в том, что граница по Днестру в то время сохранялась до самого освобождения Молдавии весной и летом 1944 года. На правом берегу была администрация Румынского королевства с пограничными пикетами, а на левом берегу – жандармы оккупационных войск. На правом берегу действовала валюта Королевской Румынии, а на левом – немецкие оккупационные марки. Румынские пограничники не очень дружили со своими левобережными жандармами. Они мешали им заниматься контрабандой. С правого берега в Грушку переправлялась дефицитная в ту пору соль, спички и другие мелкие товары, а из Грушки в Немировку переправляли патефоны, велосипеды и другие промтовары советского производства.

Солью нас обеспечивал мамин брат – Алексей. Ему удалось подружиться с пограничниками Немировки с того берега, и они ночью на лодках в условленном месте переправляли ему мешки с солью, которые он с успехом реализовывал на этом берегу. Таким же путём добывались анилиновые красители для пряжи, спички и другая мелочь. Часть этой мелкой контрабанды реализовывал в своей маленькой лавчонке дед Марк, который решил вспомнить своё дореволюционное прошлое и заняться коммерцией. Для реализации он оптом покупал у односельчан брынзу, масло подсолнечное, кое-какие овощи, а потом продавал их в своей лавчонке.

Накопив немного денег в немецких оккупационных марках, он поехал в уездный центр – Рыбницу, где на тамошнем базаре намеревался купить товар для реализации в Грушке. Деньги он положил в кошелек, который держал подмышкой, тесно прижав руку к туловищу. На беду, ему захотелось высморкаться, и он, совершенно забыв, что у него подмышкой кошелек с деньгами, смачно высморкался среди многолюдия толкучки. Лишь через несколько мгновений он вдруг вспомнил о своем капитале. Но было поздно.

Кошелек уже успел кто-то подобрать. Так, практически не начавшись, торговое предприятие деда Марка прекратило своё существование. Больше он к торговле так и не вернулся.

Дядя Алексей был пооборотистей. Он неплохо зарабатывал на своей соляной контрабанде. Пристрастился к выпивке и любил на виду у всего села ходить по центральным улицам в сопровождении музыкантов – флуериста и барабанщика. После освобождения в 1944 году Грушки, его, как и многих других односельчан, призвали в армию. Вскоре его жена Матрёна получила похоронку с сообщением о его гибели где-то в Венгрии в районе озера Балатон. У него остался десятилетний сын Николай – мой двоюродный брат, который потом окончил Тираспольский педагогический институт и преподавал биологию и географию в с. Алексеевке Единецкого района и директорствовал в местной школе. Нынче живёт в Бельцах. Встречаемся мы редко, главным образом в дни поминовения, когда приезжаем в Грушку.

Мой старший брат – Володя, которому в 1941 году исполнилось 17 лет, уже ухаживал за девушками, ходил на посиделки. Обычно молодёжь собиралась у кого-нибудь из сверстников, чаще сверстниц, и развлекалась там долгими зимними вечерами. Однажды небольшая компания, в которой был и мой брат, решила сыграть на одной из таких посиделок шуточную свадьбу с венчанием и прочими свадебными атрибутами. Один из парней выступил в роли священника, одевшись в какой-то балахон, имитирующий рясу, из свеклы соорудили кадило, бросив туда несколько окурков. Роли жениха и невесты также исполняли сверстники ребят. Для парней и девчат, собравшихся на посиделки, это была обычная забава, но обернулась она драматическими последствиями.

Кто-то донёс жандармам, что в таком-то и таком-то доме бывшие комсомольцы издевались над религиозными обрядами. Зачинщиков тут же вызвали в примэрию и там их жестоко избили. Поняв, что подобные развлечения могут кончиться печально, молодёжь притихла. Многие сверстники брата предпочли поскорее жениться. Поддался этому искушению и Володя. Хотя в начале 1943 года ему ещё не исполнилось 19 лет, он женился на своей сверстнице – Ирине, которая приходилась ему троюродной сестрой, а вскоре у них родилась дочь-калека, очень милая личиком, но с большими дефектами опорно-двигательного аппарата. Прожив всего одиннадцать лет, она скончалась. Другой их сын – Николай – родился нормальным, здоровым ребёнком в 1950 году. Его признали годным для службы в военно-морском флоте, и он четыре года служил на атомной подводной лодке в Североморске, а после демобилизации вернулся в Грушку и летом 1973 года женился на своей

односельчанке Гале Андон. Она была с ним однофамилицей, но не родственницей. На их свадьбе мы с женой Татьяной были нэнашами – посажёнными.

Володя в марте 1944 года ушёл на фронт вместе с сотнями своих односельчан. Участвовал рядовым в Яско-Кишинёвской операции, а потом, после шестимесячных курсов, ему присвоили звание младшего лейтенанта. День Победы он встретил в Вене. После войны ещё служил два года в Австрии, а потом подал рапорт и вернулся в родную Грушку. Образование его так и остановилось на уровне семи классов, но в селе его, как бывшего фронтовика, офицера уважали. Он стал коммунистом, неоднократно избирался членом правления колхоза, председателем ревизионной комиссии, что давало ему дополнительную власть и принадлежность к элите колхозного руководства. Не хочу сказать, что это вскружило ему голову, но регулярные застолья с его участием вскоре оказали дурное влияние на его здоровье.

Вино у него было своё. Но вредная привычка не закусывать после одного-двух стаканов вина, после чего он уходил в правление, где происходил наряд на текущий день, и лишь потом, придя домой, завтракал – посадила его печень. Вдобавок, пристрастилась к выпивке и жена его – Ирина. Цирроз печени в самой тяжелой форме свёл брата в могилу, когда ему исполнилось всего 49 лет.

Это оказало отрезвляющее действие на его жену Ирину. Она стала набожной и совершенно отказалась от употребления спиртного. Самогон она, правда, гнала, но – для хозяйственных нужд. Без бутылки самогона в селе никто тебе не вспашет огород, не привезёт дрова или глину, чтобы отремонтировать хату, не устроишь никакого праздника во здравие или в поминовение. Крепость самогона она определяла по тому – горит жидкость, стекающая по колоску в бутылку, или нет. Если не горит, дальше она уже выключала аппарат и загружала его по-новому, а сама не пила даже в дни великих праздников на Пасху или Рождество. Прожила она 83 года, пережив брата Володю на целых 32 года. А вот единственный их сын – Николай – умер ещё при её жизни в возрасте 44 года.

Дни ему сократил несчастный случай на производстве. В гараже, где он работал сварщиком, по вине нерадивого водителя грузовика, его прижало к стенке гаража задним бортом, раздробив его печень и повредив другие важные органы. После длительной болезни он скончался.

В 1974 году у Коли и Гали родилась дочь Надя – моя внучатая племянница. После смерти Николая, его повезли в Грушку и похоронили там, рядом с могилой отца Володи и бабушки Ксении –

моей матери. Ныне там покоится и прах Ирины – вдовы брата.

Через некоторое время после смерти Николая его вдова Галя повторно вышла замуж, живёт сейчас в Кишиневе, работает кондуктором в троллейбусном парке. Надя вышла замуж, воспитывает дочь – Вику. Вроде бы все счастливы. Но жаль, что столь быстро оборвалась жизнь брата и племянника, которые могли бы ещё жить, да, жить.

ХОЧУ УЧИТЬСЯ

Несмотря на невзгоды военного времени, трудности и лишения, я решил не сдаваться и стать образованным человеком, чего бы мне это ни стоило. Семилетку я окончил на круглые пятёрки. Старался быть активным общественником, участвовал в школьной самодеятельности, редактировал ученическую стенгазету. Мои конспекты лекций, как я уже говорил, считались образцовыми. Материал, который нам давали учителя, несмотря на отсутствие учебников, я запоминал сходу. Стихотворения заучивал, повторив их всего два-три раза, а свободное время проводил в детских играх с друзьями на магале. Моей постоянной заботой была заготовка дров на зиму.

Для того, чтобы топить лежанку, использовали что попало: солому, шляпки и стебли подсолнечника, даже шелуху от маслобойки, для чего делали нехитрое приспособление, чтобы лучше шла тяга. Годились для растопки и оголённые без зерна кукурузные початки, а чтобы печь хлеб – нужны были дрова. К счастью, всего в двух километрах от нашего дома над меловой кручей, высящейся над Днестром, была узкая полоса дубового леса. Там добывали дрова – сухие ветки деревьев, для чего приходилось взбираться почти до их вершин. И всё же дрова для выпечки хлеба и малаев у нас всегда были, и всё это благодаря моим способностям ловко закинуть крюк на сухую ветку и потом, с помощью друзей, натянув верёвку, сломать этот сухостой и отнести дрова домой.

1946 год выдался засушливым. Не уродила пшеница. Кукурузные початки из-за отсутствия дождей были почти без зёрен. Правда, у многих крестьян сохранились небольшие запасы зерна кукурузы, из

которых мололи зерно, варили мамалыгу и пекли малаи. Труднее было старикам. Пенсии тогда колхозникам не платили. Тем, кто работал в поле, выдавали крупу из кукурузы и варили кукурузную кашу на всю бригаду, а старики могли надеяться лишь на помощь своих детей. Труднее всего было одиноким, у которых не было ни детей, ни близких родственников. Они-то и умирали от дистрофии и болезней.

До весны 1947 года как-то дотянули дед Марк, бабушка Агафья и дед Потап. Все они умерли летом 1947 года. Осталась у меня лишь бабушка Параскица. Она получала скудную пенсию за погибшего на фронте сына Алексея – маминого брата. Дед Потап тоже мог бы ещё выкарабкаться в это голодное время, но, наевшись однажды ещё не совсем созревших первых черешен, другой зелени, заболел острой формой дизентерии. В районную больницу он вовремя не обратился, мыкался на своем винограднике вдалеке за селом. Болезнь прогрессировала, и вскоре его не стало. Бабушка Параскица прожила после него ещё несколько лет. Когда я поступил на учебу в Сорокский библиотечный техникум, она, будучи одинокой, сначала жила у маминой сестры Марийки, а потом перебралась к нам.

После окончания семилетки меня, как круглого отличника, без экзаменов приняли на учебу в Сорокский библиотечный техникум. В Сороках в предреволюционные годы учился мой отец. Уже тогда там действовало реальное сельскохозяйственное училище, где готовили агрономов и землеустроителей. Там он проучился три года – с 1914 до 1917, но не окончил, а вернулся в Грушку в конце 1917-го, где уже как специалист принял участие в разделе помещичьей земли.

Мне во многом повезло, что я не только, не в пример отцу, учился бесплатно. Мне ещё выплачивали небольшую стипендию – 140 рублей, а также по карточкам ежедневно давали 600 граммов ржаного хлеба, определенное количество круп, жиров и пр. Эти продуктовые карточки мы сдавали в столовую техникума и там два раза в день (утром и в обед) нас кормили. Вечерами ели то, что удавалось купить или то, что в субботу приносили из дома. Двадцать километров от Грушки до Сорок и обратно я проделал за эти три года учебы, наверное, не менее сотни раз. На первом курсе – почти еженедельно с двумя малаями в десагах, на втором – каждые две недели, а на третьем – уже раз в месяц. И это в любую погоду, несмотря на дождь, снег и непролазную грязь. Зимой, правда, было легче. Когда Днестр замерзал, мы шли напрямик, по два раза переходя реку, которая от Сорок до Грушки извивается, и её водный путь составляет не менее 45 километров.

Часто от Грушки до Сорок меня сопровождал мой верный пёс Тузик. Здесь я и мои друзья его подкармливали чем могли, но долго

он у нас не задерживался. Его тянуло домой к матери, которая оставалась одна. Часто он прибегал в Сороки сам, проделав самостоятельно длинный путь и переплывая Днестр. Погостив у меня, он тосковал по дому и убегал обратно. А однажды, уже в конце ноября, он прибежал ко мне в Сороки весь замёрзший. С него свисали сосульки льда. Мы его обогрели, накормили. Я его уговаривал остаться в Сороках, пока на Днестре не остановится лёд, но он меня не послушал. Тоска по дому, по матери, которая осталась там одна, не позволила ему жить в тепле и сытости. Однажды он исчез. До Грушки он в этот раз так и не добрался. Наверное, его где-то затёрло льдами. Так я потерял своего верного друга, по которому долго тосковал.

Решать продовольственную программу во время учёбы в техникуме нам помогал приусадебный участок, который нам выделили в поле районные руководители. Там мы выращивали кукурузу, картошку, капусту и другие овощи. Дружно участвовали в сельхозработах. Все мы были уже достаточно взрослыми, и для нас эти сельхозработы не составляли особого труда. Наше питание в столовой при этом значительно разнообразилось. Появились соленья, всякие салаты. Даже редька, выращенная собственными руками и приправленная луком и пахучим подсолнечным маслом из подсолнечника с нашего же участка, не казалась нам столь уж горькой.

Культурную программу также составляли сами. В ту пору ещё не было никаких радиол, чтобы устраивать танцы, а маломощный патефон для этих целей на такую ораву студентов не годился. Ситуация изменилась, когда я принёс в техникум свой аккордеончик - четвертушку на 32 баса, который привёз мне в подарок после демобилизации из армии брат Володя. До этого я научился играть на флуере, который смастерил для меня дед Потап. Потом я научился делать флуеры сам. С их помощью в Грушке устраивали кумэтрии и даже скромные свадьбы. Вторым инструментом был барабан. Ещё лучше, когда при этом играли два или три флуериста. В селе Подойма нашего же Каменского района был целый ансамбль флуеристов, который часто выступал на Республиканских смотрах художественной самодеятельности. И всё же аккордеон – это было что-то. Я быстро научился на нём играть. Сначала усвоил правую клавиатуру, потом отдельно – басы. Сложнее всего оказалось синхронизировать то и другое, да и ещё в это время растягивать меха. Но и это я сумел сделать.

С появлением в техникуме аккордеона жить стало веселей. Чаще стали устраивать танцы. Я сразу же приобрёл среди студентов статус знаменитости. Печально было то, что, играя для других, я сам не мог танцевать. Иногда выходил из положения таким образом, что

аккордеон вешал на спину какой-нибудь девушки, и, обнимая её обеими руками, в то же время играл на инструменте и танцевал одновременно. Это, правда, было исключением из правил. Со своим аккордеоном я ходил в гости и в расположенное рядом с нашим техникумом медицинское училище, где было очень много девчат. Это вызывало ревность у наших студенток, и они как-то пожаловались нашему директору – добрейшему Ивану Павловичу Киروشке, но тот сказал им: – Видно, вы плохо о нём заботитесь, раз он уходит иногда к медичкам. Они сделали вывод, и в столовке всегда старались к раздаче пропустить меня без очереди.

Аккордеон помог мне улучшить материальное положение. До этого я подрабатывал фотографией. В то время в порядке репараций из Германии получали много фотоплёнки и фотобумаги фирмы “Агфа”. Я купил себе простенький фотоаппарат “Комсомолец” и, приезжая в Грушку по субботам, фотографировал своих односельчан. В воскресенье после обеда возвращался в Сороки, проявлял плёнку, печатал контактным способом фотографии 6х9 (увеличителя у меня не было), и в следующую субботу приносил фотографии в Грушку. Заработки были довольно скромные, и всё же на учебники, бумагу и кое-какие продукты хватало.

Другое дело аккордеон. Здесь меня, как музыканта, приглашали на всевозможные танцевальные вечеринки в предместье Сорок Бужеровку, а также в Грушку и Немировку. Гонорар от этих мероприятий, пусть и не очень большой, позволял мне покупать кое-какую одежду и обувь. Мать очень гордилась, что я сам стал понемногу зарабатывать, и ей было легче экипировать меня для следующей недели в Сороки.

Первая любовь, первые разочарования. Начал я дружить со своей односельчанкой Татьяной Андон. Она не была мне родственницей. Просто эта фамилия у нас в селе – одна из самых распространённых. Всё было хорошо, пока я не “втрескался” (другого слова не подберёшь) в свою однокурсницу Катю Урсул из соседнего с Грушкой украинского села Велика Кісниця. Поначалу всё было хорошо. Она отвечала мне взаимностью, пока на её горизонте не возник другой претендент на её руку и сердце Миша Собко. И Катя дала мне отставку. Я очень переживал эту размолвку. Моё реноме пошатнулось. Студенты судачили: – Как?! Отказать такому парню, душе общества, гармонисту, фотографу, отличнику и пр.?! Но так оно и было. В порыве ревности на наших традиционных танцевальных вечерах я не мог примириться с тем, что Катя, весёлая и жизнерадостная, как ни в чём ни бывало, веселится в кругу танцующих. Я тут же прекращал игру и громогласно заявлял: пока Катя Урсул не покинет танцы, я играть не буду. Общественное мнение

было на моей стороне, и Катя была вынуждена подчиняться моим ревностным капризам. Потом у меня появилась другая Таня, тоже односельчанка – Татьяна Кожухарь. Знакомы мы были давно. В годы войны вместе учились в одной школе и в одном классе. Она была старше меня всего на три месяца, того же 1929 года рождения. У неё были две сестры, младше по возрасту – Аня и Ксения. Жили они в центре села, а мой дом – ближе к краю, в полутора километрах от её дома.

После освобождения села мы оказались в разных школах. Я вернулся в шестой класс украинской семилетки, а она осталась в седьмом классе молдавской школы и окончила семилетку на год раньше меня. Потом продолжила учёбу уже в районном центре – Каменка в пятнадцати километрах от Грушки вниз по Днестру. Я же после окончания семилетки уехал в Сороки – в 20-ти километрах вверх по Днестру, где учился в техникуме. Встречались мы в Грушке по выходным. Она приезжала к родителям из Каменки, я – из Сорок. Летом 1948 года я вдруг заметил, что моя бывшая одноклассница повзрослела, похорошела, и я стал более пристально за ней наблюдать. На одном из субботних танцевальных вечеров в нашем сельском клубе я, как обычно, играл для молодёжи на аккордеоне, и не мог пригласить её на вальс. Пришлось мне просить своего друга Толю Иванова пригласить её на танец и намекнуть: нельзя ли прийти к ней на свидание вечером на пару со мной?

Таня дала своё согласие, и мы с Толей, окрылённые, вечером, постучали в окошко Каса маре.

Обычно, когда девушка взрослеет, она получает право приглашать к себе в Каса маре парней для душевных бесед. Тане в ту пору исполнилось девятнадцать лет, и она обладала таким правом. И мы с Толей её навестили в этой Каса маре. Поначалу даже не могли найти её дом в темноте. Раньше никто из нас двоих не бывал здесь. Потом соседи нам подсказали и предупредили, с какой стороны дверей находится светёлка – Каса маре, чтобы ненароком не разбудить родителей и младших сестёр, которые уже спали во второй половине дома – камаре.

Наш первый визит к Тане носил чисто ознакомительный характер. Посмеялись над нашей неосведомлённостью по случаю того, что сразу не разглядели в темноте её дома и, попрощавшись, без всяких нежностей ушли домой. С Толей мы были соседями, и идти домой нам было по пути. Тут же я Толю предупредил, что за Татьяной по-серьёзному буду ухаживать я. Его миссия состояла в том, чтобы он договорился с ней о посещении вечером её дома. Дальше я попросил его не мешать мне. Нехотя он согласился, видимо, поняв

бесперспективность соперничества с сельским гармонистом и без пяти минут библиотекарем со средним образованием, да ещё и отличником, спортсменом.

Сам того не подозревая, я поступил мудрее героя известной тогда песни о том, как один парень доверил знакомство со своей будущей невестой своему другу. И Тоня, которая жила “в Москве, в отдалённом районе, 12-й дом от угла”, стала невестой его друга. У меня этого не произошло. Я стал ухаживать за своей Тане один. Иногда брал с собой аккордеончик, и, идя домой глубокой ночью, будил своих односельчан песней “Одинокая гармонь”, которая была на слуху.

День нашего первого посещения Таниного дома – 8 августа 1948 года – стал памятным для нас. Через три года Таня стала моей женой, но об этом подробнее позже, а сейчас мне предстояло ещё год учиться в техникуме. Таня, окончив в 1948 году Каменскую десятилетку, поступила на учебу в Бельцкий учительский институт, где срок обучения был два года, и после окончания института стала работать учительницей молдавского языка и литературы в сельской семилетке села Строинцы того же Каменского района.

Начиная с сентября 1948 года, я почти каждый день писал Тане любовные письма, чаще всего в стихах. Некоторые копии этих стихотворных писем я переписывал в отдельный блокнот, и они сохранились до сих пор. Случалось, что я ежемесячно посылал ей и получал от неё до 15 писем. Когда она окончила учёбу в Бельцах и приехала домой в Грушку, привезла с собой целый чемодан моих писем, оставив всё в селе, а сама уехала на учительскую работу в Строинцы, где-то на полпути между Грушкой и Рыбницей. В этом селе осенью 1951 года мы и поженились.

ВСЕСОЮЗНЫЙ ПАРАД ФИЗКУЛЬТУРНИКОВ

В годы учёбы в техникуме я довольно активно занимался спортом. Записался в секцию штангистов и попутно осваивал мотоспорт, изучал мотоцикл, и уже в 1948 году получил права мотоциклиста, хотя к тому времени я не мог себе позволить купить даже велосипед.

Годом раньше спортсмены Молдавии приняли участие во Всесоюзном параде физкультурников. Для участия в параде проводили отбор спортсменов по всей Молдавии. Из Сорокского уезда в Кишинёв поехала целая группа претендентов. Нам устроили отборочный экзамен. Многие в ходе этих экзаменов отсеялись. Из

всего Сорокского уезда отобрали двоих спортсменов – меня и Антона Тофана из села Немировка, что расположено через Днестр от Грушки. Так мы попали на тренировочные сборы в Кишинёв.

Был месяц май. Экзамены в техникуме за первый курс ещё не начинались, но, поскольку у меня по всем предметам были одни пятёрки, мне это зачли автоматом как за экзамен. А я и ещё более трёхсот молдавских спортсменов, которых поселили в воинских казармах (солдаты в это время были в летних лагерях), полтора месяца с утра и до вечера по 16 часов в сутки готовились к этому параду.

1947 год. Время было голодное. Одна буханка чёрного хлеба (не по карточкам) на базаре стоила 120 рублей, а зарплата простой уборщицы была 260 рублей. Во многих сёлах люди умирали от голода, от дистрофии. Нас же кормили прилично – четыре раза в день. К обеду нам даже подавали фруктовое мороженое. Но и гоняли безбожно. В город не отпускали. На месте нынешнего Республиканского стадиона (сейчас он снесен) был плац, на котором стояли зачехлённые брезентом “Катюши”. Гвардейские миномёты немного потеснили, и на оставшейся части мы проводили свои тренировки. В палатке установили фортепиано, и под его музыку, через усилители мы разучивали различные спортивные упражнения. Музыка к этим упражнениям написал композитор Штефан Няга – автор гимна МССР.

Изредка нас строем водили на бассейн “Локомотив” у железнодорожного вокзала, где мы купались, смывая с себя грязь. В ту пору в Кишиневе ещё были пленные немцы. Они строили нынешнее здание МВД на проспекте и железнодорожный вокзал, который спроектировал наш земляк архитектор А.В. Щусев.

После полутора месяцев интенсивных тренировок нас погрузили в специальный эшелон и повезли в Москву, где нам предстоял ещё почти месяц тренировок на стадионе Юных пионеров. Ехали двое суток. Повсюду ещё были следы недавней войны. Разбитые искорёженные вагоны вдоль путей, разрушенные вокзалы. По прибытии в Москву нас прямо с вокзала отправили на помывку в Сандуновские бани, и только потом, опять же, в казармы на Хорошевском шоссе, где нас уже ждали чистые постели, бельё (трусы и майки), а также тренировочные спортивные костюмы. Выдали нам и соответствующие удостоверения, где значилось, что мы участники Всесоюзного парада физкультурников, молдавская делегация.

По пути в Киеве одного нашего спортсмена сняли с поезда и отправили домой. Биография у него оказалась “не та”. У меня тоже была “не та” биография, но почему-то меня не тронули. Наверное,

Сорокское НКВД не успело направить вдогонку моё личное дело из техникума, где в автобиографии значилось, что я сын репрессированного старшего политрука.

Отец к этому времени был уже освобождён из лагеря и служил ефрейтором в пожарной части на золотых приисках, где до недавнего времени отбывал срок. А ведь мне предстояло выступать в составе молдавской делегации спортсменов на стадионе Динамо в день физкультурника перед самым “вождём всех народов” товарищем Сталиным.

И этот день пришёл. В день физкультурника в июле 1947 года на стадионе “Динамо” состоялся парад физкультурников всех 16 союзных республик. От Молдавии было 300 спортсменов, парней и девчат. Сначала все спортивные делегации республик прошли маршем мимо правительственной трибуны, где в ложе находились все члены Политбюро во главе с И.В.Сталиным, а потом каждая делегация отдельно выступала со своей программой. Мы были одеты в национальные костюмы, девушки делали упражнения с булавами, декорированными под гроздь винограда, а мы им ассистировали, создавая своими упражнениями по краям футбольного поля узоры. Получалось красиво, и трибуны нам одобрительно хлопали. Несколько хлопков, как мне помнится, сделал и Сталин.

Удивительное дело. Хотя на правительственной трибуне было всё Политбюро в полном составе, я видел одного Сталина. Для нас в то время это был Бог. Больше чем Бог. И лишь на следующий день на снимках в различных газетах я увидел, что рядом стояли и Молотов, и Ворошилов, и Жданов, и Буденный, и Каганович, и многие другие, но в то время я это просто не заметил. Говоря кинематографическим языком, передо мной всё время маячил крупный план вождя. Такое, наверное, бывает.

Уже позже я начал задумываться над тем, что в разорённой войной стране, когда не хватает элементарных продуктов, люди голодают, испытывают небывалые лишения, живут в тесных коммуналках, огромные средства тратятся на такие парады, начинают строить высотные дома, причудливые по своей архитектуре станции метро и элитные здания, всё то, что потом Никита Сергеевич Хрущёв назовёт архитектурными излишествами.

Вернувшись в Кишинёв, мы всей спортивной делегацией специальным эшеленом поехали в Тирасполь и там повторили своё выступление на местном стадионе, куда собрались тысячи людей. В Кишинёве, как мне помнится, такого повторного выступления не было, да в 1947 году в столице Молдавии вообще не было стадиона, на котором подобное мероприятие могло состояться.

Уже в начале августа мы разъехались по домам. Из нашей парадной одежды нам оставили шёлковые рубашки с национальным орнаментом, чесучовые брюки и спортивные тапочки. Бархатные жилетки с орнаментом отобрали, вероятно, для концертных коллективов, которые в ту пору также нуждались в национальной экипировке. Поручили нам вести и лекционно-информационную работу в массах о своём участии в праздниках, но мы с Антоном как-то увильнули от этого. Хотелось скорее домой. Билеты нам дали до железнодорожной станции Ункитешты, а оттуда 15 километров до Немировка и Грушки мы шли пешком.

И ЕЩЁ О МОСКВЕ

Первый раз я побывал в Москве осенью 1930 года, когда мне было всего полтора годика. Тогда мать приехала к отцу, который здесь учился в КУНМЗе – Коммунистическом университете национальных меньшинств Запада. Но остаться здесь не смогла. Жить было негде. Отец взял академический отпуск на год, и мы вместе с отцом, матерью и Володей уехали на озеро Селигер в Осташково, где отец заведовал школой рабочей молодёжи.

Прожив там год, отец узнал, что молдавское отделение КУНМЗА перевели в Харьков, который в то время был столицей Украины, и он с нами уехал туда, где мы прожили вместе ещё год, пока он не окончил университет. Его сокурсники, в том числе и Лаврентий Греку, родом из Дойбань Дубоссарского района, почти все уехали в МАССР, где стали работать на разных руководящих должностях, а отец, как имевший высшее политическое образование и срочную службу в армии, был направлен на краткосрочные командирские курсы, и его, присвоив звание старшего политрука – три кубика, что соответствовало званию старший лейтенант, направили служить в Одессу в распоряжение политотдела 151-й Краснознамённой Перекопской дивизии, где он прослужил шесть лет в должности инструктора политотдела дивизии до своего ареста в мае 1938 года.

Была у него попытка продолжить учёбу в Москве в Политакадемии. Он сдал все вступительные экзамены на отлично, но мандатная комиссия отклонила его кандидатуру, поскольку в своей анкете, в графе “социальное происхождение” он написал “сын мелкого лавочника”. Потом отец не раз укорял себя за это. Ведь на деле дед Марк – его отец – был из крестьян, бывших крепостных, а крохотная лавчонка, которую он устроил в одной из комнат своего дома и где торговал всякой мелочью, была его своеобразным хобби. Доход семье она практически не приносила. Жила семья за счёт тех четырёх

гектаров земли, которую они обрабатывали. Но отец оказался честным до конца и поплатился за это. В Академию его не приняли. Да и с повышением в звании не торопились. Мало кто в Красной Армии в ту пору имел высшее образование, а он был талантливым командиром и политработником, настоящим патриотом.

ПЕРЕЛОМНЫЙ ГОД

1949 год оказался переломным в моей жизни. 12 апреля мне исполнилось 20 лет. В это время я проходил производственную практику в Кишинёве. Причём меня, как отличника, определили проходить практику в Республиканской публичной библиотеке имени Н.К. Крупской, и, поскольку я наизусть знал десятичную таблицу классификации, доверили служить в отделе обработки книг, определять классификацию и заполнять каталожные карточки, с чем я быстро справлялся, практически не заглядывая в таблицу классификации.

Замдиректора библиотеки милейшая Ада Григорьевна Черновицкая – подала на меня заявку, чтобы при распределении меня направили в Кишинёв, где я проходил практику. Это меня устраивало: и звание старшего библиотекаря, и оклад, по тем временам немалый – 790 рублей, в то время как заведующий районной библиотекой получал всего 550.

После практики и сдачи государственных экзаменов (Председателем ГЭК у нас был директор Республиканской библиотеки А.В. Сухомлинов, бывший фронтовик, инвалид войны) начался процесс распределения по библиотекам республики. Мои сокурсники, имевшие оценки гораздо ниже меня, становились директорами районных библиотек, а когда дошла очередь до меня, несмотря на то, что меня персонально затребовала А.Г. Черновицкая в Кишинев, мне предложили работу рядового библиотекаря Распопенской районной библиотеки. Сейчас и района такого на карте Молдовы нет. Распопены – небольшой посёлок сельского типа вдали от больших дорог, и мне было обидно, что со мной так несправедливо поступили.

Главенствовал в ГЭКе даже не его номинальный председатель А.В. Сухомлинов. Он поддерживал меня и был согласен взять меня на работу, но заартачился один из членов ГЭКа – начальник отдела кадров Комитета по делам культпросветучреждений Мокряк. В подчинении Комитета были все библиотеки республики. Он заявил, что мои биографические данные не позволяют мне претендовать на

столь высокий пост – старшего библиотекаря Республиканской библиотеки и настоял на варианте с Распопенами.

Что мне оставалось делать? Я заявил, что в таком случае буду поступать на учебу в библиотечный институт в Москве, куда, как имеющего диплом с отличием, могли принять без экзаменов. Однако оказалось, что бланков диплома с отличием у техникума нет. А время торопило. Начался июль месяц, и документы надо было срочно посылать в Москву. Я поехал в Кишинёв, в надежде, что мне дадут в Комитете культпросветучреждений какую-нибудь заверенную справку о моём дипломе.

Меня принял в своём кабинете зам. председателя Комитета Фёдор Фёдорович Герлиманов. Старый большевик с дореволюционным партийным стажем, который работал ещё в Тирасполе в годы АМССР в государственном и партийном аппарате автономной республики. Узнав мою историю из первых уст, он вызвал к себе Мокряка и устроил ему настоящую взбучку, чтобы тот не смел разбрасываться ценными для республики кадрами. Правда, происходило это не в моём присутствии, но вариант Распопен был окончательно отклонён. Ада Григорьевна Черновицкая встретила меня с распростёртыми объятьями и меня тут же, с 15 августа 1949 года, назначили на должность старшего библиотекаря республиканской библиотеки, как планировалось раньше.

В отделе обработки я работал недолго. Получил, правда, подъёмные 0,5 своего оклада – 495 рублей, и купил себе пальто и шапку. Помогли мне снять угол у одной старушки в предместье Валя Дическу, прямо на спуске от улицы Садовой. Старушка была из тех старых русских бессарабцев, что остались здесь ещё со времён Российской империи. До работы отсюда можно было дойти пешком за 15 минут. В то время Республиканская библиотека занимала здание на Пушкина угол Щусева. Сейчас в этом здании находится Республиканская детская библиотека имени Иона Крянгэ.

Через три месяца после моего сидения в отделе обработки меня вызвали в Комитет и предложили должность старшего инспектора отдела библиотек с таким же окладом, как и в библиотеке. Я согласился. Меня уже начала тяготить эта по сути дела канцелярская работа с писанием карточек аккуратным библиотечным почерком. Хотелось работы поживее.

Работа старшего инспектора по библиотекам республики давала мне возможность чаще бывать в командировках и инспектировать своих недавних коллег по библиотечному техникуму в ранге их своего рода начальника. Это, с одной стороны, льстило моему самолюбию, а с другой – накладывало определённые обязательства, поскольку по

возвращении в Кишинёв я был обязан писать справку о посещениях библиотек и докладывать о тех недостатках, которые обнаружил в их работе, что было менее приятно, поскольку многочисленные недостатков я не мог не заметить. Вместе с тем, я старался помочь своим бывшим коллегам по учёбе в техникуме наводить порядок в учёте книг, рисовать библиотечные плакаты для пропаганды новинок литературы, советовал, как лучше проводить библиотечные конференции по различным тематическим направлениям: к памятным датам, писательским юбилеям и т.д. Они мне за это были благодарны. Кроме того, библиотекарей со специальным и даже средним образованием в ту пору ещё было очень мало. Наш курс был всего третьим по счёту после войны, а приезжавшие по направлению из Москвы специалисты с высшим библиотечным образованием, в основном, оседали в Кишинёве, Тирасполе и Бельцах, а одна из этих выпускниц – Вера Ивановна Пчёлкина – приехала в Сороки, где преподавала нам библиотечное дело на третьем курсе. Первые два года курс библиотечного дела у нас вёл Михаил Иванович Кропанев – практик библиотечного дела с большим стажем, но не имевший специального библиотечного образования.

Позже Вера Ивановна Пчёлкина всё же уехала в Кишинёв, где работала в должности главного библиотекаря в Республиканской библиотеке, а вскоре вышла замуж за старшего научного сотрудника АН МССР, кандидата исторических наук Жукова и сменила свою фамилию.

Во время учёбы в техникуме мы фактически все были почти ровесниками некоторых своих преподавателей. На одном курсе со мной учился библиотечному делу мой троюродный брат Гриша Тухарь, 1925 года рождения, участник войны. Федя Латуринский – тоже участник войны. Все мы были переростками лихих военных лет, запоздавшие со своим образованием. Десятилетку в ту пору оканчивали в семнадцать лет. Да и в библиотеках, не в пример нынешнему времени, трудилось много мужчин.

На третьем курсе техникума мы считались уже “дедами”, хотя в ту пору дедовщины у нас не было, лишь некоторые привилегии. Если на первом курсе мы жили как в казарме, где в большой комнате было по двадцать коек, на которых часто спали по двое ребят, то на втором курсе в помещении было коек 10-12, а на третьем нас уже оставалось семь человек, и у каждого была своя персональная койка. Вместе готовились к лекциям, разыгрывали сценки из литературных произведений. Был у нас и свой барин – Обломов (Федя Латуринский) и свой Штольц (эту роль исполнял я), и слуга Обломова – Захар (Ваня Ильченко) из села Кунича, где и поныне живут староверы.

Еженедельно к нам в техникум привозили фильмы и показывали в нашем небольшом клубе. Дело в том, что кроме библиотечного, в техникуме было и клубное отделение, а им полагалось вести работу со зрителями с помощью кино. Киномехаником был преподаватель клубного дела. Фильмы нам, в основном, показывали старые, давно прошедшие по экранам, а новые – “Сказание о земле сибирской”, “Каменный цветок” – шли в городском кинотеатре “Молдавия”, где обязанности директора исполнял по совместительству директор школы киномехаников Михаил Борисович Торбин. Мы изредка, когда позволяли наши скудные финансовые возможности, ходили на вечерние сеансы в этот кинотеатр. Летом было проще. Фильмы показывали в летнем кинотеатре, который размещался в центре города у самого сорокского “Бродвея”, который так хорошо обыгран в фильме режиссёра Дербенёва по сценарию Иона Друцэ “Последний месяц осени”. В этой сцене в паре с ленинградским актёром Евгением Лебедевым выступает совсем ещё юный Валентин Смирнитский – будущий мушкетёр.

Залом летнего кинотеатра служила коробка какого-то бывшего здания без крыши. Стены здания были достаточно высокие – 5 метров, но рядом росли деревья, на которые мы залезали и смотрели кино бесплатно, пока нас оттуда не сгонял директор – Михаил Борисович Торбин. Шли в ту пору трофейные ленты “Газовый свет”, “Индийская гробница”, “Судьба солдата в Америке”, “Танцующий пират”, и мне, помнится, было обидно, когда нам не давали досмотреть тот или иной фильм до конца.

Много, много лет прошло с той студенческой поры. Михаил Борисович Торбин переехал в Кишинёв и стал директором нового панорамного кинотеатра с гордым именем “Москова”, я после ВГИКа четыре года проработал Управляющим Республиканской конторы по прокату кинофильмов, и на одном совещании директоров кинотеатров Кишинёва напомнил Михаилу Борисовичу про тот давний случай, когда он сгонял меня с дерева, не дав досмотреть интересный фильм, шутя пригрозив ему, что, в отместку за те мои страдания на дереве, лучшую картину месячного репертуара дам не кинотеатру “Москова”, хоть он и панорамный, и большей вместимости, а кинотеатру “Патрия”, где в то время директорствовал Иосиф Моисеевич Фрейлихман. Между Торбиным и Фрейлихманом было постоянное соперничество в борьбе за лучшие фильмы репертуара. Но об этом более подробно я расскажу позже, а пока вернёмся в милые Сороки, где прошли лучшие три года моей жизни.

Душой техникума был наш директор Иван Павлович Киروشка. Он читал нам курс “История СССР”. Преподавателем он был, как говорится, “от Бога”. Позже, посмотрев фильм Станислава Ростоцкого

“Доживём до понедельника”, я вспомнил нашего славного Ивана Павловича и его метод преподавания. Он озадачивал нас иногда неожиданными вопросами. Например: дайте характеристику понятию “окно”, и мы долго думали, как же сформулировать это понятие наиболее ёмко и точно. Помню, он похвалил меня за то, что я дал в ту пору наиболее близкое к истине определение: “Отверстие в стене дома, служащее для проникновения в помещение дневного света и чистого воздуха”. Правда, смущаясь, добавил к этому, что воздух за окном может быть не всегда чистым.

В экзаменационных билетах по истории он иногда ставил такие оригинальные вопросы. “Откуда взялась поговорка – “Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!” И мы должны были вспомнить, что именно на Юрьев день были закрепощены все крестьяне на Руси.

Через некоторое время после нашего окончания техникума на выборах мэра Ивана Павловича Киروشку горожане избрали Председателем Сорокского горсовета, и он ушёл с преподавательской работы. А после окончания библиотечного института в Москве директором техникума стал Николай Мындреску, окончивший техникум на год позже нашего выпуска. Многие бывшие студенты Сорокского культпросветучилища, как потом он стал называться, стали видными учёными, профессорами, деятелями литературы и искусства, среди которых доктор наук Валентин Клобуцкий, преподававший журналистику в Кишинёвском госуниверситете, Вениамин Апостол – актёр и режиссёр, возглавлявший некоторое время Кишинёвский институт искусств, да и я, как мне кажется, не осрамил наш техникум в своей последующей деятельности, правда, уже на поприще кино.

ПРОЩАЙ, ТРУБА ЗОВЁТ...

Недолго мне пришлось побывать в должности старшего инспектора отдела библиотек Комитета культпросветучреждений. В апреле 1950 года я получил из военкомата повестку о призыве в армию. Прошёл медицинскую комиссию. Определили, что я по состоянию здоровья годен для службы в военно-морском флоте. Я уволился с работы, получив причитающееся мне двухнедельное жалование, и стал ждать отправки в часть.

Одну партию ребят успели отправить для прохождения службы, а меня и часть других ребят, с кем я проходил комиссию, казалось, забыли. Поехал я в Грушку и, попрощавшись с матерью, братом и другими родственниками, стал ждать телеграммы из Кишинёва от

Феди Латуринского. Именно его я рекомендовал на моё место старшего инспектора, когда получил повестку. Его с удовольствием взяли на эту работу. Бывший фронтовик, серьёзный человек, да и возраст и солидность для старшего инспектора были соответствующими. Однако телеграммы всё не было, и я решил ехать в Кишинёв и снова устроиться на работу в комитет. Но поскольку моя должность оказалась уже занятой (тем более, что я всё-таки в армию должен буду уйти), я временно оформился на свободную должность инспектора отдела музеев и охраны памятников, где оклад был на сто рублей меньше.

Милый мой друг Федя в своем благородном порыве пытался было предложить эти сто рублей разницы мне в качестве компенсации за утерянную должность, но я был не менее благородным и категорически отказался от этой услуги. “Всё равно, не сегодня, так завтра мне в армию идти”, – успокоил я Федю. Но потом у меня возникла другая идея: не продолжить ли мне учёбу в каком-нибудь вузе, чтобы стать специалистом с высшим образованием.

Поначалу была мысль о консерватории. На своём аккордеончике я уже научился играть довольно сносно. Правда, по нотам играть не мог. Курс музыки, который вёл в Сороках наш преподаватель Виктор Порфиорович Масюков, был очень кратким, чтобы как следует освоить нотную грамоту, но в консерваторию в 1950 году принимали и без среднего музыкального образования. Тест на способность к музыке я прошёл успешно. В то время я уже успел получить на руки свой “Диплом с отличием” и мог быть зачислен в консерваторию без приёмных экзаменов по общеобразовательным предметам. Загвоздка была в том, что я хотел в совершенстве освоить аккордеон, а мне, посмотрев на мои грубые толстые пальцы, сказали, что виртуозом я никогда не стану, и предложили поступить по классу духовых инструментов. Но перспектива быть трубачом меня не устраивала, и я отказался от этой затеи.

В то время в Кишинёвском университете не было факультета библиотековедения и библиографии. Был историко-филологический факультет, где готовили историков и филологов, и я подал документы для поступления на филологический факультет. Меня, как имеющего диплом с отличием, автоматически зачислили в студенты университета ещё до начала вступительных экзаменов, и я уже готовился стать студентом, как вдруг... Пришла та самая повестка, которая предписывала мне прибыть на сборный пункт для отправки в часть. Я тут же пошёл в университет, чтобы забрать свои документы, но там мне сказали, что в университете есть военная кафедра и в армию мне идти незачем. Тут же выдали справку для военкомата, что я являюсь студентом Госуниверситета и военную подготовку, как

будущий офицер-артиллерист, буду проходить на специализированной военной кафедре. Так я, благодаря своему диплому с отличием, не оказался матросом на одном из кораблей военно-морских сил СССР.

СТУДЕНТ УНИВЕРСИТЕТА

Итак, я уволился из Комитета культпросветучреждений и стал усиленно заниматься филологическими науками. Однако, на первом курсе было ещё очень много общественно-политических дисциплин, которые следовало досконально не только изучать, но и тщательно конспектировать первоисточники классиков марксизма-ленинизма. Конспекты периодически проверяли. На семинарских занятиях нужно было отвечать по каждой теме отдельно. В общем, спрашивали строго, и не только по общественно-политическим предметам.

По университетской программе на первом курсе изучали русский фольклор. Однако, в то время само понятие “Фольклор”, пришедшее к нам с “буржуазного Запада”, было под категорическим запретом. Взамен ему было введено понятие “устное народное творчество”. Поскольку, конспектируя лекцию, нужно было писать три слова вместо одного, мы, студенты-филологи, придумали аббревиатуру “УНТ”, что было удобней и занимало меньше времени и места в наших конспектах.

В год моего поступления в университет всю развернулась борьба с так называемым “космополитизмом”. Как я потом узнал, она была не только в филологии, но и в музыке, живописи и даже кинематографии, где Эйзенштейна, Юткевича и других видных мастеров советской кинематографии обвиняли в этом грехе и изгоняли из научных учреждений и вузов. Низкопоклонство перед Западом считалось самым тяжким грехом и приравнивалось чуть ли не к понятию “измена Родине”. Кроме того, в 1950 году вышли так называемые “Труды Сталина по языкознанию”, которые мы должны были тщательно изучать и конспектировать, проклиная на чём свет стоит академика-языковеда Николая Марра.

Для занятий на военной кафедре был отведен один день в неделю – суббота. Во дворе университета стояли две 120 миллиметровые гаубицы – наглядное пособие для наших занятий, а в классах кафедры изучали теорию артиллерийского дела. Девушкам нашим было легче. Они в этот день были свободны. Позже, когда уже моя дочь Лариса училась на том же филологическом факультете, что

и я, девушки стали проходить курс медсестёр, после чего им присваивалось звание “сержант медицинской службы”.

На первом курсе, помимо специальных дисциплин “устное народное творчество”, “древне-русская и античная литература”, нам преподавали логику, философию, социологию, латынь, что также обогащало наши знания и культурный кругозор. Занимались мы во вторую смену, где-то до 9 часов вечера, а в первую половину дня я вынужден был добывать себе средства на пропитание, путём написания каталожных карточек в родной Республиканской библиотеке. За каждую карточку платили по 30 копеек. Девяносто копеек стоил пирожок с ливером. Пирожки пекли там же на Пушкина, напротив здания библиотеки. Чтобы насытиться, нужно было съесть минимум четыре пирожка, а для этого – написать 12 карточек, на которые уходило часа 1,5 – 2. Заработок был не ахти какой, но позволял мне как-то поддерживать себя в относительно сытом состоянии. Обед в университетской столовой стоил тогда 4-5 рублей, а стипендия на первом курсе была 220 рублей. А ведь 150 рублей надо было платить за угол, который я снимал.

Поскольку я числился городским жителем, и у меня уже была кишинёвская прописка, общежития мне не полагалось. Сокурсники мои худо-бедно жили в приспособленных общежитиях, вплоть до церкви, которая в ту пору была приспособлена для этой цели. Там, в здании церкви, поставили 40 коек, и спали на них по два человека. Мне, в порядке исключения, полагалось только постельное бельё: одеяло, простыни и наволочки. Стирать я их носил к кастелянше в университет, а снимал угол у директора кишинёвской городской библиотеки Марии Ивановны Телегиной.

СТУДЕНТ-СТОРОЖ

Жизнь моя стала протекать довольно сложно. От стипендии, после уплаты 150 рублей за квартиру оставалось всего 70 рублей. Каталожные карточки, хоть и давали некоторый доход, но полностью не обеспечивали мои потребности в еде, да и заработок этот был нерегулярный. Добрейшая моя квартирная хозяйка, почувствовав моё бедственное положение, предложила мне место ночного сторожа в своей библиотеке с окладом 260 рублей. Отказаться было трудно. Я уже начал влезать в долги. Занимал деньги у своих земляков из Грушки, которые в ту пору жили в Кишинёве. Но эти долги надо было отдавать. Морально было тяжело. Бывший старший инспектор отдела библиотек Комитета культпросветучреждений и вдруг – сторож городской библиотеки?

Но, голод – не тётка. И я решил принять это предложение. К тому же ночевать мне надо было в библиотеке, что позволяло не платить за квартиру. Там у меня был шкаф для постельных принадлежностей. После закрытия библиотеки я приходил после университета на работу, и вся библиотека, с её немалым фондом в несколько тысяч книг, была до 11 часов утра в моём распоряжении. Я закрывал ставни и часов до 12 ночи мог спокойно заниматься и даже читать художественную литературу по университетской программе. Каталожными карточками я уже почти не занимался. Стипендии и зарплаты сторожа – 480 рублей мне уже хватало на довольно сносное существование. Стал даже потихоньку рассчитываться с долгами.

Недавно нынешний президент РФ Д.А. Медведев публично сознался, что в годы студенческие подрабатывал дворником. А ведь он был коренным ленинградцем и за квартиру не платил.

Вторую половину XX века – 31 января 1951 года я встретил в кругу друзей-филологов, среди которых были будущий писатель Михаил Харзин, поэтесса Ирина Воронова. На параллельном молдавском курсе учились Владимир Бешляга, Иван Шпак – будущий известный библиограф, на курсе старше нашего – Нелли Колотий (Глушко) – будущий редактор и сценарист киностудии “Молдова-филм”. Но тогда все мы были ещё никем – рядовыми студентами, подающими робкие надежды. И всё было бы хорошо. Учился я довольно прилично, хотя отличником уже не был, но на беду, в том 1951 году в библиотеках, в целях экономии, сократили единицы сторожей. И я оказался без жилья, со стипендией 220 рублей, на которую прожить было просто невозможно.

Со своей будущей женой Таней мы вели постоянную переписку. Она после окончания Бельцкого учительского института работала учительницей молдавского языка и литературы в селе Строинцы Каменского района в 45 километрах от Грушки, ниже по Днестру. Зарабатывала она прилично. Писала мне, что на свою первую зарплату купила патефон и пластинки, а на вторую – швейную машинку. Понемногу помогала родителям, которые жили в Грушке и работали в колхозе. У меня не хватило мужества и нахальства просить у неё материальной помощи. Комнату на двоих мы сняли с моим другом Федей Латуринским. Жили во временном бараке, приспособленном под жилье, на улице Пушкина. На этом месте позже выстроили Дом правительства. Дров на зиму у нас с Федей не было, и мы топили нашу печку два раза в неделю. Правда, она долго держала тепло, а мы тогда были молоды и непритязательны. Платили мы за эту комнату те же 2х150 рублей, и от стипендии оставались те же 70 целковых.

Федя предлагал мне свою помощь, даже напомнил как-то, что готов от своей зарплаты старшего инспектора выделить мне постоянную помощь в 100 рублей, но я опять отказался от этого благородного жеста своего лучшего друга. Тогда он сказал, что при Комитете культпросветучреждений работает Республиканский методический кабинет культпросветработы, и там есть вакансия методиста с окладом в 690 рублей. Поскольку меня в Комитете знали по прежней работе, меня приняли на эту должность. Оставалось уладить вопросы с посещением занятий в университете.

Занимались мы в ту пору во вторую смену с 14.30 после обеда. Я договорился, чтобы меня на занятия с работы отпускали раньше, а я буду приходить на своё рабочее место на час раньше других. И всё было бы хорошо, если бы не командировки по республике. Минимум раз в месяц я был обязан выезжать в какой-нибудь район для оказания методической помощи той или иной библиотеке или клубу. А это означало, что я на неделю буду оторван от университета вообще. Учитывая, что пропуск занятий на военной кафедре приравнивался чуть ли не к дезертирству, это пахло большими неприятностями. Что было делать? Я оказался в безвыходном положении. Бросать работу было нельзя, иначе просто не смогу существовать. Ждать помощи было неоткуда. Мать не могла мне ничем помочь. В то время в колхозе на трудодни давали по 20 копеек и немного зерном. К тому же моя Татьяна перестала писать мне письма, и я очень был этим встревожен.

Дело в том, что в Строинцах она жила на квартире у одних хозяев, сын которых проходил службу в армии. Эти люди относились к Тане, как к родной дочери. Плата за квартиру была минимальной. К тому же сельским учителям в ту пору полагался бесплатный керосин для лампы и уголь для отопления помещения. Они уже в своих мечтах видели мою Таню невестой своего сына, который вот-вот, осенью 1951 года, должен был вернуться из армии домой. Долгое отсутствие писем от Тани навело на меня мысль, что она просто не хочет больше иметь со мной дела.

В одно из посещений Грушки я познакомился ближе с одной из учительниц молдавской школы Дарьей Матвеевной, миловидной стройной девушкой, за которой одно время ухаживал мой троюродный брат Гриша Тухарь. Потом у них что-то разладилось, и я решил принять эстафету Гриши на себя. Правда, Даша была старше меня на пять лет – ровесница Володи – моего старшего брата, но выглядела очень молодо, и за ней пытались ухаживать многие молодые учителя. Но она как-то выделила меня из этой массы. И я, раненый невниманием Тани, которая не только не отвечает на мои письма, но и, по слухам, собирается выйти замуж за другого, завязал переписку с

Дашей. Более того. У меня была уже накоплена некоторая сумма для покупки мотоцикла К-125, и мне не хватало 700 рублей для осуществления своей мечты, чтобы я почаще мог приезжать в Грушку. Она с радостью согласилась одолжить мне эту сумму. Мотоцикл был куплен, и в Грушку я стал ездить чаще, навещать мать, брата и, конечно же, общаться с Дашей. И, поскольку писем от Тани всё не было, в сердцах, предложил ей руку и сердце. По всем канонам сватовство состоялось в один из моих приездов в Грушку, и даже назначен день нашей свадьбы на ноябрьские праздники.

Я решил всё же написать Тани прощальное письмо, в котором упрекал её в том, что она забыла обо мне и собирается выйти замуж за другого и остаться навсегда в Строинцах. Сообщил ей и о том, что поскольку она обо мне забыла, я женюсь на другой, и уже даже назначил день свадьбы. Так что, если она не одумается, ещё не поздно нам с ней пожениться. Счет идёт на дни. В общем, подал сигнал SOS.

Тут же получил, наконец, от Тани письмо, где она сообщала, что долго болела. Находилась на лечении в Рыбнице, и поэтому не могла писать. Написала она, что меня не забыла, так сложились обстоятельства, и если я приеду в Строинцы, всё можно будет исправить.

Я тут же сел на мотоцикл и примчался в Строинцы, чем вызвал настоящий переполох в доме хозяев, у которых она снимала квартиру. Мы пошли в сельсовет 31 октября 1951 года и в свои паспорта поставили штампы, что мы муж и жена, а брачное свидетельство нам обещали выдать 8 ноября, поскольку у них не было соответствующих бланков. Никаких свидетелей при этом не требовалось, просто заплатили за регистрацию 15 рублей, и на этом процедура закончилась. Мне надо было срочно вернуться в Кишинёв на работу, а Таню хозяйева тут же попросили искать себе другую квартиру, что она и сделала. Желающих взять на квартиру учительницу в Строинцах было предостаточно.

Настоящий переполох по этому случаю был и в Грушке. Мать тут же приехала ко мне в Кишинёв, просила не позориться и выполнить своё обещание – жениться на Дарье Матвеевне. Но я ей показал свой паспорт со штампом о браке, и она уехала в Грушку огорченной и подавленной. Я её прекрасно понимал. Она на виду у односельчан, а я далеко в Кишинёве и весь позор за несостоявшуюся свадьбу ложится на нее и дядю Порфирия, который был моим официальным сватом во время помолвки с Дашей.

Откровенно говоря, я и сам чувствовал себя скверно. Поступил, конечно, гадко, не по-джентльменски, опозорил девушку и её

родственников, которые уже готовились к свадьбе и закупили соответствующие подарки. Вскоре получил анонимное доплатное письмо от кого-то из её родственников, в котором меня ругали последними словами, и было за что. Даше тоже послал письмо и попросил прощения за содеянное, но нанесенная девушке рана не так легко заживала. Она мне ответила и попросила только вернуть те деньги, которые она мне одолжила на покупку мотоцикла, а также письма, которые она мне писала. Я выполнил и то, и другое. В одном из писем она, не зная тонкостей русского языка, написала: “Твою идею о покупке мотоцикла я одобряю”. Я уже не стал иронизировать над её наивной неграмотностью, но это “одобряю” всё-таки очень меня в то время покорило. Позже Даша всё же вышла замуж, перебралась в райцентр Каменку, была избрана депутатом районного совета и его секретарём. Теперь её уже нет в живых, но чувство вины перед ней я испытываю до сих пор.

ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ

Мне в жизни всегда везло на хороших и верных друзей, а это немало значит, учитывая то, что я рос практически без отца. Брат был старше меня на пять лет, и у него был свой круг друзей, свои интересы, а я все детские годы находил друзей среди своих сверстников, главным образом, из таких же полусирот, как я. Позже, уже в послевоенное время, в годы учёбы в Сороках, моими друзьями становились люди постарше, прошедшие войну, побывавшие на фронте и по-настоящему познавшие жизнь. Среди них – мой троюродный брат Григорий Тухарь (наши бабушки были сёстрами) и Федя Латуринский, оба 1925 года рождения, фронтовики. Но, поскольку меня самого опалила крыльями война, сделав из меня подранка, особой разницы, несмотря на возраст, между нами не ощущалось.

Однако, по-настоящему наше дружное братство стало формироваться уже после того, как, окончив учебные заведения, мы стали сослуживцами. Григорий, женившись на нашей односельчанке и сокурснице Людмиле Качуровской, осел в том же Каменском районе в селе Подойма, занявшись педагогической деятельностью, построив в селе добротный дом и воспитав двух сыновей, а мы с Федей Латуринским, волею судеб, оказались пленниками культпросвета, работая в одной и той же системе.

Когда меня сократили из сторожей, и я оказался без средств к существованию, а на одну стипендию прожить было невозможно, меня приютил тот же Федя Латуринский, который тоже мыкался в поисках

подходящего жилья. Вместе с ним мы сняли комнату за 300 рублей прямо в центре Кишинёва на улице Пушкина.

В другом месте даже сторожем устроиться было нелегко, поэтому работой меня обеспечил новый мой друг – Давид Шехтман, служивший старшим методистом в Республиканском методкабинете культпросветработы. Он рекомендовал меня своему директору Илье Яковлевичу Линнику в качестве методиста на вакантную должность с окладом в 690 рублей. Занятия в университете в ту пору были в две смены. Филологи занимались во вторую смену, и я пока управлялся и с обязанностями методиста по культпросветработе, и успевал посещать занятия. К сожалению, и эту должность впоследствии сократили вместе с методкабинетом.

Республиканский методкабинет культпросветработы занимал две комнаты мансарды Комитета, где я ранее работал старшим инспектором отдела библиотек. Эту должность, после моего ухода в университет, занимал Федя Латуринский, а его сослуживицей была Лариса Кузьминична Яковлева, имевшая высшее библиотечное образование.

Ещё одну комнату в нашей мансарде занимало Центральное лекционное бюро, где заместителем директора работал Леонид Алексеевич Карягин. И Давид Шехтман, и Леня Карягин были старше меня на три года, а Федя – на четыре. Это не помешало нам крепко подружиться, и мы продолжили дружить уже не только семьями, но и во втором поколении (сейчас её продолжают наши дети), а тогда вся наша великолепная четвёрка состояла из холостяков четырёх национальностей (молдаванин, украинский, русский, еврей) и практически всё свободное время проводили вместе. Все мои новые друзья были заядлыми шахматистами. После рабочего дня методкабинет и лекционное бюро превращались в импровизированный шахматный клуб.

Федя Латуринский преподавал мне азы шахматной игры ещё в техникуме, а здесь, среди великолепной четвёрки, я был самым слабым игроком. К тому же во второй половине дня я обязан был присутствовать на лекциях в университете.

Самым грамотным шахматистом среди нас был Давид. Он мог с нами играть даже сидя спиной к сопернику, лишь начертив на бумаге квадратики шахматной доски, где он мысленно передвигал фигурки. В свободное от шахмат время четвёрка собиралась в нашем с Федей жилище на Пушкина и на нашем скромном холостяцком столе были уже не шахматы, а бутылки вина “Роз де масэ” и “Алб де масэ” с традиционной закуской “Мелкий частичек в томатном соусе”.

Над моей койкой уже висел портрет Тани, и один из наших тостов был традиционно за неё конкретно и за любовь вообще. Над Фединой койкой пока ещё никакой фотографии не было. Я первым разорвал круг холостяков, женившись 8 ноября 1951 года на своей Татьяне. Однако моя холостяцкая жизнь в кругу друзей продолжалась ещё почти два года – до июля 1953-го, когда Таня, наконец, переехала ко мне в Кишинёв.

Вторым круг холостяков покинул Давид. В этом помог ему Федя. Он посещал Вечерний Университет марксизма-ленинизма и там высмотрел для Давида симпатичную учительницу русского языка Зинаиду Дмитриевну Тромбицкую. Он им устроил “неожиданную встречу” на той же улице Пушкина, когда они шли ночью с занятий в университете марксизма-ленинизма, а Давид “случайно” оказался на их пути. До этого Федя успел поведать Зине о том, какой Давид хороший парень, и какой он гениальный шахматист. Я же, как друг и будущий свидетель на их свадьбе, патрулировал на трамвае “место встречи, которую изменить нельзя”. В то время по Пушкина вниз и вверх ещё ходили трамваи.

Говорят, “дурной пример заразителен”. После скромного свадебного ужина, который состоялся в квартире у двоюродного брата Давида, новоиспеченная парочка молодожёнов подыскала себе комнату в городе и стала жить счастливой семейной жизнью.

Следующим, кто покинул круг холостяков, был Лёня Корягин. На этот раз невесту искать долго не пришлось. Лариса Кузьминична работала в том же здании этажом ниже, сидя в одном кабинете с Федей Латуриным. Вместе мы ходили обедать в университетскую студенческую столовую, которая была ближе и обеды там стоили дешевле.

После ликвидации Республиканского методкабинета и Лекционного бюро Давид устроился на работу в Республиканскую публичную библиотеку, в то время носившую имя Надежды Константиновны Крупской, Лёня стал директорствовать в одной из кишинёвских школ, я стал директором “Дневного кино”, а Федя, окончив Республиканскую партийную школу, был направлен на работу в колхоз – заместителем председателя и секретарём партийной организации этого колхоза. А пока мы с Федей вдвоём продолжали жить в своей комнате на Пушкина.

Однако, оставшись единственным неженатиком, он тоже решил последовать нашему примеру, тем более, что он был самым старшим из нас. Ещё в техникуме он присмотрел для себя невесту – одну из двух сестёр-близняшек Лизу Петровскую. Сёстры были настолько похожи, что их трудно было различить, поэтому наши учителя, чтобы

не ошибиться – кто из них Лида, а кто Лиза, старались спрашивать на уроках обеих.

После окончания техникума сёстры получили направления в разные районы республики, а Федя, как старший инспектор, проверял эти библиотеки по долгу службы. Так случилось, что в техникуме он заметил Лизу, а предложение сделал Лиде. Та дала согласие и вышла за него замуж. Они вместе поехали на родину невесты в село Русово близ Ямполья, что недалеко от Сорок, и там сыграли скромную свадьбу.

Далее оставаться нам, двум женатикам, в одной комнате, было нельзя. Благо, к тому времени я стал директором Дневного кино и присмотрел там одну из двух служебных комнат, пригодную для временного жилья, куда мы с Таней в июле 1953 года перебрались, а Федя с Лидой устроили своё временное гнездышко в нашей комнате на Пушкина.

Несмотря на то, что судьба нас на время разбросала по разным направлениям работы, мы закалённую в шахматных боях дружбу не потеряли, стали встречаться уже семьями. Первыми получили квартиру в полуподвале на углу Пушкина и Подольской (Ныне Букурешть) Лёня и Лариса Корягины. Давид и Зина, помыкавшись на частной квартире, самовольно заняли пустующее помещение бывшего Методкабинета, и после серии скандалов их там всё же прописали. Прописали и нас с Таней в служебном помещении “Дневного кино”. До получения коммунального жилья в виде однокомнатной квартиры на Рышкановке Федя и Лида жили там же, на Пушкина. Встречались мы теперь семьями поочередно у каждого. Подружились наши жёны, а через некоторое время, почти синхронно, у нас появились дети. У Давида с Зиной сын Илья, у Феде с Лидой сын Володя, а у нас дочь Лариса. Илюша родился в июне 1954-го, а Володя и Лариса в августе. Такая вот синхронизация.

Несколько позже наследник появился и в семье Корягиных. Нарекли его Мишей. Корягины, помыкавшись в полуподвале, получили, наконец, двухкомнатную квартиру в новом доме на ул. Ленина угол Комсомольской (ныне Штефан чел Маре и Эминеску). Там чаще всего мы и встречались.

Забегая вперёд, скажу, что, придя после ВГИКа на киностудию, я застал здесь двух своих друзей – Федю и Лёню. Один из них, Федя, покинув колхоз, стал директором художественных фильмов на киностудии “Молдова-филм”, а Лёня устроился начальником производственного отдела киностудии. Так друзья встретились вновь. Давид же до выхода на пенсию проработал в Республиканской публичной библиотеке.

Наши дети не посрамили родителей, продолжив дружбу во втором поколении. Вместе росли, вместе встречались на праздниках и в дни отдыха, устраивая импровизированные маёвки на природе. Практически в ста метрах друг от друга мы с Федей построили свои дачи в садовом товариществе “Вара” у Гидигичского водохранилища, где проводим всё лето с детьми, внуками и правнуками. Володя Латуринский стал строителем, основав частную фирму по этой специальности, Илюша Тромбицкий трижды избирался депутатом Парламента Республики Молдова, стал крупным учёным-экологом, основав и собственную фирму по этому профилю, Миша Корягин, окончив Художественное училище им. И.Е. Репина в Кишинёве, стал живописцем, моя дочь Лариса, окончив филологический факультет Кишинёвского университета, занялась вопросами научно-технической информации. Теперь на пенсии.

К сожалению, некоторые из нас не дожили до выхода в свет этой книги. Первым ушёл в ноябре 1999 года Давид. Заядлый курильщик, он так и не смог преодолеть этой вредной привычки. Вторым был Лёня Корягин, и этот 2011 год стал трагическим для всех нас. В марте мы потеряли Зинаиду Дмитриевну. И всё же жизнь продолжается. Растут дети, внуки и правнуки. Им будет, что вспомнить, чему, как я надеюсь, поможет и эта книга.

АХ, ЭТА СВАДЬБА...

Свадьбу с Таней мы сыграли в Грушке, в дни зимних каникул 27 января 1952 года.

Несмотря на то, что на втором курсе я пропустил много занятий, зимнюю сессию я сдал довольно успешно и приехал в Грушку всего за два дня до 27 января. Таня сшила мне белую шелковую рубашку жениха, а себе из того же материала подвенечное платье. Поскольку наша с матерью хатка была очень мала для свадебного мероприятия, в комнате вмещалось всего 12 человек, свадьбу решили играть у Таниных родителей, где была Каса Маре, в которой помещалось до сорока человек. Наняли сельский духовой оркестр, который играл весь день и до полуночи. Вино у Таниных родителей было своё, закололи кабана, была и телятина. В общем, всё как полагается в таких случаях. Не было у меня, правда, свадебного костюма, и женился я в офицерской форме своего брата Володи, который был нанашем на нашей свадьбе. Он с женой Ириной внёс самый крупный взнос в фонд молодожёнов – 25 рублей. Остальные по десятке, пятерке и даже по рублю, в том числе и мелочью. Всего гости собрали для нас с Таней 136 рублей, которых едва хватило рассчитаться с музыкантами. Они

тоже в ту пору играли за очень умеренную цену. Денег тогда у колхозников, получавших копейки за трудодни, не было. Из подаренного нам отреза х/б ткани я сшил свой первый простенький костюмчик. С погодой в день свадьбы, 27 января, нам очень повезло. Грело солнышко, была плюсовая температура. Для того, чтобы гости могли танцевать во дворе (земля не была мёрзлой), Танин отец Андрей постелил солому и, после первого же танца, она, смешавшись с грязью, утрамбовалась и превратилась в некое подобие асфальта.

На следующий же день после свадьбы мы с Таней уехали в Строинцы, где её ждали ученики, и в новой её квартире насладились, наконец, близостью. Медового месяца у нас тогда, правда, не получилось. Мне нужно было уезжать в Кишинёв, продолжать свои занятия и работу в методкабинете. Занятия я, к сожалению, стал пропускать всё чаще из-за участившихся командировок. Бросать работу я не решался, а Таня, уже будучи моей законной женой, не торопилась оказывать мне какую-либо материальную помощь, чтобы я занимался в университете, не работая в методкабинете. Мне же хватало гордости её об этом не просить. Такой “статус-кво” продолжался ещё почти полтора года.

Новый 1952/1953 год Таня проработала учительницей в родной Грушке, а жила в доме моей матери. Школа находилась рядом, в пяти минутах ходьбы от нашего домика, и, пока звенел звонок, можно было успеть на занятия, а обедать дома в большую перемену. Однако, я хотел перевезти её в Кишинёв. Негоже мужу и жене жить врозь. В ту пору учителей в сельской местности очень не хватало. Её не хотели отпускать ко мне. Министром просвещения в ту пору был наш земляк, каменчанин Артём Маркович Лазарев. Я обратился к нему за помощью, и он решил этот вопрос, но только после окончания учебного года Тане разрешили уехать в Кишинёв ко мне.

НАЧАЛО СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ

1953-й год стал этапным и в судьбах СССР, и в судьбах нашей зародившейся семьи, и в моей личной судьбе.

5 марта 1953 года умер “вождь всех народов” И.В. Сталин. Великая скорбь охватила страну. Оплакивала его кончину вся страна, и, как писали газеты, “всё прогрессивное человечество”. Одна лишь моя бабушка по матери – Параскица, не могла толком понять: кто же умер? (дальше районного центра она нигде не бывала), кто такой

Сталин и какой пост он занимает – понятия не имела. Только когда ей объяснили, что умер наш советский царь, она запричитала и спросила: – Что с нами будет?

По многим фильмам – игровым и документальным – мы теперь многое знаем о том времени. Есть немало и мемуарной литературы по этому периоду, а тогда каждый из нас действительно задумывался: что с нами теперь будет и как повернутся дела в стране?

Новые руководители действительно стали делить власть, реформировать государственные структуры. В советском правительстве появилось новое министерство – культуры. Соответственно, по типу центральных органов власти, реформировались и республиканские органы. Вновь созданное Министерство культуры возглавил наш земляк, бывший министр просвещения А.М. Лазарев. Расформировали и наш методкабинет, в результате чего я опять остался без работы. А стипендии, из-за постоянных пропусков занятий, мне уже не полагалось. Что делать дальше?

Я снова обратился к А.М. Лазареву. Он посоветовал мне связаться с Управлением кинофикации и кинопроката, которое тогда возглавлял Василий Васильевич Плюснин. Тот сказал мне, что в мае у входа в Центральный парк культуры и отдыха (ЦПКО) открывается новый летний кинотеатр и посоветовал подать документы на конкурс, чтобы занять место директора этого кинотеатра. Но предупредил, что у меня будут конкуренты.

Дневное кино было тогда новинкой. Проекция осуществлялась из-за экрана через затемненную шахту, напросвет. Кино можно было смотреть в этом кинотеатре, рассчитанном на 500 мест не только вечером, но и в дневное время. В ту пору Комсомольское озеро, в строительстве которого я принимал непосредственное участие, будучи студентом университета, было любимым местом отдыха кишинёвцев. Вокруг озера был разбит парк, устроен водный каскад с цветными стеклами, через которые просвечивались струйки воды, венчала длинную лестницу с несколькими маршами от вершины холма к озеру ротонда-беседка, где в выходные и по вечерам играл оркестр. Прямо у подножья лестницы на воде был ресторан-поплавок, где можно было выпить кружку пива и перекусить. Поэтому кинотеатр, расположенный у самого входа в парк, обещал быть всегда полон зрителей. К тому же прямо к парадному входу в парк была подведена троллейбусная линия и 2-й номер троллейбуса мог доставить сюда пассажиров всего за 4 копейки от железнодорожного вокзала до самого входа в парк.

По многим показателям, как культпросветработник, я для это

должности подходил. Возраст же (24 года) – для директора, который должен будет осуществлять руководство кинотеатром, распоряжаться банковским счетом и руководить коллективом, отвечая за экономическую деятельность предприятия, вызывал некоторые сомнения. Но в мою пользу говорил тот факт, что я уже практически закончил два курса университета, а, главное, сумел устроить свой бюджет так, что купил мотоцикл, и к тому же успел обзавестись семьёй.

Самым непреодолимым препятствием на пути к директорству было то, что я не член партии. Правда, из комсомольского возраста я ещё не вышел, и, имея характеристику Кишинёвского горкома комсомола, я всё же смогу стать директором.

Секретарём Горкома комсомола в ту пору была Анна Васильевна Визитей, недавно окончившая биологический факультет нашего университета. Она меня знала по совместной учёбе. Правда, была на три курса старше. Но это сыграло свою роль, и от горкома комсомола я соответствующую бумагу получил: годен на руководящую должность.

В свою очередь, позже Анна Васильевна стала секретарём Президиума Верховного Совета МССР.

ЕЩЁ НЕ КИНЕМАТОГРАФИСТ, НО УЖЕ КИНОРАБОТНИК

Итак, с помощью комсомола, 24 мая 1953 года я приобщился к миру кино, и с этой даты уже 58 лет тружусь на этом поприще в разных ипостасях: директор, управляющий кинопрокатом, редактор, научный сотрудник, педагог, сценарист и т.д. и т.п.

Полгода моего директорствования в Дневном кино прошли очень быстро. Я научился составлять репертуар кинофильмов на месяц вперёд, стараясь угадать, какие фильмы будут зрителям наиболее интересны. Тут знания, приобретенные в техникуме и университете,годились мне в полной мере. Я знал многие экранизации литературных произведений, которые зрителям нравились уже по первоисточникам – пьесам, романам, знал, какие актёры наиболее популярны среди зрительских масс: Любовь Орлова, Тамара Макарова, Марина Ладынина, Николай Крючков, Борис Андреев, Марк Бернес, и старался подбирать репертуар так, чтобы фильмов с этими актёрами было больше. Знал я и о том, что зрители любят комедии, музыкальные картины, мелодрамы. В ту пору новых картин в прокат поступало мало, и премьеры шли, главным образом, в центральных кинотеатрах “Бируинца” (“Одеон”) и “Патрия”, который открылся на год

раньше Дневного кино в 1952 году.

Оклад директора летнего кинотеатра был в ту пору до смешного мал: 615 рублей, и от того, как будет выполняться план, зависела так называемая прогрессивка (до 25% от суммы оклада), но и это были не ахти какие большие деньги, а ответственность директора была немалой. К тому же в июле 1953 года в Кишинёв приехала Таня и нам нужно было где-то жить. В одной комнате с Федей жить было нельзя, а снимать комнату в городе стоило очень дорого. И всё же выход я нашёл. В Дневном кинотеатре было служебное помещение, предназначенное для сторожа. Комната поменьше (9 квадратных метров) имела плиту и печь, и в ней жил сторож, а вторая – побольше, но без отопления – пустовала. И я от отчаяния решил поселиться самовольно в эту вторую комнату в 12 квадратных метров.

Чтобы не привлекать лишнего внимания, наши нехитрые пожитки затащили через окно, поскольку, чтобы попасть в большую комнату, нужно было пройти через комнату сторожа. Вскоре мы с Таней и вовсе перебрались в большую комнату и стали обустраиваться там. Эта комната была аккурат под киноаппаратной, и до двенадцати ночи над нами жужжали моторы двух кинопроекторов попеременно. Потолки в комнате были высокими – 4,5 метров, но печки в большой комнате не было. Стесняло и то, что каждый раз, чтобы попасть к себе в комнату, мы были вынуждены проходить через комнату сторожа.

Осень в тот памятный 1953 год наступила рано. Уже в начале октября сезон моего летнего Дневного кино закончился, и я снова остался без работы. Должность сторожа не сократили, и он продолжал получать зарплату всю зиму. Получалось, что я живу у него на квартире, и он стал вести себя довольно нахально, каждый раз упрекая меня и Таню, что мы нарушаем их с женой покой. Не знаю за что, но он был награжден орденом Ленина, и это придавало ему силу и непререкаемый авторитет.

Таня устроилась на работу в мемориальный дом-музей А.С.Пушкина на должность экскурсовода с окладом в 690 рублей, а также имела часы по молдавскому языку и литературе в одной из городских вечерних школ. А я не получал ни гроша зарплаты. Сбережений в то время у нас не было. Надо было на что-то жить. Из университета меня исключили с формулировкой “за непосещение занятий”, а из кино мне уходить не хотелось. Ждать открытия следующего летнего сезона – май 1954 года – перспектива аховая.

Что оставалось делать? Я снова вспомнил про каталожные карточки, но доход от этого занятия был мизерный. Таня на двух работах зарабатывала 1400 рублей, так что мы не голодали, к тому же за квартиру мы не платили теперь ни копейки. Сложнее было с

перспективой зимовать без печки долгую морозную зиму. Когда вышел на экран фильм “Холодное лето 1953 года”, я вспомнил ту нашу первую зиму, которую мы провели в кинотеатре в 1953-1954 году. Она оказалась на редкость морозной с минусовой температурой до 30 градусов и очень снежной. Трамваи ходили как по снежному тоннелю. Печку мы соорудить не успели, да и топить её было бы нечем. Дров и угля не заготовили. Выходили из положения таким образом: на кирпичи ставили две обычных электроплитки, а сверху ставили перевёрнутое железное корыто. Получалось нечто вроде печки. Но такую кубатуру при высоте комнаты 4,5 метров обогреть было трудно. Спали с Таней тесно прижавшись друг к другу под двумя ватными одеялами, согреваясь любовью несколько раз за ночь. Но и это мало помогало. Как-то выключили электричество, и вода в ведре к утру замёрзла.

Моя Таня вскоре забеременела, и зимовать ещё одну зиму без печки с маленьким ребёнком – перспектива не очень радужная. Решили летом построить печку и пробить отдельный вход в коридор, чтобы не ходить к себе домой через комнату сторожа. Но сначала надо было определиться с работой. Жить на содержании жены не хотелось. Было стыдно. К тому же, пока я бегал в поисках заработка, даже пробовал устроиться в Совете Министров на должность референта, но биографические данные, связанные с отцом, ещё тормозили (официальной реабилитации ещё не было), место директора Дневного кино было занято другим человеком, которого назначили на эту должность ещё в марте 1954 года, даже не известив меня об этом. Что мне оставалось делать? Я пошёл на поклон в Управление кинофикации. Василий Васильевич Плюснин предложил мне должность директора кинотеатра им. 1-го мая, в нижней части Кишинёва, в пяти кварталах от Центрального рынка.

Это был огромный деревянный сарай на 520 мест, где можно было смотреть фильмы и днем и вечером. К тому же сезон там начинался уже в конце апреля и заканчивался в ноябре. Я, конечно, был вынужден согласиться. Оклад был такой же – 615 рублей, но если буду выполнять план, то надбавка в 25 процентов будет обеспечена.

Надо отдать должное моему преемнику – новому директору Дневного кино Сергею Ивановичу Натахину. Он не выгнал своего коллегу из служебного помещения кинотеатра, а, наоборот, ходатайствовал перед Управлением кинофикации, чтобы мне предоставили нормальное жилье в городском жилом фонде. Меня временно прописали прямо в кинотеатре. Отдельный вход он помог мне прорубить, а печку я построил сам, поскольку научился этому ещё живя в Грушке у своего дяди Тодоса – мужа сестры моего отца Ирины. Кирпича было вдоволь. В ту пору в Кишинёве разбирали старые

тротуары из кирпича и заменяли их на асфальт. К печке мы пристроили плиту, чтобы было где готовить пищу и греть воду, чтобы купать нашего будущего ребёнка.

Я СТАНОВЛЮСЬ ОТЦОМ

В моих строительных работах мне активно помогала Таня. Она должна была вот-вот родить, но была очень активной, таскала со мной кирпичи. И тут у неё начались родовые схватки, её увезли в больницу, заподозрив почему-то дизентерию, а оттуда – в роддом, на проспекте Молодёжи (ныне бульвар Г. Виеру), о чём я не знал. И только на следующий день, наведя справки, узнал, что у меня родилась дочь. Случилось это 27 августа, в День советского кино в семье киноработника. Нынче этот день мы празднуем как День независимости Республики Молдова.

Пока Таня находилась в роддоме, я успел закончить строительство печки, заготовить дрова и уголь для будущей зимы, и нам уже было не страшно встречать зиму во всеоружии.

В ту пору декретный отпуск для рожениц был очень коротким. Через полтора месяца после родов Таня должна была приступить к работе. С кем оставить малышку? Расходов в нашей семье прибавилось. На дрова и уголь тоже ушло немало денег. Надо было заготовить на зиму хотя бы мешок-два картошки. Перспективы заработков в зимнее время у меня не было.

Месяц Таня пробыла в Грушке у матери Марианны. По возвращении Тани в Кишинёв её сестра Ксения нянчилась с дочуркой, приносила её в музей, чтобы покормить, а потом мы наняли из нашей же Грушки няню для ухода за малышкой, которую мы по общему согласию нарекли Ларисой. Это имя нам очень понравилось.

Однако, больше всего меня занимал вопрос: что можно сделать, чтобы после окончания летнего сезона в кинотеатре не остаться без работы? Немного поразмыслив, я пришёл в Управление кинофикации с инициативой: прикрепить к летнему кинотеатру им. 1-го Мая кинопередвижку, для показа в городских ведомственных клубах фильмов репертуара прошлых лет, чтобы работники кишинёвских предприятий, имеющих свои клубы, но без киноустановок, могли бы у себя смотреть картины хотя бы 1-2 раза в неделю. Для этого даже не надо было строить киноаппаратные, а использовать для показа узкоплёночный 16-миллиметровый проектор “Украина”.

Мою инициативу поддержали. Для кинопередвижки выделили полупорку ГАЗ-АА, шофера и киномеханика. Теперь мне уже было кем

руководить, и я смог бы получать зарплату не зря. Помимо кинопередвижки, я арендовал для показа кинофильмов клуб пожарников на 300 мест по ул. Садовая угол Гоголя, имеющий киноаппаратную для показа картин на 35-миллиметровой плёнке, и показывал в этом клубе картину уже три раза в неделю. Назвали мы этот клуб “Кинотеатром повторного фильма”. Здесь тоже была своя маленькая хитрость.

В кинопрокате существовал фонд фильмов с грифом “Только для клубного показа”. Туда входили киноленты зарубежного производства, не имевшие лицензии для показа в государственных кинотеатрах. А клубный показ приравнивался чуть ли не к частному предпринимательству. Тут ограничение было менее строгим. Зрители же смотрели эти картины с удовольствием. Реклама на них была ограничена, без газетных публикаций. В основном, эти ленты были из трофейного фонда. Каждая лента предварялась надписью: “Этот фильм взят в качестве трофея после разгрома немецко-фашистских войск под Берлином в 1945 году”.

В этом трофейном фонде немецких фильмов почти не было. Были картины американские, английские, французские, которые контратипировались нашими кинофабриками и без указания фирмы-производителя и авторов выпускались в советский прокат. Сначала в больших кинотеатрах, а потом их передали в фонд “для клубного показа”, чем я и воспользовался.

Доходы от моего своеобразного предпринимательства позволяли не только зарабатывать на зарплату для ограниченного в зимнее время персонала кинотеатра им. 1-го Мая, но и приносить доход в казну государства. В ту пору с каждого рубля 55 копеек шло в доход государства в виде налога со зрелищ, остальные 45 копеек доставались кинопрокату и кинотеатру на эксплуатационные расходы: электроэнергию, зарплата персоналу и пр. Начальству в лице управления кинофикации понравился такой инициативный директор, и меня стали хвалить на различных совещаниях, предлагая брать пример с молодого директора.

В новом летнем сезоне я расширил ареал своей деятельности. По воскресеньям ставил больше детских сеансов. Несмотря на то, что детский билет в кинотеатр тогда стоил 10 копеек в городе и 5 копеек в селе, массовость посещений давала немалый доход. Не забудем, что в те годы ещё не было телевидения, и дети смотрели кино только в кинотеатрах, а 10 копеек для своего ребёнка у родителей всегда найдётся.

Кинотеатр им. 1 мая имел 500 посадочных мест. В других кинотеатрах, с отдельными креслами для каждого зрителя можно

было продавать ровно столько билетов, сколько было кресел в зрительном зале. В кинотеатре им. 1-го Мая каждый ряд зрительного зала представлял собой длинную скамью на весь ряд, содержащий 30 мест для взрослых. Детей же, учитывая их маленькие попки, помещалось в одном ряду в полтора раза больше, чем взрослых. Таким образом, мы могли продать на один детский сеанс 750 билетов, и один детский сеанс приносил нам доход в 75 рублей, по тем временам немалый. Даже взрослых зрителей помещалось на этих лавках не 500 человек, а до шестисот, что позволяло нам по воскресеньям продавать больше билетов и выручать дополнительно больше денег для будущей прогрессивки. Коллектив был доволен своим руководителем. Жили мы дружно.

Несмотря на то, что летние кинотеатры главным образом “дорабатывали” те фильмы, которые ранее шли в центральных кинотеатрах “Патрия” и “Бируинца” (кинотеатр “Москова” был построен позже), на кассовых картинах нам тоже удавалось неплохо зарабатывать. Изучая статистику посещений, я убедился, что по воскресеньям зрителей бывает намного больше и билетов порой, особенно на ходовые, вечерние сеансы, не хватает. К тому же в те годы у нас в стране был только один выходной – воскресенье. Что можно сделать, чтобы этот единственный выходной использовать с наибольшей выгодой для бюджета кинотеатра?

Штат киномехаников в нашем кинотеатре был рассчитан только на односменную работу, а по воскресеньям мы могли работать в две смены, давать два-три детских и до четырех взрослых киносеансов. Но кто такое выдержит? Посоветовавшись со старшим киномехаником нашего кинотеатра Саввой Григорьевичем Песчанским, мы решили организовать у себя в кинотеатре краткосрочные курсы кинодемонстраторов из числа сотрудников кинотеатра (контролёров-билетёров, кассиров), чтобы в воскресные дни с одним из киномехаников сеансы показывать в две смены. Эти же курсы прошёл и я.

С большим успехом в ту пору по экранам прошли индийские фильмы. Особенно понравился нашим зрителям фильм “Бродяга” с Раджем Капуром в главной роли. Сеансы в кинотеатре “Патрия” начинались в восемь утра и заканчивались в два часа ночи. Выручка от продажи билетов на двухсерийный фильм была баснословной. Нашему кинотеатру “Бродяга” достался уже через недели три после премьерного показа в “Патрии”, и тем не менее, мы тоже неплохо заработали на этом фильме, показав в один из воскресных дней пять двухсерийных киносеансов. И всё это благодаря тому, что мы подготовили из собственного персонала ещё одну смену кинодемонстраторов. Савва Григорьевич установил на наших

проекторах КПТ-1 автоматику, благодаря которой переход с поста на пост после каждой части был автоматизирован, и оставалось только зажечь угли проектора и нажать на ручку автоматики, чтобы показ фильма не прерывался. В один воскресный день, благодаря нашему новшеству в организации кинопоказа, мы сумели собрать выручку, равную двухнедельному финансовому плану кинотеатра.

Старались, как могли, лучше организовать рекламу фильмов. В то время бумажные обои, хоть и неважного качества, привлекали своей дешевизной – до 2-х рублей за рулон 12 метров. На оборотной стороне обоев мы крупными буквами писали рекламу нашего репертуара и растягивали на заборах в самых людных местах, прикрепляя кнопками к дощатым заборам, которыми огораживались многочисленные в ту пору стройки. Рекламные щиты писал наш художник, а разносили их по постоянным местам установки и ставили их в рамы соседские с кинотеатром мальчишки. За это гонораром для них служил бесплатный просмотр фильма в нашем кинотеатре.

Кинотеатр им. 1-го Мая скоро выбился в передовики, и меня ставили в пример другим директорам. И всё же хотелось чего-то большего. В то время начали строить постоянные кинотеатры на ссуды, выделяемые банками, с последующим возвращением денег в процессе эксплуатации кинотеатра. Возврат ссуды гарантировало государство в лице Управления кинофикации министерства культуры. Предложили и мне на этих условиях возглавить стройку такого кинотеатра, на что я дал согласие. Определенный опыт финансово-хозяйственной деятельности за три года работы директором летних кинотеатров я уже приобрел. Нужно было найти подходящее место для стройки, а также подготовить проектно-сметную документацию.

В течение года всё это было сделано. Смета строительства кинотеатра не превышала 1,5 миллиона рублей, и ссуду предполагалось вернуть государству в течение двух-трёх лет. Продолжая работать в качестве директора кинотеатра им. 1-го Мая, я возглавил стройку постоянного кинотеатра на 527 мест, площадку для которого город нам предоставил на углу улиц Бендерская и Штефана Великого (ныне Александру чел Бун 18). Строительство кинотеатра вело СУ-5, управляющим которого был Виктор Борисович Полиссар, а прорабом - Миша Коган, энергичный молодой человек, с которым мы быстро подружились и поддерживали эту дружбу многие годы, пока он не уехал на постоянное место жительства в Израиль.

Стройка шла удивительно быстрыми темпами. В каждый угол фундамента я бросил по несколько медных монет, чтобы кинотеатр приносил больше прибыли. Велась стройка без традиционного башенного крана. К тому времени уже были мощные автокраны,

способные поднимать на высоту до 20 метров многотонные стальные конструкции и бетонные плиты. В течение полутора лет, на удивление многим, кинотеатр, который по моему предложению назвали “Кишинэу”, был построен. Очень помогли нам в этом деле районные и городские руководители. Когда встал вопрос о дефицитном силовом кабеле, которого нигде на базах не было, горком партии попросил троллейбусное управление, у которого такой кабель был, помочь строящемуся кинотеатру, и вопрос был решён. Мы обеспечили себя двойной гарантией энергоснабжения. Один кабель был подключен к трансформатору мебельной фабрики, а другой был протянут по Бендерской вверх, вплоть до Центрального рынка, где были свои мощности. Таким образом, мы гарантировали себя от внезапного обесточивания по одному из двух кабелей.

Как директор строящегося кинотеатра, я был единственным материально ответственным лицом за всё оборудование, которое уже прибывало для нового кинотеатра: где его хранить? Кинопроекционное и силовое оборудование пока просили придерживать на складах республиканских киномастерских, которые должны были его потом монтировать. А другое оборудование? Прибыл вагон кресел для зрительного зала. Куда деть эти кресла? Кто будет отвечать за их сохранность, пока они будут установлены в зрительном зале? Приходилось договариваться в частном порядке, чтобы эти кресла приютили под навесом в каком-то дворе, однако гарантии для их сохранности никто не давал. Слава Богу, всё обошлось.

Палки в колёса и деструктивную деятельность при этом развернул бухгалтер Рябцев. Не знаю почему, но он сразу стал копать под меня. Например, при перевозке кресел с места их хранения в кинотеатр, я заказал автотранспорт – грузовики ЗИЛ, вместимостью в 5 тонн. Пять тонн кресел при полной загрузке машины не набиралось, от силы 1,5 тонны, а я был вынужден писать в сопроводительных документах груз в пять тонн. Рябцев скрупулёзно подсчитал, что я переплатил на перевозке кресел значительные суммы государственных денег, сфальсифицировав документы, чем нанёс материальный ущерб, который должен возместить из своего кармана. Другой пример. Купили для занавеса перед экраном более 100 метров сиреневого бархата. Дали этот бархат на пошивку занавеса в театральные мастерские. После пошива занавеса он, в моё отсутствие, ночью перемерил занавес и по его мнению оказалось, что там не хватает столько-то метров бархата, который я, якобы, украл, присвоил. Он не учёл, что определённый метраж материала уходит на сшив полотен друг с другом. Пришлось в присутствии трёх сотрудников распороть на несколько сантиметров один край занавеса

и определить – сколько материала ушло на один шов. Умножив этот метраж на количество полотен и высоту каждого из них, я сумел уличить его во лжи и доказать, что ничего я не присваивал. Однако на все эти оправдания и лживые обвинения пришлось тратить уйму времени и нервов. В конце концов, пришлось отказаться от его услуг.

Была ещё одна проблема. Руководя таким большим зрелищным предприятием, я оставался вне партии. В кинотеатре была своя партийная организация, состоявшая из билетеров, контролеров, кассиров и того же бухгалтера, которые проводили закрытые партийные собрания, на которые меня не приглашали, принимали какие-то решения, резолюции о которых я, как беспартийный, ничего не знал, а работа кинотеатра шла своим ходом.

В ту пору в каждом постоянно действующем кинотеатре был эстрадный оркестр, который давал концерты перед началом очередного вечернего сеанса. По штату кинотеатру “Кишинэу” тоже был положен такой оркестр. Поскольку кинотеатр носил название “Кишинэу” и неоновая вывеска была сделана в виде национального орнамента (её можно и сейчас увидеть в художественном фильме “Человек идёт за солнцем” в эпизоде “Ночной город”), мы решили, что и оркестр, играющий перед сеансами, должен быть необычным, с молдавским акцентом. Так впервые в Кишинёве появился народный оркестр – тараф, с непременно цымбалом, скрипками и прочими народными музыкальными инструментами. Даже одежда музыкантов тарафа была стилизована под национальные костюмы. Их, впрочем, мы на первых порах взяли напрокат из тех же театральных мастерских.

Тут же встал вопрос: кого пригласить в руководство этим тарафом. Мне очень нравились мелодии Думитру Георгицэ. Музыкант и композитор, виртуоз-аккордеонист, он часто выступал по радио, а при этом постоянно работал в оркестре ресторана на кишинёвском железнодорожном вокзале. Вместе с ним в ресторанном оркестре первой скрипкой был музыкант-виртуоз Исидор Бурдин, прекрасно знающий народную музыку и умело обрабатывающий её для оркестра. Этих двоих талантливых людей я сумел уговорить, чтобы они организовали во вновь открывшемся кинотеатре “Кишинэу” национальный оркестр “Тараф”. Они с радостью согласились поменять ресторанный публику на более престижную площадку в кинотеатре, где был специальный зал для концертов перед сеансом на сто мест.

Важную роль в этом народном оркестре играл цымбал. Он только входил тогда в моду, и на роль цымбалиста мы решили пригласить студента последнего курса консерватории по классу

цымбала Иона Гросу. Всего в оркестре было семь музыкантов. Зарплата у музыкантов в ту пору была приличной. Если оклад директора был 790 рублей, то руководители оркестра получали до 1200 рублей, а музыканты – 900, а то и тысячу в зависимости от тарификации.

В кинотеатре “Кишинэу” всего за один сезон 1957-1958 года мы сыграли две комсомольские свадьбы. Бракосочетанием кончилось знакомство молодой симпатичной билетерши Лилии и художника кинотеатра Феди Лупашку. Мы с Татьяной стали их посаженными (нэнашами). Оркестр у нас был свой, свадебный пир сотворили при помощи нашего буфета. На этой свадьбе произошло ещё одно знакомство. Подружились цымбалист Ваня Гросу с младшей сестрой моей жены – Ксенией, а вскоре и они сыграли свадьбу в нашем кинотеатре, и мы стали родственниками с одним из музыкантов оркестра. Солисткой оркестра стала Паулина Потэнгэ, позже ставшая театральной актрисой, а ещё позднее солистом в наш оркестр пришёл Николай Сулак, которого и представлять не надо.

Но вернёмся чуточку назад. Открытие кинотеатра “Кишинэу” состоялось в канун празднования 40-й годовщины Октября фильмом С. Герасимова “Тихий Дон”. Поскольку кинотеатр “Бируинца” был тогда на реконструкции, к нему пристраивали ещё один, третий зал “Андриеш”, специально для показа детских картин, залом № 2 после “Патрии” стал наш “Кишинэу”. Панорамный кинотеатр “Москова” был открыт позже. Трёхсерийная картина “Тихий Дон” с великолепными актёрами Эллиной Быстрицкой, Зинаидой Кириенко, Петром Глебовым и другими звёздами первой величины, да и сама экранизация известного произведения Михаила Шолохова обеспечили высокую прокатную судьбу фильма. Картина шла в нашем кинотеатре в течение целого месяца с битком набитыми киносеансами. Мне приходилось прятаться от моих друзей и знакомых, жаждущих получить лишний билетик.

Первой премьерой молдавского фильма, который шёл в нашем кинотеатре, стала экранизация известной оперетты И.О. Дунаевского “Белая акация”, в постановке одесского театра Музыкальной комедии, где одну из главных ролей – Яшки Буксира играл известный комик Михаил Водяной. На премьеру из Одессы приехала съёмочная группа фильма во главе с режиссёром картины Г. Натансоном. В составе группы был и Михаил Водяной. До сих пор у меня хранится фотография Водяного с его автографом.

Получая различные рекламные материалы из кинопроката для пропаганды фильмов, выходящих на экран, я задумался над тем, как помочь зрителю разобраться в кинорепертуаре, что смотреть в

первую очередь, а что пропустить. Мы стали издавать периодические брошюры “Памятка кинозрителю”. Там были все сведения о нашем кинотеатре, месячный репертуар фильмов, план кинотеатра с указанием поясов цен на билеты, даже музыкальный репертуар нашего оркестра-тарафа. Это возымело своё действие, и поток зрителей, посещающий наш кинотеатр, увеличился.

На 1958 год приходится ещё один зигзаг в моей кинобиографии. Я впервые стал печатать рецензии на фильмы текущего кинорепертуара. В газете “Колхозникул Молдовей” напечатал рецензию на фильм С. Ростоцкого “Дело было в Пеньково”, где одну из главных ролей – сельского тракториста Матвея – блестяще сыграл Вячеслав Тихонов. Потом я часто думал, что этим фильмом крутой поворот в своей карьере драматического актёра сделал не только Вячеслав Тихонов, игравший до этого роли сладеньких героев, но и я, сделавший свой первый шаг в кинокритику.

Должность директора одного из столичных кинотеатров была, конечно, престижной, хоть и с небольшим окладом, но почти всегда с дополнительным заработком в виде прогрессивки. Обидно было другое. Первая же моя попытка вступить в партию провалилась. В ту пору была установка принимать в ряды КПСС рабочих и колхозников, передовиков производства. Интеллигенции, вроде меня, редко удавалось стать членом ведущего отряда и направляющей силы общества. В райкоме мне уклончиво сказали: мы вас ещё плохо знаем. Возможно, здесь сыграл роль злого гения мой бывший главбух, который продолжал писать кляузы во все инстанции. В том числе и в партийные органы. И тогда я решился на отчаянный шаг – пошёл на приём к министру культуры А. М. Лазареву и попросил его направить меня на другую работу, не связанную с руководством какого-либо коллектива, но более творческого плана.

В ту пору Республиканская контора кинопроката переселилась в новое здание по улице Мунчештской. Кинопрокат построил новый 8-ми квартирный дом, где мне, наконец, дали комнату в двухкомнатной коммуналке, но со всеми удобствами. Соседом по коммуналке был мой знакомый – инженер Управления кинофикации Анатолий Гумениченко. У него подрастал сын Олег, у меня дочь Лариса. Мы прекрасно ужились в этой коммуналке, хотя дом находился на краю города в районе мясокомбината, а через дорогу по воскресеньям гудел вещевой рынок. Но ходил автобус, и до города можно было добраться за 15-20 минут, если был не воскресный день, когда работал толчок и на автобус попасть было труднее.

При республиканской конторе кинопроката появилась новая должность – мастера по кинорекламе, соответствующая статусу

редактора. Оклад при этом был по тем временам приличный – 830 рублей. При выполнении плана полагалась прогрессивка – те же 25 процентов. Вот на эту должность, как имеющий необходимый опыт работы, я и попросил направить меня. Артём Маркович уважил мою просьбу, и своим приказом перевёл меня из директоров в творческий состав.

ПЕРВЫЕ ШАГИ КО ВГИКУ

Конечно, я с энтузиазмом взялся за новую работу. Во-первых, дом, в который мы с Таней и дочерью вселились, был практически через забор от места моей новой работы, а во-вторых, в моём распоряжении, как мастера (редактора) оказались все информационные материалы и фотографии выходящих в прокат картин. Это давало возможность для широкой деятельности на почве продвижения фильмов в массы.

Летом 1958 года в Кишинёве стала издаваться на двух языках новая ежедневная газета “Вечерний Кишинёв”. Она давала огромное поле деятельности для пропаганды и рекламы новых фильмов. Поначалу я с помощью редакции культуры, которую возглавляла Ада Григорьевна Лисовицкая, завёл рубрику “Новости кино”, где почти в каждом номере публиковали фотографии новых фильмов, с указанием киностудии, авторов картины и кратким содержанием будущей ленты, а потом перешёл на более крупные формы – рецензии, и за несколько месяцев опубликовал в “Вечёрке” пять рецензий на новые картины, выходящие в прокат. Так по-настоящему началась моя карьера кинокритика.

Однако, я чувствовал, что мне частенько не хватает профессионализма в оценке некоторых компонентов фильма: режиссуры, актёрского исполнения, анализа работы оператора. Литературный критик может без этого обойтись, а кинокритик должен знать процесс создания картины досконально и судить о художественных качествах киноленты не по любительским канонам “нравится – не нравится”. Тогда я уже всерьёз стал задумываться о ВГИКе, где был киноведческий факультет и я мог получить специальное образование, позволяющее более профессионально оценивать ту или иную картину, а также творчество в целом того или иного кинематографиста.

В газете “Советская культура” были опубликованы условия приема во ВГИК, и я стал внимательно их изучать. Чтобы получить вызов для участия в экзаменах на тот или иной факультет, необходимо было пройти предварительный творческий конкурс.

Операторам предлагалось присылать фотографии на различную тематику в художественном исполнении. Художники должны были представить свои рисунки, а также эскизы декораций и костюмов по литературным произведениям на предмет их экранизации, будущим режиссёрам - режиссёрские экспликации по известным литературным произведениям, сценаристам – короткие рассказы, сценарии, пригодные для постановки в кинематографе. Киноведам предлагалось присылать рецензии на фильмы, находящиеся в прокате, в машинописном исполнении, а ещё лучше, если они были напечатаны в газетах или журналах, и только будущим экономистам предварительный конкурс не грозил.

У меня к этому времени было опубликовано семь рецензий на советские фильмы. Две из них, среди которых была рецензия на фильм С. Ростюцкого “Дело было в Пеньково” – на молдавском языке. Я отослал во ВГИК те рецензии, которые были опубликованы в русском варианте в газете “Вечерний Кишинёв”, и стал ждать результата. Жене и дочери, которой к этому времени исполнилось пять лет, я не стал пока ничего говорить. Не был уверен, что получу вызов в Москву для сдачи вступительных экзаменов. Но вызов пришёл, и отступать было некуда.

По новым условиям, для поступающих во все вузы страны, полагалось иметь производственный стаж после окончания школы не менее двух лет. У меня такой стаж был с большим запасом. Тем, кто демобилизовался из вооружённых сил СССР, служба в армии или на флоте засчитывалась, как производственный стаж. Ещё одним новшеством было то, что первый год обучения на киноведческом факультете был заочным. Нужно было по всем предметам выполнять контрольные работы. Это меня устраивало, ибо на один год сокращало моё пребывание в Москве вдали от семьи. К тому же, подумал я, последний – пятый курс, короче на полгода для производственной практики и написания дипломной работы. И тут меня посетила дерзкая мысль, что я смогу уговорить Таню на эти три с половиной года моего отсутствия в Кишинёве. Материальное положение наше несколько улучшилось, особенно после того, как я стал получать гонорары, хоть и небольшие, за свои публикации в газетах. За год моего заочного обучения, оставаясь в Кишинёве, я смогу накопить определённую сумму, чтобы не жить лишь на одну стипендию, да и, обучаясь в Москве, могу сотрудничать как студент киноведческого факультета в молдавской республиканской прессе, присылая из Москвы материалы и фотографии именитых актёров.

Таня поначалу сомневалась, сможет ли она с дочерью прожить на зарплату в 690 рублей. Помощи от неё я никакой не ждал, и думать об этом не смел. К тому же наши друзья сильно сомневались, следует

ли меня отпускать на 3,5 года в Москву. А вдруг я женюсь на какой-нибудь москвичке и останусь там навсегда. Но, в конце концов, я смог её уговорить, что без высшего образования мне придётся туго, что после окончания института я смогу устроиться на престижную высокооплачиваемую работу в кино и она, скрепя сердце, согласилась.

В ту пору для поступающих во ВГИК из национальных республик СССР были внеконкурсные места на творческие факультеты. Я посчитал, что киноведческий факультет входит в категорию творческих. Иного мнения был начальник управления кадров Министерства культуры Молдавии С. Зеленчук. Он сказал, что киноведы Молдавии не нужны, и предложил поступать или на сценарный или на режиссёрский факультет. Однако я с этим не согласился и пошёл на приём к заместителю А. М. Лазарева – Анатолию Владимировичу Коробчану, который меня хорошо знал по работе в кинотеатрах. Он тут же попросил своего референта подготовить мне рекомендательное письмо для ВГИКа и очень нелестно отозвался о недалёковидности начальника Управления кадров министерства. С этим письмом я собрался в Москву.

МОСКВА. ПЕРВЫЕ ЭКЗАМЕНЫ ВО ВГИК

В Москве я не был тринадцать лет. Какая она теперь? Кишинёв за эти годы очень преобразился. Отстроены после войны многие дома, расширен проспект Ленина, ныне носящий имя Штефана Великого. В Кишинёве появились первые троллейбусные линии, вошла в строй Дубоссарская ГЭС на Днестре. Бывая в командировках почти во всех районах республики, я воочию убеждался, как хорошеет и молдавское село. Вместо ветхих соломенных крыш кровли домов одеваются в черепицу и шифер, да и сами дома обретают иной облик, становятся наряднее. Кишинёвская студия кинохроники стала обретать статус киностудии художественных и хроникальных фильмов и получила нынешнее название “Молдова-филм”. Своих кадров ещё не хватало, не было цеха по обработке плёнки, съёмочных павильонов, но уже были запущены в производство первые игровые картины “Белая акация” по одноименной оперетте И.О. Дунаевского и лента по сценарию Иона Друцэ “Ранняя черешня”, впоследствии получившая название “Не на своем месте”, а во ВГИКе на разных факультетах уже учились кинематографическим профессиям будущий режиссёр Эмиль Лотяну, будущий сценарист, ставший впоследствии и режиссёром Валериу Гажиу, будущий кинооператор Ион Болбочану, будущий художник Филимон Хэмурау. К ним должен был

присоединиться и я, будущий киновед. Надо же было кому-то описывать их будущие подвиги в области кинотворчества. Поэтому я ринулся в бой.

Для начала взял на работе очередной отпуск, чтобы лучше подготовиться к вступительным экзаменам. Предстояло написать сочинение, сдать экзамен по истории СССР, а также две письменные работы – рецензию на просмотренный в аудитории фильм и теоретическую работу по истории советского кино, а в финале пройти собеседование на наличие так называемого “общего культурного уровня”. Для всего этого отводилось две недели, а для тех, кто прошёл конкурс и сдал экзамены, после зачисления в студенты, проводилась так называемая “установочная сессия”.

Встал вопрос: на чем добираться до Москвы? Билет на поезд стоил 240 рублей и полторы суток в дороге. Самолётом можно было долететь за 3,5 часа, на ИЛ-14 с промежуточной посадкой в Киеве, а стоимость билета была 360 рублей, сумма по тем временам немалая. Перед этим, купив несколько лотерейных билетов по 30 копеек, я неожиданно выиграл вещевой приз – шапку-ушанку с кожаным верхом, стоимостью в 105 рублей. При этом выигрыш можно было получить деньгами, что я и сделал. Это позволило мне купить билет на самолёт, чтобы быстрее добраться до Москвы и выиграть время на лишние полтора дня для подготовки к экзаменам уже на месте. В 1959 году новый аэропорт ещё не был сдан в эксплуатацию, и самолёты на Киев, Москву, Одессу летали со старого кишинёвского аэропорта на Рышкановке. Взлётно-посадочная полоса проходила аккуратно по линии нынешнего Московского проспекта. Тогда вся верхняя Рышкановка была сплошным полем. Даже не верится, что за прошедшие пятьдесят лет на месте бывшего аэродрома вырос целый город со 150-тысячным населением и высоко развитой инфраструктурой.

Поселили нас, абитуриентов, во ВГИКовском общежитии в городке “Моссовета” близ станции Яуза, откуда на электричке можно было добраться за 10 минут до Ярославского вокзала, а оттуда на метро в любой конец столицы. Билет на электричку стоил 10 копеек, а на метро – 5. Трамвайный билет в ту пору стоил 3 копейки, а троллейбусный – 4. При посещении Москвы в начале ноября 2009 года, куда я приехал на торжества, посвящённые 90-летию ВГИКа, мне уже приходилось покупать билет на метро за 22 рубля, а на автобус – за 25 рублей.

Но вернёмся в “проклятое советское прошлое”. От старого нашего общежития на Яузе мы ходили в институт пешком. За 15-20 минут мы успевали пройти до института, а по пути зайти в кафе-молочное и позавтракать. Наш традиционный завтрак состоял из

калорийной булочки стоимостью в 11 копеек и стакана кофе с молоком – 9 копеек. Во вгиковской столовой обед из трёх блюд (винегрет, суп и второе, + компот) стоил до 50 коп. Поскольку на каждом этаже вгиковского общежития было по две кухни, в каждой из которых стояло по две 4-х конфорочных газовых плиты, желающие могли приготовить себе ужин, сварить кофе или чай. Обычно мы покупали картошку по 9 копеек килограмм и жарили себе её на ужин, а по воскресеньям можно было сварить и борщ или суп. В общем, на рубль в день (по ценам 1961 года) можно было сносно питаться. Когда я об этом рассказываю своим нынешним студентам, они мне верят с трудом. Нынешний стакан чая в студенческом буфете стоит 2 лея.

Абитуриентов поселили в больших угловых комнатах общежития по 6-7 человек. Постепенно, ближе к финалу экзаменов, нас становилось всё меньше и меньше. В конечном итоге из семи обитальцев нашей комнаты осталось четверо: я, Болот Шамшиев из Киргизии, ставший впоследствии одним из ведущих режиссёров своей республики, Юрий Швырёв, поступивший на режиссёрский факультет в мастерскую Сергея Герасимова и Тамары Макаровой, Саша Мацкевич из Западной Белоруссии, отошедшей к СССР в 1939 году и украинец Толя Ярошенко из Кривого Рога.

В одном из номеров вгиковской многотиражки “Путь к экрану” я описал наши треволения за весь период вступительных экзаменов, которые шли своим чередом. Когда я уже сдал на хорошие оценки все общеобразовательные предметы и написал на приличном уровне рецензию на фильм “Дорогой мой человек” и теоретическую работу о творчестве Дзиги Вертова, меня спросили на собеседовании: почему при таких хороших результатах и наличии напечатанных в газетах рецензий, которые я ранее прислал на конкурс, у меня нет официального направления на учёбу от Министерства культуры Молдавии? И тогда я сказал, что у меня есть рекомендательное письмо от замминистра культуры А.В. Коробчану. Его тут же приобщили к делу, а меня, кроме всех прочих вопросов на собеседовании, спросили, есть ли в Молдавии последователи Валентины Гагановой? Эта работница прославилась тем, что брала на себя руководство отстающей бригадой и через некоторое время выводила её в передовые. Я ответил, что в Тирасполе на фабрике им. 40 лет ВЛКСМ такой случай был.

Комиссию такой ответ вполне удовлетворил. К тому же по моим биографическим данным значилось, что я не новичок в кино и мой стаж в этой отрасли культуры составляет шесть лет. Возраст 30 лет позволял надеяться, что и по окончании института я смогу ещё минимум столько же потрудиться в области киноискусства в новом качестве киноведа-редактора. Словом, руководитель нашего

будущего курса профессор Николай Алексеевич Лебедев и вся комиссия поздравили меня с зачислением на киноведческий факультет Всесоюзного государственного института кинематографии. Потом мне рассказывали, как одного из абитуриентов, поступавшего на режиссёрский факультет, “срезали” на финальном собеседовании таким простым вопросом: сколько стоит буханка чёрного хлеба? Он не смог ответить на него, и его не приняли в институт.

СТУДЕНТ ВГИКА

Мои занятия во ВГИКе начались в августе 1959 года с установочной сессии, где лекции для всех первых курсов, независимо от избранной специальности, по истории и теории кино читали Сергей Апполинариевич Герасимов, Сергей Иосифович Юткевич, Алексей Каплер, Михаил Ильич Ромм, Николай Алексеевич Лебедев и многие другие профессора ВГИКа.

После двух недель интенсивных занятий киноведы разъехались по домам. Актёры и режиссёры учились с первого курса на очном отделении, а мы по каждому предмету программы первого года обучения должны были писать объемные рефераты, по которым нам выставляли соответствующие оценки. Таких рефератов за первый год я написал десятка полтора: по литературе, изобразительному искусству, истории советского и зарубежного кино и пр. Кроме того, за первый год обучения я успел опубликовать не менее десятка рецензий на фильмы текущего репертуара, а также одну небольшую статью в толстый журнал “Искусство кино”, что было высоко оценено моим руководителем Н.А. Лебедевым. Не так часто студент-первокурсник киноведческого факультета способен завоевать пусть и небольшое место, но в столичном журнале “Искусство кино”.

Мои скромные материалы о кино (рецензии на фильмы, творческие портреты актёров и т.п.) давали мне возможность накапливать кое-какие сбережения для дальнейшего обучения в институте уже на очном отделении. Таким образом, я сумел отложить за год заочного обучения 500 рублей по курсу до деноминации 1961 года. По просьбе матери, 150 рублей ежемесячно стал присылать мне в Москву из далёких Богучан отец. Хотя у него там уже была новая семья – с женой Агафьей Егоровной, которая была моложе его на 12 лет и с которой он жил в гражданском браке. Она родила ему близняшек – Виктора-II-го и Николая – моих сводных братьев.

К этому времени отец был полностью реабилитирован, восстановлен в партии с непрерывным стажем с 1926 года и мог свободно вернуться на родину в Молдавию или в Одессу, по месту

бывшей службы до ареста в мае 1938 года. Но он остался в Богучанах и усыновил двух своих мальчиков, дав им свою фамилию. Таким образом, у отца оказалось двое сыновей с одинаковой фамилией, именем и отчеством. Он решил их воспитать, дать им образование и вывести в люди, что впоследствии было сделано.

В Богучанах, бывшем месте ссылки, ему предложили должность начальника районного отделения ДОСААФ, а позже – начальника районной заготконторы, где он проработал до пенсии, получив повышение в звании до капитана. Те ежемесячные деноминированные 15 рублей, которые он присылал мне в Москву в период учёбы во ВГИКе, во многом помогли мне не испытывать особых лишений в еде и даже иногда покупать себе кое-какую одежду.

Учитывая опыт студенческих лет в Сороках, я тоже старался не сидеть сложа руки, и подрабатывал на фотографиях и статьях для газет. Труднее было Тане. Кроме скромной зарплаты в 690 рублей, у них с дочерью Ларисой никаких побочных доходов не было. Ларису надо было готовить в школу, да и сама Таня решила не отставать от меня и получить высшее образование на открывшемся в 1960 году при Кишинёвском университете факультете библиотековедения и библиографии. Учительский институт, который она окончила в Бельцах, давал лишь незаконченное высшее образование.

Во время экзаменационных сессий, когда для заочников читались курсы лекций по большинству предметов, в том числе и по субботам, и даже по воскресеньям, когда детский сад не работал, Таня была вынуждена брать с собой на занятия и Ларису. Оставлять шестилетнего ребёнка дома было не с кем. Высиживать рядом с Таней по шесть-восемь часов на занятиях для малой дочери было тягостно, и она часто хныкала: – Когда же закончится это длинное собрание!

В октябре 1960 года Таня с Ларисой приехали ко мне в Москву. Я тогда жил в 305-й комнате общежития, где нас было четверо студентов: трое киноведов – я, Толя Ярошенко и Нугзар Амашукели, а также один албанец Дадо Печо со сценарного факультета. На время пребывания Тани и Ларисы в Москве (4 дня) они любезно освободили всю 305-ю комнату, предоставив её в наше полное распоряжение, а сами поселились временно у наших однокурсников. За это короткое время мы успели побывать в театре Сатиры, на одной из вгиковских пятниц, посетили Кремль, Мавзолей, побывали на экскурсии по Москве. Познакомились и подружились они с моими однокурсниками, особенно близко с вьетнамским студентом из нашей группы Чинь Май Зьемом, бывшим майором Народной армии Вьетнама. Он нас

повсюду сопровождал, и мы сделали кучу фотографий, которые храним в семейных альбомах до сих пор.

По приезду на постоянную учебу в Москву я через год купил себе фотоаппарат “Практифлекс” за 25 рублей, а позже и профессиональную кинокамеру “Аймо” с турелью, где размещалось три объектива разных фокусных расстояний. За кинокамеру я заплатил в комиссионке всего 100 рублей. Кассета “Аймо” была рассчитана на 30 метров 35 мм плёнки, а пружинный завод – на 15 метров. У студентов с операторского покупал так называемые “орешки” – некондиционные (по размеру) куски по 7-12 метров по 10 копеек за метр и начал осваивать технику съемок под руководством декана операторского факультета Романа Николаевича Ильина. Он читал нам курс “Операторское мастерство”, а для желающих – факультатив “Техника киносъёмки”.

В период учёбы во ВГИКе своей кинокамерой “Аймо” я снял, как автор-оператор, два короткометражных фильма “По пушкинским местам Молдавии” и “Из земли и соломы”. Первая – о пребывании А. С. Пушкина в кишинёвской ссылке, а вторая – о строительстве народным методом домов в сельской местности. В азиатских странах это называется “хашар”, а у нас в Молдавии – “клака”. Суть такого метода состоит в том, что соседи помогают друг другу в короткий срок за 2-3 месяца построить дом из так называемого лампача, т.е. кирпичей из земли и соломы. Для этого на берегу реки, пруда или озера выкапывают круг диаметром метров 8-10, заполняют его водой и, бросая туда охапки соломы, преимущественно прелой, не годящейся на корм скоту, при помощи пары лошадей, которые ходят по этому кругу, как по арене цирка, перемешивают эту солому с землей. Это месиво из земли и соломы затем формируют в ящичках без дна требуемого размера и оставляют сушиться на солнце несколько дней, пока эти кирпичи не обретут необходимую твёрдость. Потом их используют, как стеновой материал для возведения дома.

Поскольку за одно лето в моей родной Грушке в ту пору возводилось не менее десятка домов, мне удалось снять весь процесс возведения дома вплоть до крыши на различных стадиях строительства. Земляной кирпич – материал довольно крепкий. При цементной штукатурке он может простоять лет сто и больше. Такой дом построил в 1929 году мой тесть Андрей, отец Тани, и мы до сих пор, приезжая в Грушку на День поминовения наших предков, останавливаемся в этом доме.

Фильм “Из земли и соломы” стал для меня своеобразной дипломной работой оператора-любителя. Когда я привёз в Грушку смонтированную мной единственную копию фильма и показал её в

сельском клубе, гордости односельчан не было предела. Они видели себя на экране, и это для них было величайшим событием в жизни. В то время телевидение до Грушки ещё не дошло. В родном селе после этого меня стали считать кинооператором, хотя я в то время осваивал киноведческую специальность.

Другой мой фильм “По пушкинским местам Молдавии” я снял при активном участии жены Татьяны, которая была моим консультантом. В то время она работала экскурсоводом в мемориальном Доме-музее А.С. Пушкина, где поэт жил в первые месяцы после приезда в Кишинёв. Она предоставила в моё распоряжение все экспонаты музея, снабдила ценными сведениями о местах в Молдавии, которые Пушкин посещал, в каких домах Кишинёва он бывал. В те годы было модно путешествовать с помощью автостопа. Я раздобыл книжицу с отрывными талонами для тех водителей, которые подвозили меня от одного населённого пункта до другого, и, вооруженный кинокамерой и зарядным мешком, в котором можно было перезарядить кассету, начал свои странствования по пушкинским местам. Побывал в Долне, где у знакомого боярина Ралли месяц гостил поэт, в Варнице – предместье Бендер, на месте бывшего лагеря шведского короля Карла XII-го, куда он бежал после поражения под Полтавой и где на месте смерти украинского гетмана Мазепы был установлен обелиск, на поляне в лесу у села Долна, где Пушкин познакомился с цыганкой Земфирой. Словом, материала на 10-минутный фильм было достаточно. Снимать приходилось без дублей – 1:1, поскольку я располагал лишь 300-ми метрами плёнки. Её я купил за свои деньги у знакомого студента с операторского по 10 копеек за метр. Вроде сумма была не столь уж большой, но это уже новыми деньгами после реформы 1961 года.

Плёнку я проявил и напечатал позитив во вгиковской лаборатории, а монтировал в Кишинёве, причём не на киностудии, а в кинопрокате, где я до ВГИКа работал, на обычном столе, где проверяют фильмокопии перед выпуском их на экран. Чтобы не запутаться в монтаже, я сначала все планы картины расписал на карточках, и с помощью этих карточек (тут пригодилось моё знание библиотечного дела) стал монтировать свой будущий фильм. И уже, выстроив будущую картину на бумаге, стал резать плёнку и склеивать её в том порядке, в котором она была выстроена заранее по карточкам. Как бы там ни было, но картину я склеил и понёс её на молдавское телевидение, где её с удовольствием приняли. Даже выплатили гонорар 30 рублей.

ВГИКОВСКИЕ БУДНИ И ПРАЗДНИКИ

Конечно, лестно было ощущать себя полным автором даже такого маленького фильма, но не для этого я пришел во ВГИК, надо было осваивать все премудрости киноведческой профессии. К тому же слишком разорительно было тратиться на плёнку, даже если её обработка в лаборатории института ничего не стоила. С этим делом я решил “завязать”. Продал кинокамеру одному болгарскому студенту с режиссёрского факультета за те же сто рублей и стал копить деньги на пишущую машинку, которая мне была нужна как киноведу гораздо больше. Через некоторое время я купил в Кишинёве немецкую пишущую машинку “Олимпия”, не новую, правда, но очень надёжную, которая служит мне до сих пор. На ней я напечатал свою дипломную работу, а позже и диссертацию, и лишь потом позволил себе купить электрический “Роботрон” тоже немецкого производства, на которой печатаю и эти свои заметки.

Учёба давалась мне легко, да и я старался наверстать упущенное: регулярно посещал занятия в институте, не пропускал ни одного просмотра фильмов и по программе, и вне её. Каждую пятницу во ВГИКе был своеобразный праздник. В этот день в гостях у студентов обычно были то ли знаменитый актёр – наш или из другой страны; бывали у нас и космонавты, и редактора толстых журналов, художники и композиторы. Всё именитые кинематографисты запада, приезжая в Москву, обязательно старались посетить ВГИК, да и в самом ВГИКе в ту пору учились многие иностранные студенты. Поначалу было много китайцев, но с началом “Культурной революции” их срочно отозвали из Москвы. Уехал к себе на родину в Албанию и мой сосед по 305-ой комнате Дадо Печо, его тоже отозвали в связи с китайскими событиями. Мехмед Шеху – руководитель Албании – решил поддержать китайцев.

На нашем курсе, где было 15 будущих киноведов, тоже учились иностранцы: Красимира Герчева из Болгарии и Чинь Май Зьем из Вьетнама. С Чинь Май Зьемом мы быстро подружились, он был примерно моего возраста. Я ему старался помочь в освоении профессии, поскольку он плохо говорил по-русски, а я, как мог, старался ему объяснить, как нужно писать рецензию или курсовую работу. После окончания института он уехал к себе на родину во Вьетнам и там его назначили Управляющим кинопроката страны. И поскольку я четыре года после ВГИКа возглавлял Молдавский кинопрокат, он после одного из московских Международных кинофестивалей приехал в Кишинёв, где учились в то время вьетнамские студенты, встречался с ними и был у меня дома в гостях. Таня помнила его хорошо ещё после своего визита в Москву осенью 1960. Встреча была очень тёплой. Мы угостили его молдавскими

плацындами и голубцами, которые приготовила Таня, и он был очень доволен, что ему удалось погостить у своего молдавского друга.

С Герчевой после ВГИКа мы не встречались, но, посетив по туристической путёвке Болгарию в 1973 году, в одном из кинотеатров я увидел вывешенные в фойе кинотеатра в аккуратной рамочке её отзывы на идущие в данном кинотеатре фильмы.

Наш киноведческий курс был особый. Во-первых, у всех наших студентов был некоторый опыт работы в той или иной отрасли. Галя Бабичева до ВГИКа успела поработать на “Мосфильме” в качестве ассистента режиссёра по актёрам. Даже после окончания учёбы на киноведческом факультете она вернулась на “Мосфильм” и работала ассистентом режиссёра у Сергея Бондарчука на фильме “Война и мир”. Двое наших студентов – Валя Силина и Фима Левин пришли во ВГИК, имея высшее образование, и начали здесь всё сначала, им только перезачли русскую и зарубежную литературу, хотя занятия они всё же с удовольствием посещали, поскольку наши вгиковские преподаватели по этим предметам Ольга Ильинская, Бахмутский, Михаил Григорьев очень интересно вели эти предметы, и к нам на курс, чтобы послушать их лекции, приходили даже студенты режиссерского факультета. Маша Павлова из нашей группы до ВГИКа успела окончить факультет журналистики, но училась прилежно и старалась не пропустить ни одного занятия.

Курс наш был в целом дружным. Старостой курса стал мой друг из Кривого Рога Толя Ярошенко. В 1959 году он сделал уже вторую попытку поступить на киноведческий факультет. В 1958 году ему не хватило всего одного балла. За год он не только лучше подготовился к экзаменам, но и успел стать кандидатом в члены КПСС. Это, возможно, и сыграло немалую роль в том, что на этот раз он поступил. Как единственного партийца, его назначили старостой нашего курса. Был он человеком талантливым, с большим чувством юмора. Несмотря на то, что он был на десять лет младше меня, он как-то сразу нашел со мной общий язык, мы подружились. Из всей нашей группы я один свободно говорил по-украински, и это ему импонировало. Кроме того, он был из простой рабочей семьи, отец его был железнодорожником, а он, окончив электротехникум, работал сменным электриком на Горнообогатительном комбинате в Кривом Роге. Он довольно быстро нашёл общий язык и с руководителем нашего курса Н.А. Лебедевым и другими преподавателями, на экзаменах отвечал уверенно, с большой долей украинского юмора, и ему многое прощалось – и опоздания на занятия, и даже пропуски, когда он вообще не являлся в институт, а осуществлял свои дерзкие замыслы. Например, в то время было модно красить стены комнат в разные цвета. Вот он дня два или три занимался этим делом, и вскоре

наша 305-я комната обрела неузнаваемый вид. Стена у моей койки оказалась оранжевой, Толя выбрал себе холодный сиреневый оттенок, Нугзару Амашукели и Печо Дадо достался салатный цвет, а стена, где была входная дверь в нашу комнату и стоял платяной шкаф, была алого цвета.

Ещё одним чудачеством Толи Ярошенко, как, впрочем, и многих других студентов, проживающих в нашем общежитии, было освобождение наших коек от высоких спинок. До этого восемь спинок от наших четырёх кроватей в небольшой комнате 18 метров выглядели целым лесом. Однажды, когда мы вернулись с занятий в общежитие, то с удивлением обнаружили, что наша 305-я комната стала больше. Толя сам снял все спинки, отнёс их в подвал, а пружинные матрасы поставил на кирпичи. Наши койки стали ниже сантиметров на двадцать, а, главное, исчезло впечатление загруженности нашей комнаты посторонними предметами. Мы быстро к этому привыкли и были благодарны Толе за это его новшество, которому вскоре последовали многие наши соседи. До этого на спинки кроватей мы вешали свои вещи, а теперь нужно было убирать их в шкаф.

Поскольку наш Толя не очень аккуратно посещал лекции, вести журнал посещения занятий должен был я, поскольку меня, как старшего по возрасту и по жизненному опыту, избрали профоргом факультета. Эти обязанности я исполнял в течение всего периода обучения во ВГИКе. Мне это хлопот особых не доставляло, наоборот, профком изредка оказывал материальную помощь, особо нуждающимся студентам. Помню, что несколько раз за такой помощью обращался в профком Коля Гибу, и я на заседании профкома всякий раз ходатайствовал за него.

У вгиковского профкома была ещё одна приятная обязанность – распределять контрамарки во все московские театры, кроме Большого. И мы, студенты, часто этим пользовались. Даже когда ко мне приехала в гости жена осенью 1960 года, я взял в профкоме две контрамарки, и мы с ней сходили в театр Сатиры. Посещали мы и другие столичные театры. Контрамарки преимущественно давали тем, кто хорошо учился и был активным общественником. Я подходил и под то, и под другое определение, и несколько раз за время учебы во ВГИКе получал повышенную стипендию. Это, помимо всего прочего, давало мне возможность покупать литературу по специальности не только в специализированном магазине “Искусство” в Столешниковом переулке, но и в букинистических магазинах. Так, за время учёбы в институте я купил у букинистов две очень ценные книги довоенного издания – “Воспоминания А. Ханжонкова” – первого русского кинопродюсера, и учебник Л. Кулешова “Основы кинорежиссуры”.

Много учебно-методической литературы в виде брошюр издавал и Научно-исследовательский кабинет ВГИКа. Я старался покупать всё то, что касалось изучаемых нами предметов. Потом эта литература очень помогала мне, когда я сам стал преподавать историю кино в вузах Молдавии.

С фотоаппаратом во все годы занятий я не расставался никогда. Он всё время был на ремешке под пиджаком и всегда был заряжен плёнкой. “Орешки” метра по полтора на 36 кадров мне давали друзья с операторского практически бесплатно. Растворы для обработки негатива и печатания позитива были всегда в нашем распоряжении в лаборатории ВГИКа в цокольном этаже. До обеденного перерыва, после двух пар занятий, я снимал и в аудитории, и на переменах своих сокурсников со всех факультетов, гостей нашего института, когда они приезжали во ВГИК, а также всех преподавателей, которые нам читали лекции по различным предметам. Их я старался снимать незаметно “скрытой камерой”, для чего фотоаппарат был у меня на парте, а сидел я всегда в первом ряду и мог взять сразу крупный план. Зеркалка моего “Практифлекса” была устроена таким образом, что я, не прикладывая фотоаппарат к глазу, мог через верхнее окошко следить за тем, что происходит в кадре аппарата и в нужный момент нажимал на спуск, покашливая при этом, чтобы был неслышен щелчок. Горжусь тем, что, приехав в Москву на юбилей 90-летия ВГИКа, я обнаружил в юбилейном буклете, изданном по этому случаю, две моих фотографии студенческих времён: руководителя нашего курса, профессора Н.А. Лебедева, и группу моих однокурсников-киноведов, беседующих с Виктором Шкловским.

Особенно много снимал я своим “Практифлексом” в дни кинофестивалей, во время вгиковских пятниц и при посещении нашего института именитыми иностранными кинематографистами. Особенно дороги мне те кадры, где мы сняты с Жоржем Садулем – известным французским киноведом, автором 6-ти томной “Всеобщей истории кино”, с Ежи Теплицем, не менее известным польским киноведом, написавшим и издавшим 4-х томную историю мирового кино. Обе эти фундаментальные работы были переведены на русский язык и служили для нас ценным пособием для наших занятий по специальным дисциплинам. Часто я брал с собой фотокамеру, и при посещении Центрального дома кино, куда на премьеры различных картин приходили многие известные кинематографисты: режиссёры, актёры, сценаристы.

Приехав после окончания учёбы в Кишинёв, я привёз с собой целый чемодан фотографий, снятых в Москве в студенческие годы. Многие из этих фотографий были опубликованы в разных газетах при иллюстрации написанных мною статей и материалов. Особенно

благодарен мне был мой сокурсник и сосед по 305-й комнате Нугзар Амашукели. Приехал он во ВГИК из Батуми, где его отец был известным в городе врачом. Он чаще других получал из дома увесистые посылки. Кроме традиционных фруктов, в каждой посылке находилась килограммовая пачка лучшего грузинского чая и две-три банки варенья. На чай и варенье, как мухи на мёд, слетались к нам в 305.ю многие будущие кинозвёзды с актёрского: Лариса Лужина, Светлана Светличная, Люся Марченко, Тамара Сёмина и другие. Некоторые из этих посиделок я запечатлел своим фотоаппаратом. Особенно часто они приходили, чтобы выцыганить немного заварки. Елейным голоском будущие актрисочки произносили: – Нугзарчик! Одолжи немного заварки. И он сдавался. Ему было приятно оказать такую мелкую услугу, хотя одолженная заварка никогда потом не возвращалась, разве что в виде поощрительной улыбки и поцелуя в щёчку.

Обычно с грузинской национальностью связывают бешеный мужской темперамент представителей этой нации. В этом отношении Нугзар абсолютно не был похож на грузина. Во ВГИК он приехал девственником и несколько стеснялся при общении с девушками. Будущих актрис он обожал, делился с ними заваркой и вареньем, но и только. Правда, приходили к нам в общежитие и москвички. Знакомство с будущими кинознаменитостями считалось престижным. И вот одну из них, уже имевшую опыт соблазнения мужчин, мы сообща подговорили, чтобы она выполнила комсомольское поручение и превратила двадцатилетнего мальчика в настоящего мужчину.

Чтобы Нугзар при этом не сбежал, осрамив при этом весь мужской род, мы закрыли эту сладкую парочку в нашей 305-й на ключ, а сами на два часа удалились к соседям в другие комнаты. Дело было сделано. Комсомольское поручение девушка выполнила. После этого наш Нугзар совершенно преобразился, даже ходить стал подпрыгивающей походкой. Впоследствии он познакомился с балериной из кордебалета Большого театра и после окончания института женился на ней, став москвичом. Через двадцать лет после окончания института, когда мы всем курсом собрались в Москве, чтобы отметить эту памятную для нас дату, он, единственный из нашей группы, на эту встречу не пришёл. Тогда мы после ресторана решили сами поехать к нему домой, не предупредив по телефону о намечавшемся визите. Застали его при этом врасплох. Он пробормотал несколько слов извинений, что не с кем было оставить ребёнка, а жена куда-то ушла, но мы были упорными и послали его в магазин за подкреплением. У нас тоже кое-что с собой было, а после ресторана много не требовалось. Побыли у него в гостях часа три. На всех стульев не хватило, поэтому многие из нас расселись цыганским

табором прямо на ковре посреди комнаты и продолжили воспоминания о наших студенческих годах: кто где нашел себе пристанище. Оказалось, что практически все работают по специальности. Двое наших сокурсников – Фима Левин и Валя Силина – поженились, растили сына Серёжку, названного в честь Сергея Эйзенштейна, творчеством которого Фима увлекался ещё со студенческих лет и защитил диплом на эту тему. Супружеская чета сначала получила направление в Киев (Валя приехала во ВГИК из Одессы, Фима – из Львова), поэтому отработать первые три года после ВГИКа должны были в украинском кино. Он читал лекции на кинофакультете театрального института, она была редактором на киностудии. Позже они переехали в Москву. Валя работала редактором в Госкино СССР, а Фима в журнале “Искусство кино” заведовал отделом теории кино.

Толя Ярошенко тоже получил назначение в Киев, где работал редактором на киностудии научно-популярных фильмов и читал лекции студентам кинофакультета театрального института им. Карпенко-Карого. Там он и женился на своей студентке Вале Костылевой, которая впоследствии стала режиссером анимационного кино и родила Толе двух прелестных дочек – Дарину и Александру. Сейчас Толя Ярошенко уже трижды дед. Мы в течение сорока лет после ВГИКа поддерживаем с ним дружбу и периодически навещаем друг друга семьями.

Неплохо устроились в кино и остальные мои сокурсники. Галя Бабичева вернулась на “родной Мосфильм”, откуда и пришла во ВГИК, Игорь Хабаров и Маша Павлова устроились на работу в Госфильмофонд СССР, в Белых Столбах под Москвой, Володя Соловьев возглавил кинотеатр повторного фильма “Иллюзион”, где москвичам показывали шедевры мирового кино немого периода, Володя Иванов устроился в дирекцию кинофестивалей, Эдик Ермолин – в политуправление армии и флота, где курировал киностудии министерства обороны, Слава Хотулев – редактором в одном из творческих объединений “Мосфильма”, Валера Носарёв стал служить редактором на московской киностудии научно-популярных фильмов. Только Володя Карасёв, отказавшись защищать диплом, вскоре эмигрировал во Францию и, по слухам, устроился на работу во французскую Синематеку – богатейшую в мире.

МОИ УЧИТЕЛЯ

Руководитель нашего курса Н.А. Лебедев был нами доволен. Как основатель киноведческого факультета, он гордился тем, что его

воспитанники нашли применение своих сил и способностей во всех отраслях кинематографического творчества. Нам он всё время говорил, что у киноведения – большое будущее. Это не только история кино и кинокритика, но и кинообразование, и не только в виде преподавания кинодисциплин в различных вузах, но и лекционная работа по пропаганде искусства, популяризация кинодеятелей в прессе и создание серьёзных научных статей по вопросам истории и теории кино, изучение кинозрителей (социология кино), редакторская работа на киностудиях и телевидении. Впоследствии все мы, и я в том числе, смогли на практике убедиться в справедливости и прозорливости нашего учителя.

Происходил Николай Алексеевич Лебедев из семьи железнодорожников. Сын паровозного машиниста – в то время элита рабочего класса – он получил хорошее образование и с ранних лет занялся журналистикой. Революцию принял сразу. В 1918 году вступил в ряды РСДРП, работал в редакции газеты “Известия”, которая тогда размещалась в Смольном. Брал интервью у Наркома национальностей И.В. Сталина. Позже, окончив институт Красной профессуры, защитил диссертацию кандидата наук ещё в предвоенные годы.

Он был основателем и первым редактором газеты “Кино”, вокруг которой группировались первые советские киноведы и кинокритики. Выступал со статьями по теории и истории кино, написал монографию о творчестве Бориса Щукина, первого исполнителя роли Ленина в фильмах М.И. Рома “Ленин в Октябре” и “Ленин в 1918 году”. Дважды ему пришлось директорствовать во ВГИКе, а также одно время он был ректором ГИТИСа им. А.В. Луначарского. Его перу принадлежит вышедший из печати в 1947 году капитальный труд “Очерки истории кино СССР”, часть 1. Немой период. Впервые я ознакомился с этой книгой в то время, когда исполнял обязанности библиотечного сторожа, а во время учебы в институте купил этот раритетный экземпляр в одном из букинистических магазинов Москвы.

В начале пятидесятых годов, когда началась кампания против космополитизма, абстракционизма и модернизма, под горячую руку попала и эта книга Н.А. Лебедева. Он попал в опалу. Во всех её экземплярах вгиковской библиотеки ещё на первом курсе нашей учебы были вложены несколько страниц машинописного текста, где студентам разъяснялись ошибки некоторых взглядов нашего профессора. В частности, жестко критиковалась его теория разделения первых наших режиссёров на традиционалистов и новаторов. В новаторах ходил Сергей Эйзенштейн, Александр Довженко, Дзига Вертов, Лев Кулешов. Традиционалистами слыли те, кто делал на первом этапе картины на крепкой, классической

драматургической основе, опираясь на лучшие актёрские кадры. Промежуточное место среди традиционалистов и новаторов занимал Всеволод Пудовкин. Он хоть и был новатором в монтаже своих картин, стараясь найти новые формы подачи изобразительного материала, но использовал в своих работах крепкую драматургию и актёров старой школы.

Уже к третьему курсу все эти обвинения отпали, машинописные листы с критикой концепции Н.А. Лебедева исчезли из всех экземпляров книги, а сама книга в 1965 году была переиздана с уточнениями и дополнениями и переведена на несколько европейских языков. Один экземпляр Николай Алексеевич преподнёс мне с дарственной надписью, когда я стал его аспирантом.

На третьем курсе Н.А. Лебедев организовал семинар “Кино и зритель. Идея социологических исследований зрительской аудитории была не новой. Ещё в 20-е годы Ассоциация работников революционной кинематографии – АРРК – предшественник нынешнего Союза кинематографистов, регулярно проводила социологические исследования в различных зрительских аудиториях: рабочей, студенческой, крестьянской. В архиве кабинета Истории кино во ВГИКе сохранились папки этих зрительских опросов, а также записи реакции зрителей на фильм в зале кинотеатров. Это был очень интересный материал, ибо он отражал непосредственную реакцию зрительского зала на ту или иную сцену или эпизод фильма, идущего на экране.

Раз в неделю мы проводили семинары по этой тематике, готовили доклады по изученным архивным материалам. Меня избрали старостой этого семинара, и я вёл всю его документацию. Практический опыт этих занятий мне очень пригодился после окончания института, когда я работал Управляющим “Молдкинопроката” и проводил социологические исследования на материале анкет, проведенных в Кишинёве и других городах республики. Но об этом более подробно расскажу позже, а пока немного о Ростиславе Николаевиче Юренине, который преподавал нам “Основы кинокритики”.

Профессор, доктор наук, он принадлежал уже к другому поколению наших преподавателей. Это был вгиковец “довоенного разлива”. Тогда был такой курс – “Киноакадемия” – для тех, кто уже имел высшее образование и старался углубить свои профессиональные знания в области сценаристики и кинорежиссуры. Его сокурсником по Киноакадемии был и наш земляк из Молдавии Пётр Петрович Вершигора, окончивший перед войной сценарный факультет и поставивший в 1938 году на Киевской киностудии, вместе

с украинским кинорежиссёром Г. Гричером по сценарию, написанному совместно с Мартыновым, документальный фильм “Советская Молдавия”. Позже он стал писателем, написавшим повесть “Люди с чистой совестью”, начинающуюся словами “Война застала меня на крыше киевской киностудии”. В войну он стал партизанским генералом, а после войны – преподавателем военной академии. Написал несколько книг, а также научных трудов по теории и практике партизанской борьбы. В полнометражном документальном фильме “Советская Молдавия” снимались его бывшие воспитанники по Одесскому театральному училищу, будущие актёры Молдавского музыкально-драматического театра Домника Дариенко, Кирилл Штырбу, ставшие впоследствии народными артистами СССР. Такова первая цепочка от ВГИКа к молдавской кинематографии.

Ростислав Николаевич был самым авторитетным критиком советского кино. Сценаристом игрового кино он так и не стал, но у него много сценариев, по которым сняты полнометражные документальные ленты об актёрах, режиссёрах и отдельных периодах истории советского кино. Р.Н. Юренев был прекрасным популяризатором киноискусства. Им изданы две популярные книги для учащихся – “Чудесное окно” (Краткая история мирового кино) и “Краткая история советского кино”. Написанные живым языком, эти книги до сих пор используются студентами вузов, для которых история кино не является профильным предметом. И, конечно же, одной из лучших монографий является двухтомник о творчестве С. Эйзенштейна, которого он хорошо знал и как педагога-теоретика, и как режиссера-практика. Есть у него и объёмная монография “Советская кинокомедия”, и “Книга фильмов” с лучшими рецензиями на советские и зарубежные фильмы, и много других работ. Так что с педагогами нам несказанно повезло.

Николай Алексеевич Лебедев был не только руководителем моей дипломной работы “Рождение молдавского кино”, которую я успешно защитил 25 июня 1964 года, но и моей будущей диссертации на ученую степень “кандидата искусствоведения”, – “Становление творческих кадров в молдавской национальной кинематографии”. Окончив заочно вгиковскую аспирантуру, я первые два варианта диссертации обсудил с Н.А. Лебедевым, но текущая работа на киностудии, где я впоследствии работал заместителем главного редактора, не давала мне возможность работать над диссертацией в полную силу, а время шло, Н.А. Лебедев торопил меня с защитой. Но ей в то время не дано было состояться. 24 июня 1978 года мой руководитель скончался. Оторвавшийся тромб закупорил его сердце.

Встал вопрос: что делать дальше? И тут мне на помощь пришел Ростислав Николаевич Юренев. Но об этом подробнее я расскажу в

следующих главах этой книги, а пока вернёмся во ВГИК и вспомним других наших педагогов, давшим нам путёвку в большой кинематограф. О некоторых из них я уже упоминал выше. Не могу не остановиться и на других наших мастерах, вложивших в нас свои знания и Душу.

Валентина Сергеевна Колодяжная, ведшая у нас курс “Зарубежного кино”, в то время ещё не имела профессорского звания, была доцентом, да и диссертацию на степень кандидата искусствоведения защитила лишь в 1963 году, когда мы были уже на четвёртом курсе, но вела она свои лекции интересно, увлекательно, и старалась показать нам лучшие фильмы из истории европейского и американского кино. Окончила она ГИТИС, но увлеклась кинокритикой, издала несколько работ о видных зарубежных кинематографистах, участвовала в соавторстве с другими нашими педагогами в создании вгиковского учебника по истории зарубежного кино. Нас она учила не только запоминать отдельные даты и факты из мировой истории киноискусства, но и профессионально анализировать фильмы, вплоть до отдельных деталей.

Например, по истории итальянского кино она нам показывала картину “Рим, 11 часов”, и каждому из нас давала задание сделать письменную работу, разобрав по косточкам тот или иной эпизод. одному – с точки зрения работы оператора, другому – игры актёров, третьему – драматургии. Потом все эти наши мини-рецензии обсуждали коллективно прямо в аудитории. Помню, мне однажды было поручено задание проанализировать сцену с заводским конвейером из фильма Ч. Чаплина “Новые времена”, в которой человек превращается в работа. Эскиз, выполненный мной, я назвал “Человек и машина”, за что получил похвалу от Валентины Сергеевны и признание сокурсников. Эти занятия во многом дополняли те уроки по кинокритике, которые с нами проводил Р.Н. Юренев. Для зачета по кинокритике я выбрал наш молдавский фильм “Путешествие в апрель”, только что вышедший на экраны страны. За эту работу я получил четвёрку, потом её пересдал на “отлично”.

Историю отечественного кино, полный курс которой за все годы обучения составлял 450 часов, нам читали по периодам разные преподаватели. Курс дореволюционного русского кино вёл профессор Семен Сергеевич Гинзбург, имевший богатый послужной список работы в кино на различных должностях. Он написал и издал в 1963 году объемистую монографию “Кинематограф дореволюционной России”, богато иллюстрированную. Именно в его монографии впервые я нашёл сведения о первых шагах кинематографии в Кишинёве, которые я потом использовал при написании своей диссертации.

Постоянным местом его работы был Институт истории искусств, где он был старшим научным сотрудником и одним из авторов 4-х томной “Истории кино СССР”. Этот капитальный труд создавался уже в 70-е годы, после моего окончания ВГИКа, но Семён Сергеевич не забыл своего студента-киноведа и пригласил меня для участия в этом большом авторском коллективе, хотя в то время у меня ещё не было ни ученой степени, ни звания доцента или хотя бы старшего научного сотрудника. Благодаря С.С. Гинзбургу разделы по молдавскому кино в 3-м и 4-м томе “История кино СССР” доверили писать мне, для чего я несколько раз приезжал в Москву и участвовал в обсуждении материала к двум последним томам.

Историю советского кино немого периода (1918-1930 гг.) вёл Н.А. Лебедев, поскольку он и сам был участником кинопроцесса этих лет и досконально знал этот период изнутри. А кинематограф 30-х – 40-х годов мы проходили с Ниной Петровной Тумановой. Она была специалистом именно этого периода.

Кино в годы Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы вели Виталий Николаевич Ждан и Клара Михайловна Исаева. Её, единственную из наших преподавателей, я увидел в кабинете Отечественного кино во ВГИКе в дни празднования 90-летия нашего института.

При нас в аспирантуре ВГИКа на очном отделении учились Марат Павлович Власов и Лидия Алексеевна Зайцева. Потом, когда уже я сам учился в аспирантуре, они стали преподавателями, а Марат Павлович исполнял обязанности заведующего кафедрой киноведения.

Не могу не сказать несколько добрых слов о профессоре кафедры кинодраматургии Илье Вениаминовиче Вайсфельде. Имея богатый практический опыт работы редактора и научного сотрудника Научно-исследовательского института кино-фотоискусства, известного больше под аббревиатурой НИКФИ, он глубоко знал историю и теорию кино, особенно по вопросам кинодраматургии, был инициатором и активным участником создания нескольких выпусков, сборников статей по кинодраматургии. Кроме того, он активно занимался вопросами развития многонационального советского кино. Его перу принадлежат солидные монографии по этим вопросам – “Мастерство кинодраматурга”, “Завтра и сегодня”, “Наше многонациональное кино и мировой экран” и многие другие важные работы. В том, что я впоследствии занимался не только киноведением, но и написал около 20 сценариев для документального кино и один для игрового телефильма – и его большая заслуга. В его монографиях, посвящённых развитию кинематографии в национальных республиках, есть и анализ ряда молдавских кинолент. Одним из

оппонентов при защите моей кандидатской диссертации, был профессор И.В. Вайсфельд.

Историю советского и зарубежного изобразительного искусства нам читали такие очень квалифицированные преподаватели, как Симолин и Третьяков. Изучали мы эти предметы не только по альбомам и цветным иллюстрациям, а вместе с преподавателями посещали музеи – Третьяковку и музей изобразительных искусств имени Пушкина в Москве и Русский музей и Эрмитаж в Ленинграде. Помню, как мы добивались поездки в Ленинград, не соглашаясь сдавать экзамены по изобразительному искусству, не побывав в ленинградских музеях, самом Ленинграде, который славится своей уникальной архитектурой. Благодаря поддержке наших преподавателей, нас всё-таки повезли в Ленинград. Время нашей поездки – конец мая – совпало с периодом Белых ночей и открытием фонтанов Петродворца. Это было незабываемое зрелище. В Петродворец мы поехали на электричке, а обратно вернулись морем, на катере. Это придало ещё больший шарм нашей поездке.

ТРИ ИСТОЧНИКА, ТРИ СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ПОДГОТОВКИ КИНОВЕДА

Первым и основным источником были, конечно, лекционные занятия и семинары с просмотром лучших фильмов советского и мирового кино. Вторым источником были различные практики: на телевидении, на киностудии, в редакциях газет и журналов, издательствах, лекционная работа.

О лекционных занятиях и семинарах по специальным дисциплинам я уже упоминал. Однако, в ту пору мы изучали в довольно большом объеме и общественно-политические дисциплины: историю КПСС, научный коммунизм, политическую экономию капитализма и социализма. Эти дисциплины я уже основательно проштудировал за два года занятий в Кишинёвском университете, и хоть прошло несколько лет с той поры, но часть знаний ещё сохранилась. А по политэкономии мне было гораздо легче, чем другим моим коллегам-киноведам, ведь я уже побывал в должности директора кинотеатров, имел понятие, как строить экономику своего малого предприятия, знал, что такое прибыль и как организовать работу, чтобы этой прибыли было больше, составлять смету расходов

по различным статьям и пр.

Политэкономия у нас во ВГИКе читала Валентина Шабат, милая женщина лет тридцати пяти. Я несколько раз снимал её своим фотоаппаратом прямо на лекции. Когда она была в хорошем настроении, глаза её светились, а на лице была улыбка, она выглядела моложе лет на десять. А однажды я её снял в хмурый день, когда она была не в очень радужном настроении, и на моей фотографии она получилась лет на десять старше своего возраста. Иногда на своих лекциях по истории кино, говоря об искусстве кинооператора, я демонстрирую им эти две фотографии Валентины Шабат, задавая при этом вопрос: с каким интервалом сняты эти две фотографии? И они практически единогласно утверждали, что снятая на фото женщина позировала перед фотографом с разницей не менее десяти лет. И студенты очень удивляются, когда я говорю, что разница между снимками во времени всего две недели. Видно, не зря я проходил курс операторского мастерства, объясняя будущим операторам, как надо снимать. По политэкономии капитализма я сдал у нее экзамен на отлично, а по политэкономии социализма она даже не стала меня спрашивать. Поставила пятёрку в зачётке автоматом.

Историю партии и научный коммунизм у нас вёл чуваш по национальности Сибельдин. Читал он этот курс не сухо, вставлял иногда свои прибаутки на различные темы. К конспектированию первоисточников относился снисходительно, особенно к тем студентам, которые уже проходили этот курс в других вузах. По тому, как каждый из нас активно вёл себя на семинарах, он, ведя учёт в своей тетрадке, выставлял итоговую оценку и в зачётке. Помню, как он смело возразил своему ассистенту-буквоеду с кафедры марксизма-ленинизма, утверждавшему, что, мол, он завысил мне итоговую оценку по истории КПСС, поставив пятёрку, тогда как я заслуживал, по его мнению, всего лишь четвёрки. Сибельдин тут же парировал: – Андон на всех семинарах отвечал только “на отлично”, и я знаю, что делаю.

После итоговых занятий по своему предмету, прощаясь с нами, он старался дать нам свою характеристику в устной форме, и я ещё раз поразился его наблюдательности. В отношении меня он сказал следующее: – Андон – это бетонный котёл, в котором кипят нешуточные страсти.

Курс философии у нас вёл Евгений Михайлович Вейцман, а эстетику читал Евгений Сергеевич Громов. Оба – педагоги новой формации. Громов по возрасту был даже моложе меня на два года. С ними нам было легко, поскольку они, читая общественно-политические предметы, выступали в печати и как киновееды, публикуя

статьи и даже книги по киноискусству.

НАШИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ

После каждого года обучения, согласно программе подготовки киноведов, мы были обязаны проходить практику по различным аспектам киноведческой деятельности. Практически, в первый год своего заочного обучения во ВГИКе, я целый год исполнял обязанности редактора кинопроката. Писал статьи, рецензии, учил директоров кинотеатров и киномехаников на кустовых семинарах в республике, как лучше организовывать рекламу выходящих на экран фильмов, на что в первую очередь обращать внимание: марку киностудии или страну производителя, ведущих актёров и режиссёров, жанр кинофильма: комедия, мелодрама, музыкальная картина или историко-биографический фильм. До этого на своих афишах-безымянках, которые мы им рассылали, они указывали лишь название фильма (иногда искажённое) и страну-производителя – индийский или арабский. После оглушительного успеха “Бродяги” в Молдавии, да и в других республиках индийские фильмы стали пользоваться особой популярностью.

Кинопрокат каждый месяц получал для кинотеатров и районных дирекций киносети ежемесячные рекламные-информационные сборники, где по всем жанрам выходящей на экраны страны кинопродукции, печатались материалы с аннотациями новых фильмов и сведениями о их создателях. Назывался этот сборник: “Новые фильмы”. И всё же тираж этого издания был ограничен. На всю республику присылали всего 120 экземпляров. Часть из них распространялась среди киношного и партийного начальства, остальные рассылались по городским и районным кинотеатрам и отделениям по прокату кинофильмов. Их в Молдавии было четыре: в Бельцах, Бендерах, Флорештах и Бессарабке. До сельских киномехаников эти материалы практически не доходили, что приводило иногда к курьёзам такого плана.

В кагульском кинотеатре нужно было срочно заменить один из фильмов месячного репертуара. Уже не помню, какой это был фильм, но в Кагул ушла телеграмма, что такой-то фильм отправлен кинотеатру не будет, а вместо него будет послан другой фильм “Сенатор” и подпись заместителя управляющего кинопрокатом республики = Говберг. В последующие дни мне пришлось побывать в командировке в Кагуле и там я увидел анонс: “Скоро на экране нашего кинотеатра будет демонстрироваться американский фильм “Сенатор Говберг”. Тут уж было не до смеха. Ошибку, конечно, исправили, но у

меня возникла мысль. А не организовать ли при кинопрокате свою рекламную газету, доходящую до каждого киномеханика на селе, чтобы не случилось казусов в искажении названий картин типа “Сенатор Говберг”, “Дерсу у Зала” вместо “Дерсу Узала” или “Молодой Карузь” вместо “Молодой Карузо”? Я вошёл с этим предложением в Министерство культуры, написав обширную справку с обоснованием своего предложения А. М. Лазареву и даже указал для примера эти анекдотические казусы, которые случаются при рекламе картин.

Артём Маркович с пониманием отнёсся к этому предложению, поддержал эту инициативу и даже определил, пусть и небольшой для начала гонорар – 150 рублей за номер.

В феврале 1960 года вышел первый номер нашей газеты, которую мы назвали “Новинки экрана”. Её формат – А-3 на двух полосах. На одной стороне материалы на молдавском языке “Ноуэтэциле екранулуй”, на другой – на русском – “Новинки экрана”. Само название газеты, её логотип я нарисовал сам, вспомнив свой библиотечный опыт и предмет “Плакатное дело”. Тираж газеты поначалу был довольно скромным – 1000 экземпляров, но доходила газета до каждого киномеханика и грубых случаев искажения названий фильмов уже не было. Параллельно с полученными из московского “Рекламфильма” материалами, которые мы переводили на молдавский язык, понемногу стали давать рекламные материалы и на фильмы производства киностудии “Молдова-филм” и даже мини-портреты авторов этих картин.

Редактировал я своё детище “Новинки экрана” всего полгода, потому что уже в конце августа 1960 уехал во ВГИК, где на втором курсе мне предстояла учёба уже в очной форме. Но дело с “Новинками экрана” не заглохло. Правда, в моё отсутствие выпуск очередных номеров передоверили редакции еженедельника “Культура”, и до моего возвращения после окончания ВГИКа из Москвы, газета оставалась немилой падчерицей еженедельника, поскольку по-настоящему пропагандой фильмов там не занимались.

Вторую практику, после окончания занятий на втором курсе я провел частью на Центральном телевидении, а частью в редакции художественной литературы издательства “Картя молдовеняскэ” в Кишинёве. Нынешний телецентр в Останкино тогда ещё только строился, а Центральное телевидение размещалось на Шаболовке, в здании у подножья Шуховской ажурной телеантенны на Юго-Западе Москвы. Сейчас этой вышки уже нет. Добираться из ВГИКа на Юго-Запад было сложно. Нынешней сквозной линии метро от станции ВДНХ до Юго-Западной ещё не существовало, она только строилась. От ВГИКа мы троллейбусом добрались до метро ВДНХ, оттуда по

Рижской линии до кольца, где пересаживались и ехали до станции Октябрьская, а оттуда трамваем до телевидения. Обходилась для нас эта поездка в один конец 12 копеек и полтора часа времени (4+5+3 = троллейбус, метро, трамвай). Обратный путь до общежития на станции Яуза был ещё дороже (3+5+10=18 копеек). Итого на одну дорогу к месту практики и обратно мы тратили 30 копеек, что для нас было довольно ощутимо. Однако, побывав в Москве в ноябре 2009 года на торжествах по случаю 90-летия ВГИК, я воочию смог убедиться, что в этом юбилейном году такая поездка на практику туда и обратно обошлась бы мне не менее чем в 100 рублей. Правда, нынче и метро расширило и удлинит свои линии, и центральное телевидение перебралось в Останкино – ближе к ВГИКу.

Практика на Центральном телевидении оказалась для нас чрезвычайно полезной. Мы занимались не только редактированием чужих передач, но и осваивали авторскую, сценарную практику. Используя богатый материал из фильмотеки телевидения, я написал сценарий сатирической телепередачи под названием “Киноаппаратом по бюрократам”, подобрал к ней необходимый изобразительный материал из фрагментов кинолент и получил одобрительный отзыв моего куратора по практике И.И. Кацева. Позже, уже в годы моей работы на киностудии “Молдова-филм”, мы с ним часто общались по разным творческим делам, поскольку в моём ведении, как начальника ТПО “Телефильм”, находились все киноленты, которые мы делали по заказу Центрального телевидения, а он, как редактор телевидения, курировал нашу студию.

Вторую практику в издательстве “Картя молдовеняскэ” (“Молдавская книга”) я провёл уже в Кишинёве, вблизи семьи. Во время этой практики я рецензировал рукопись отставного генерала, одного из руководителей партизанского движения в Молдавии Василия Андреевича Андреева. После того, как я в своей рецензии в пух и прах разнёс художественные качества этой рукописи под названием “Народная война”, мне же заведующий отделом художественной прозы издательства “Картя молдовеняскэ” Константин Борисович Шишкан поручил её редактировать и подготовить к печати.

Сначала я пришёл в ужас. Написанная корявым языком, рукопись нуждалась не столько в редактировании, сколько в коренной переработке. Я высказал опасение: справлюсь ли я с этой работой? Но Константин Борисович сказал: – Надо! и указал пальцем куда-то вверх, что означало – отступать некуда, позади ЦК. А потом добавил: – Вас же во ВГИКе учат редакторскому делу, вот и зарабатывайте себе позитивную оценку практики.

Отступить действительно было некуда, и я с тяжёлым сердцем взялся за эту работу. Последовали мои встречи с автором рукописи. На деле отставной генерал оказался очень контактным человеком и много рассказал мне о том, чего и не было в этой рукописи, а главное, живым человеческим языком. И я постепенно увлекся этой работой, вместе мы переписывали целые главы. Вернее, он мне рассказывал, а я записывал его увлекательные военные истории о том, как он из белорусских лесов пробивался со своим партизанским отрядом к нам в молдавские Кодры. Не берусь судить, что было в этих его рассказах правдой, а что и приукрашиванием, но рассказ о его героических партизанских делах постепенно выстраивался в довольно приличную историю. Через месяц мы принесли эту перелопаченную и перепечатанную набело рукопись в издательство. И тут уж удивляться пришлось К.Б. Шишкану. Он похвалил мою работу, выставив пятерку по результатам практики, а впоследствии книга “Народная война” вышла в свет. Попутно, уже по другой редакции “Картя молдовеняскэ”, я участвовал, как составитель каталога сельскохозяйственных фильмов, изданного по заказу “Молдкинопроката”, откуда я ушёл во ВГИК.

В завершение моего второго года обучения во ВГИКе я издал в том же издательстве “Картя молдовеняскэ” первую фильмографию киностудии “Молдова-филм” за десять лет её существования (1952-1962), где был дан перечень всех документальных и игровых фильмов, созданных на киностудии за этот период. Тираж её был внушительным – 1000 экземпляров.

Все мы, ранние вгиковцы, начинали свою творческую карьеру на производстве ещё до окончания института. Эмиль Лотяну за годы учебы во ВГИКе снял на киностудии “Молдова-филм” три короткометражки. Фильм о танцевальном искусстве молдаван “Большая хора” в цвете, с элементами игровых вставок (1959), короткометражный игровой фильм “Жил-был мальчик” по “Воспоминаниям детства” Иона Крянгэ (первая экранизация нашего классика, 1960) и фильм-поэму “Камень, время, песня” – рекем по героям-патриотам, погибшим в фашистских застенках в годы войны.

Валерий Гажиу, будучи студентом второго курса сценарного факультета, совместно с режиссёром Михаилом Каликом написал сценарий “Человек идёт за солнцем”, по которому на киностудии в 1961 году был поставлен одноименный фильм. Его дипломной работой стал сценарий картины “Исповеди Кристиана Луки”, по которому в 1964 году режиссёр Вадим Лысенко, приехавший после окончания режиссёрского факультета ВГИК в Молдавию, поставил фильм, получивший название “Когда улетают аисты”.

Кинохронику, ещё будучи студентом ВГИКа, снимал в Молдавии Ион Болбочану. И такой досрочный приход на производство был в то время характерен для многих, тех, кто из Молдавии учился во ВГИКе на разных факультетах. Не был исключением и я, со своей первой фильмографией киностудии, объёмом всего 32 страницы (два авторских листа). Но это уже был первый серьёзный киноведческий труд. И поскольку он вышел в свет в канун I-го Учредительного съезда Союза кинематографистов Молдавии, который состоялся 2-3 октября 1962 года, меня пригласили в Кишинёв в качестве гостя съезда, хотя в то время я ещё не был членом Союза. Оплатили дорогу из Москвы в Кишинёв и обратно. Суточных мне не требовалось, гостиницы тоже, поскольку я приехал к себе домой. Жена и дочь, которая к этому времени уже стала школьницей, были очень рады. Тогда же в газете “Советская Молдавия” я напечатал большую статью, озаглавив её “Первое десятилетие”, подводя как бы небольшой итог работы студии “Молдова-филм” за период с 1952 по 1962 год. Это стало первой заявкой будущего диплома.

“ГОТОВЬ САНИ ЛЕТОМ”. НА ПУТИ К ДИПЛОМУ

Плох тот солдат, который не мечтает стать генералом. Плох тот студент, который с первого курса не мечтает о будущем дипломе и не готовится заранее к его защите. Я с первого курса знал, что буду защищаться по истории молдавского кино. Хотя эта история была совсем ещё куцей, я намеревался копать глубже и дойти до самых её истоков, когда наша национальная кинематография была похожа на ребёнка, ещё находящегося во чреве матери. Я ещё не знал, как назову будущую дипломную работу и под каким ракурсом буду её строить: исторический очерк или становление новой отрасли молдавского национального искусства, но материал по крупицам уже собирал в свою копилку дат и фактов.

Возможности были большие. Все материалы по истории советского кино были систематизированы, описаны, разложены по карточкам в длинных каталожных ящиках кабинета истории советского кино. Там же находились и все газеты по вопросам кино, выходившие в России с начала XX века, папки с газетными вырезками по вопросам кино из других изданий, не связанных непосредственно с кинематографом, наконец, мемуары и воспоминания кинематографистов, участвовавших в кинопроцессе, начиная с появления этого искусства в России. Грех было всем этим богатством не воспользоваться в полной мере, и я это делал, завёл тетради, где накапливал интересующий меня материал по следующим позициям:

1. Когда на территории Бессарабии (нынешней МССР) впервые люди увидели фильмы и каким был репертуар показанных картин?

2. Кто впервые снял кинокадры на молдавской земле и где конкретно происходили эти съёмки? Что попало в объектив кинооператора?

3. Какие творческие работники кинематографии были пионерами в создании фильмов об этом благодатном крае?

4. Где хранятся созданные в тот ранний период фильмы о нашем крае?

5. В каких архивах, кроме вгиковских, можно найти сведения о том, как шло распространение нового искусства в городах и сёлах Молдавии?

Скажу прямо: задача была не из лёгких. Она под силу разве что целому научно-исследовательскому институту или, по крайней мере, сектору в таком институте, но тогда я этого не знал. Мне казалось, что я один смогу одолеть такой объём работы. И до этой поры многое ещё не удалось мне сделать, хотя занимаюсь молдавским кино уже более полувека. Но лиха беда начало. Помогло мне и то, что к этому времени Госфильмофонд СССР начал издавать каталоги кинофильмов по разным жанрам, справочные материалы о творческих работниках кино. Во время одного из посещений Госфильмофонда, где мы изредка смотрели фильмы, отсутствовавшие во вгиковской фильмотеке, я купил справочник “Режиссёры советского кино”, и обнаружил там, что мой любимый актёр Андрей Тутышкин, снимавшийся в роли счетовода Трубышкина в фильме Г. Александрова “Волга-Волга”, родился в Кишинёве, и ещё до первой мировой войны переехал с семьёй в Москву.

В старых бессарабских газетах я наткнулся на объявление частнопрактикующего врача Петра Тутышкина, кабинет которого находился на углу улиц Пушкина и Вероники Микле (бывший Фонтанный переулок). Как-то повстречав Андрея Петровича Тутышкина, я спросил его, был ли его отец доктором? Он ответил, что врач Пётр Тутышкин был действительно его отцом и что у него была старшая сестра Юля, которая училась в Москве на медицинском факультете и дружила со своим земляком из Бессарабии, героем гражданской войны Сергеем Лазо, учившимся в Алексеевском пехотном училище в Москве, и по его окончании получившим чин прапорщика. Подтверждение этих сведений я получил при чтении изданных в Кишинёве дневников Сергея Лазо. Все эти сведения я тщательно документировал.

В Центральном Доме кино в Москве мне приходилось

встречаться со многими кинознаменитостями. Например, я играл в шахматы с актёром Леонидом Кмитом, сыгравшим ординарца Чапаева Петьку. Со мной первым раскланивался Владимир Дружников, видимо, принимая меня за важную персону из какого-нибудь кинематографического ведомства. На втором курсе мне исполнилось 32 года, а благодаря ранней лысине я выглядел ещё старше. Уважали меня и гардеробщицы Дома кино. У каждой из них были свои заветные десять-пятнадцать номерков, куда они вешали одежду наиболее именитых кинематографистов. Почему-то “именитым”, по моему солидному виду, они признали и меня, каждый раз встречая с улыбкой, как старого знакомого, и брали пальто, не давая взамен номерка, на доверие. А когда кончалось мероприятие и у гардероба было столпотворение, они, завидев меня издалека, давали мне мое пальто, а я им взамен 15 копеек. Услуга недорогая, но позволявшая мне минут на двадцать, а то и на полчаса раньше, уехать на метро домой в общежитие, где меня уже ждала жареная картошка, приготовленная Толей Ярошенко, и чай с вареньем от Нугзара Амашукели.

Там же в Доме кино была установлена мраморная доска с именами погибших в годы Великой Отечественной войны кинематографистов. На этой памятной доске я впервые увидел фамилию фронтового кинооператора Филиппа Ивановича Печула. По характерному для молдаван окончанию фамилии на “ул” я предположил, что он, вероятно, уроженец Молдавии. Впоследствии это подтвердилось, когда я познакомился с монографией моей коллеги киноведа из Ленинграда Нины Вольман о кинорежиссёре-документалисте Ефиме Учителе, который вместе с Печулом из Молдавии по комсомольской путёвке приехал в 1930 году в Ленинград, где они окончили операторский факультет Ленинградского института киноинженеров (ЛИКИ). После войны операторов стали готовить только во ВГИКе, а в довоенное время они были первыми из жителей Молдавии, получившими высшее образование по операторской специальности, а Печул к тому же стал в марте 1941 года первым лауреатом Сталинской премии за съёмки фильма “Линия Маннергейма”, о чём подробнее расскажу в следующих главах.

Вот так, по крупицам, я собирал материал для своего диплома, встречался со многими операторами, снимавшими кинохронику в Молдавии, особенно в 1940-1941 году, когда Бессарабия была воссоединена с СССР и была образована Молдавская Советская Социалистическая Республика со столицей в Кишинёве.

“МОСФИЛЬМ” – ВТОРОЙ МОЙ ВГИК

После третьего года обучения нам предстояло пройти полуторамесячную практику на одной из киностудий страны. И тут передо мной встала дилемма: остаться на эти полтора месяца в Москве и пройти практику на “Мосфильме” или совсем рядом со ВГИКом на киностудии им. М. Горького, а может, уехать на это время в Молдавию и проходить эту практику на студии “Молдова-фильм”, живя дома в кругу семьи, по которой я, конечно же, скучал.

Я решил посоветоваться по этому поводу с директором молдавской киностудии Виктором Макаровичем Шевеловым. Позвонил ему в Кишинёв.

– Дурак! И ты ещё раздумываешь?! – прокричал он мне в трубку. – Чему ты у нас сможешь научиться? Иди на “Мосфильм” и не раздумывай. Нам нужны грамотные редакторы, специалисты своего дела.

Как ни хотелось мне лишних полтора месяца побыть дома в Кишинёве, я всё же внял его советам, и не жалею об этом до сих пор.

Виктор Макарович приехал в Молдавию после окончания ВПШ из Москвы в 1950 году, когда в Молдавии первым секретарём ЦК компартии республики был Л.И. Брежнев, работал у него в аппарате. Перед тем, как уехать в Москву, Брежнев, учитывая писательский талант Шевелова, выдвинул его на должность заместителя министра культуры, А.М. Лазарева, а оттуда его перевели на должность директора киностудии “Молдова-фильм”. Это не было понижением. А.М. Лазарев знал, кого направить на этот важный участок работы. Как молодой талантливый писатель, Шевелов пользовался авторитетом у своих собратьев по перу, обладал чутьём на талантливых литераторов и стал привлекать их для работы в кино. Именно Шевелов привлёк на киностудию журналистов С. Молдована и О. Павловского, которые написали для неё сценарий игрового фильма “Тодор Тобулток”, по которому впоследствии был снят фильм “Атаман Кодр”. Привлёк он на студию и других талантливых молодых писателей – Ю. Эдлиса, написавшего сценарий к фильму “За городской чертой”, Лидию Мищенко, которая со своим супругом Г. Менюком создал сценарий фильма “Армагеддон” и, наконец, дал путёвку в кинематограф Валерию Гажиу, одоббив заявку на сценарий “Человек идёт за солнцем”, по которой они вместе с М. Каликом написали сценарий, а затем и реализовали постановку одноименного фильма. Виктор Макарович проявил себя и как киновед, исследователь первых картин молдавских кинематографистов. В объёмном сборнике “Дойна радости”, вышедшем в 1960 году к дням декады молдавской литературы и искусства в Москве (май, 1960 г.)

есть целый раздел, посвящённый молодому молдавскому кино, который написал для этого сборника В.М. Шевелов. Такому человеку нельзя было не верить, и я стал проходить редакторскую практику на “Мосфильме”.

Определили меня редактором-практикантом в экспериментальное творческое объединение (ЭТО), которым тогда руководил режиссёр И.А. Пырьев. Непосредственным моим руководителем была опытный мосфильмовский редактор Елена Степановна Скиданенко. В то время она вела параллельно, как редактор, две картины, находящихся на разных стадиях производства – Леонид Гайдай запускался с картиной “Деловые люди” по рассказам американского писателя О’Генри, а заканчивал съёмочный период Эльдар Рязанов с картиной “Гусарская баллада”. Таким образом, я имел возможность проследить все основные этапы производства фильмов у самых интересных режиссёров комедийного жанра.

Параллельно в мои обязанности входило читать и рецензировать поступающие на студию “самотёком”, т.е. не заказанные ранее сценарии, которые в ту пору присылали в большом количестве начинающие авторы, надеясь пробить себе дорогу в кинодраматургию. В наши дни этот так называемый “самотёк” исчез практически полностью, а тогда все были романтиками, жаждали кинематографической славы. За эти полтора месяца мосфильмовской практики я прочитал и отрецензировал не менее десятка таких сценариев, стараясь не очень ранить самолюбие авторов. Елена Степановна оценила при этом мою эрудицию и дипломатический такт при отклонении того или иного сценария из “самотёка”. Приходилось работать и с профессиональными драматургами, С. Шатовым, например.

В обязанности редактора-практиканта входило присутствовать на всех заседаниях сценарно-редакционной коллегии творческого объединения, смотреть отснятый материал и даже высказывать своё мнение о его качестве. Это было не так просто, учитывая, что в этом объединении работали многие видные и авторитетные мастера отечественного кино.

Сценарий А. Gladkova “Давным-давно”, работу над которым очень ярко в своих более поздних воспоминаниях описал Эльдар Рязанов, очень трудно поддавался редактированию, поскольку пьеса “Давным-давно”, шедшая в московском театре Советской Армии, была написана в стихах и превышала объём фильма “Гусарская баллада” в два раза. Понятно, что текст сценария нужно было сокращать. В прозе такой процесс более простой, а как сокращать стихи? Автора сценария, как писал Рязанов в своих воспоминаниях, найти было

невозможно, вот и приходилось Елене Степановне вместе с Эльдаром Александровичем, часто в моём присутствии, после каждого съёмочного дня, заниматься этим неблагодарным делом.

Как мы уже знаем, у Рязанова есть поэтический дар, и он всеми силами старался, не нарушая общей стилистики сценария, им пользоваться. Не зря и имя у него такое – Эль-дар. У меня, редактора-практиканта с незаконченным филологическим образованием, чувство стихотворной ритмики и способность рифмовать, в зародыше были. Не зря я столько писем будущей жене Татьяне написал в стихотворной форме. Поэтому я не сидел, как пень, на этих вечерних посиделках, а иногда открывал рот и предлагал какой-нибудь вариант того или иного двух- или четырехстишия. Ни Елена Степановна, ни Эльдар Александрович не отмахивались от меня, как от назойливой мухи, а часто находили в моих предложениях рациональное зерно, которые потом развивали. Словом, эта наука совместной работы над сценарием, уже в процессе съёмок некоторых эпизодов была чрезвычайно полезной и поучительной для меня, начинающего редактора.

В павильоне “Мосфильма” была построена комплексная декорация “Дом Азаровых”, где исполнительница роли Шурочки Азаровой Лариса Голубкина, тогда ещё студентка отделения музыкальной комедии ГИТИСа, превращалась то в неженку и жеманницу Александру Азарову, то в юного гусарского корнета Сашу Азарова. Наблюдать за этими превращениями было довольно интересно. Наблюдал и я, как одна и та же декорация по ходу съёмок превращалась то в мирный барский особняк, то в разграбленный и загаженный наполеоновскими войсками вертеп.

Любопытно было наблюдать за работой Рязанова с актёрами на съёмочной площадке. Если актёр предлагал какой-нибудь интересный ракурс в своей роли, яркую деталь или что-либо другое, Рязанов никогда категорически не отвергал этого предложения, а пытался использовать то ценное, что тот предлагал, хотя последнее слово всегда было за ним. Актёры его просто обожали и всегда с охотой снимались в его картинах даже в небольших эпизодах. Можно с уверенностью сказать, что он был душой на съёмочной площадке, больше возмущался лишь тогда, когда что-то не ладилось у службы постановки съёмок, когда декорации делались неряшливо и некачественно. Если нужно было передислоцировать операторский кран с одного конца площадки на другой, не ждали специально существующих для этого рабочих, а сами актёры, даже первых ролей, дружно брались за дело. Я был очевидцем, как Юрий Яковлев, исполнявший центральную роль гусарского поручика, азартно толкал этот громоздкий кран.

В комплексе “Дом Азаровых” было много сцен, связанных с фехтованием на шпагах, а также сложных трюков, исполняемых каскадёрами. Диван, который бросал на головы французских солдат артист Николай Крючков, исполняющий роль дядьки Шурочки Азаровой, был изготовлен из пенопласта и весил не более четырёх килограммов, а впечатление было такое, будто на головы противника падает огромная глыба.

Параллельно с работой в киногруппе “Гусарская баллада”, я участвовал, как редактор-практикант, в подготовительном периоде у режиссёра Леонида Гайдая на фильме “Дороги, которые мы выбираем”. Здесь шёл подбор актёров на главные роли. В новелле “Вождь краснокожих” пробы проходили Георгий Вицын, Алексей Смирнов, Серёжа Тихонов. На роль “вождя краснокожих”, отчаянного мальчишку, сорванца и хулигана, поначалу пробовалась даже Надежда Румянцева. По росту и по комплекции она подходила, в таланте актрисы никто не сомневался, но даже туго перебинтованные груди Нади выдавали в ней всё же, хоть и сорванца, но девушку. Эту роль, как мы знаем, в фильме прекрасно сыграл московский школьник Сережа Тихонов. А в другой новелле – “Родственные души”, кроме Ростислава Плятта и Юрия Никулина, Гайдай никого больше не пробовал. Попадание оказалось точным – прямо в десятку. После неудачной попытки ограбления богатого особняка грабитель и его жертва, оба страдающих от острых приступов ревматизма, посочувствовав друг другу, вместе отправляются в ночной бар, чтобы обмыть своё знакомство, как друзья по несчастью.

В поисках природы для фильма “Деловые люди” (такое название фильм получил в окончательной редакции), съёмочная группа выезжала в Подмосковье к тому памятному дереву, где пёс-Барбос подорвал динамитом незадачливую троицу браконьеров – Труса, Балбеса и Бывалого. Я тогда, то ли в шутку, то ли всерьёз, предложил Гайдаю установить на этом дереве памятную табличку с надписью: “Здесь снималась комедия “Пёс-Барбос и необычный кросс”. Гайдай обещал подумать над этим предложением.

Вообще, о Молдавии он вспоминал с большой нежностью. Ведь здесь, по сути дела, на фильме “Ляна”, началась его кинематографическая карьера, и режиссерская, и актёрская. Он был ассистентом у постановщика “Ляны” Бориса Барнета и сыграл в этом фильме одну из центральных ролей – колхозного музыканта Алексея. Впоследствии, когда я напечатал в газете очерк о его творчестве, иллюстрацией к этому материалу я подобрал кадр из фильма “Ляна”, снятого в 1955 году у нас в Молдавии.

Через много лет, когда я уже постоянно работал на киностудии

редактором, а Гайдай приехал в Кишинёв, чтобы в Доме кино показать свою очередную комедию “Не может быть”, мы встретились как давние знакомые по моей мосфильмовской практике. Я его проводил до гостиницы “Кодры”, где он в тот приезд остановился, и мы ещё долго беседовали, вспоминая о ВГИКе и наших студенческих годах.

ЧЕМ ЕЩЁ ПАМЯТЕН ВГИК

ВГИК памятен для нас ещё и тем, что научил нас не преклоняться слепо перед любыми авторитетами, смелости в поисках своего пути в искусстве, дерзанию в творчестве и благородству в отношениях. Могу с уверенностью сказать, что только ВГИК мог дать миру таких талантливых художников, как Андрей Тарковский, Василий Шукшин, Геннадий Шпаликов и многих других мастеров, которыми вправе гордиться наша кинематография. Только благодаря ВГИКу, в национальных республиках появились собственные кинематографии и мастера кино мирового уровня. Только благодаря ВГИКУ молодое молдавское кино всего за два-три десятилетия своего существования могло проявить себя на мировом экране очень высоко своими работами и завоевывать призы на Международных кинофестивалях не только для своей республики, но и для всей нашей бывшей единой страны.

Да, на первых порах нам помогали специалисты из других республик и регионов страны – Михаил Калик, Вадим Дербенёв, Виталий Калашников, Вадим Лысенко, Николай Харин, Пётр Тодоровский, Радомир Василевский, Иван Грязнов, Леонид Проскуров и многие другие мастера, помогавшие нам заложить фундамент молдавской национальной кинематографии, но они ведь тоже были вгиковцами, той же школы, из которой постепенно выросли и наши национальные мастера Эмиль Лотяну, Валериу Гажиу, Василе Паскару, Николай Гибу, Василе Брескану, Якоб Бургиу, операторы мирового уровня Влад Чуря, Павел Балан, Ион Болбочану, Иван Поздняков и др.

Мне посчастливилось со многими из них учиться в одних вгиковских стенах, а потом годы работать на одной студии в качестве редактора картин, сценариста документального кино и параллельно вести научную работу по анализу и систематизации того, что мы вместе делали. Не всегда наши взаимоотношения были гладкими и бесконфликтными, но всегда творческими. В спорах рождалась истина и новые произведения экрана.

Собственно говоря, споры о будущем молдавской кинематографии у нас начались даже не в стенах учебного корпуса

института кинематографии, а во вгиковском общежитии, где из студентов-молдаван всех вузов страны, включая МГУ, МГИМО, ГИТИС и других высших учебных заведений сформировалось молдавское землячество. Уже начиная с третьего курса, раз, а то и два раза в месяц мы арендовали читальный зал на втором этаже нашего общежития на Яузе, и в течение нескольких часов он становился нашим своеобразным клубом, где мы обсуждали прочитанные нами книги молдавских писателей, спектакли, поставленные молдавскими театрами на гастролях в Москве, и те, которые шли в Кишинёве, по косточкам разбирали всю нашу кинопродукцию, вышедшую на экраны к тому времени, а все наши фильмы шли не только в Молдавии, но и во всех республиках страны. Было создано даже руководящее бюро этого землячества, в которое входил и я. Эти наши посиделки давали нам надежду, что, вернувшись после окончания учёбы в Москве, мы будем с энтузиазмом совместно строить нашу национальную культуру, как высококлассные специалисты своего дела.

Я уехал на работу в Молдавию, ещё не защитив диплома, поскольку мне предложили должность редактора сценарно-редакционной коллегии в только что сформированном на базе Управления кинофикации – Госкино МССР, а наше землячество продолжало свою деятельность в стенах общежития ВГИК. К сожалению, примерно через год после моего отъезда в Кишинёв деятельность молдавского студенческого землячества в Москве была запрещена. Причиной тому послужили некоторые националистические высказывания на его заседаниях студента МГИМО Шолтояну. Он учился на отделении арабистики и после окончания вуза должен был работать в дипломатических миссиях СССР в арабских странах. Шолтояну был одним из инициаторов создания нашего землячества и самым активным членом его руководства. Именно он, сочинив проект устава и программы землячества, когда оно уже легально должно было оформиться, добавил некоторые пункты, дававшие основания органам КГБ подозревать, что землячество намерено заниматься не только культурно-просветительной деятельностью, но и политикой, направленной на независимость Молдовы. Шолтояну был исключен из МГИМО, арестован и несколько лет провёл в заключении, как диссидент. Я в то время уже работал в Кишинёве. Меня соответствующие органы тоже расспрашивали о нашем землячестве, но я ничего крамольного на тех первых заседаниях не узрел. Мы занимались тогда чисто культурно-просветительской деятельностью, что не возбранялось. Потом я узнал, что Шолтояну связался со студентами из Молдавии, учившимся в Ленинграде, и организовал филиал нашего землячества в городе на Неве, предложив им устав и программу московского землячества, где уже были пункты о

“национальном возрождении” республики с помощью тех студентов, которые приедут домой в Молдавию после учёбы.

КАК Я СТАЛ КОММУНИСТОМ

С детства, воспитанный отцом-коммунистом, который вступил в партию ещё в 1926 году и был первым коммунистом в нашем селе, а в армии служил старшим политруком, пользовался авторитетом у красноармейцев, я прошел все стадии коммунистического воспитания в семье от октябрёнка и пионера до комсомольца победного 1945 года. До сих пор помню номер своего первого комсомольского билета – 17005827, выданного Каменским райкомом комсомола 10 октября 1945 года. Учился я тогда в шестом классе грушанской украинской семилетки. На этом же бюро райкома, где нас, группу учеников, принимали в комсомол, меня утвердили старшим пионервожатым в младших классах. Тогда мне было 16 лет, но война, оккупация сделала многих моих сверстников переростками. По нынешним нормам, я уже должен был быть десятиклассником.

В комсомоле я пробыл до “выбытия по возрасту” – 28 лет. Как я уже писал, по комсомольской путёвке, выданной Кишинёвским горкомом комсомола, я был принят на работу директором Дневного кино в 24 года. Первая моя попытка вступить в партию была предпринята в 1958 году, когда я ещё директорствовал в построенном мной кинотеатре “Кишинэу”, но неудачно. Второй секретарь Октябрьского райкома партии г. Кишинёва в беседах со мной сказала, что “мы вас ещё мало знаем”. Так я и уехал во ВГИК, не будучи членом партии.

Это обстоятельство немало удивило моего руководителя во ВГИКе Николая Алексеевича Лебедева, который считал, что по моему жизненному опыту, успехам в учёбе и активной общественной деятельности я, по его твёрдому убеждению, уже давно должен был быть в рядах КПСС. Тогда я во всех подробностях рассказал ему о своём отце, который к тому времени был уже реабилитирован, восстановлен в партии без перерыва в стаже, повышен в воинском звании до капитана и отправлен на пенсию. Сказал я и о том, что будь я в кинотеатре “Кишинэу” не директором, а, скажем, сантехником, меня бы сразу приняли в партию. На вступление в ряды КПСС интеллигенции в то время существовал строгий лимит.

Услышав мою исповедь, Николай Алексеевич сказал, что это дело поправимо, теперь я студент, и он сам даст мне рекомендацию в

партию, как старый большевик, находящийся в её рядах с 1918 года. Вторую рекомендацию обещала дать мне студентка сценарного факультета Лидия Колобова, исполнявшая обязанности редактора нашей вгиковской многотиражки “Путь к экрану”, с которой я активно сотрудничал. Так, будучи студентом третьего курса, я стал кандидатом в члены КПСС. На институтском партбюро, где меня утверждали, присутствовали почти все наши именитые профессора. Сергей Аполлинариевич Герасимов даже прослезился, когда я рассказал свою автобиографию. Предстояло ещё пройти очень строгое сито – приёмную комиссию Дзержинского райкома партии Москвы, куда территориально входила наша вгиковская партийная организация. Комиссия эта состояла сплошь из старых большевиков, уцелевших после сталинских репрессий, некоторые из них сами успели побывать в тюрьмах и лагерях в не очень далёком прошлом и заковыристых вопросов они мне не задавали, а историю партии я изучал и в техникуме, и в кишинёвском университете, и в самом ВГИКе, так что вопросов о линии партии в разные периоды её деятельности я не опасался, был теоретически подготовлен. Словом, на одном из ближайших бюро Дзержинского райкома КПСС мне торжественно вручили карточку кандидата в члены Коммунистической партии Советского Союза.

Моя учёба во ВГИКе приближалась к концу. Начался IX семестр, который предстояло провести в Москве. Но уже во второй половине сентября, только начались занятия на пятом курсе, я получил из Кишинева письмо от председателя Госкино МССР Константина Ивановича Козуба с приглашением на работу в сценарно-редакционную коллегию комитета. Мне была обещана должность редактора с окладом 98 рублей и перспективой роста по творческой линии.

Константин Иванович Козуб до того, как его назначили председателем Госкино МССР, работал на киностудии “Молдова-филм” директором, сменив на этом посту Виктора Макаровича Шевелова, который после жёсткой партийной критики картины “Человек идёт за солнцем” тяжело заболел, а потом и скончался в возрасте 42 лет. Это была большая потеря для молдавского кинематографа. Он заботился о том, чтобы больше будущих творческих работников для кинематографии готовили во ВГИКе и на Высших сценарных и режиссёрских курсах Союза кинематографистов СССР в Москве.

Сменивший его на посту директора киностудии К.И. Козуб пришёл в кино из педагогики. Работал директором школы, заведующим отделом народного образования Кишинёвского горисполкома, затем директором издательства “Шкоала советикэ”, где

печатались детская литература и учебники для школ Молдавии, а оттуда его перевели на работу в кино, назначив директором киностудии “Молдова-фильм”. В высшей партийной школе ЦК КПСС в Москве он учился на одном курсе с будущим первым секретарём ЦК Компартии Молдавии Иваном Ивановичем Бодюлом и, кажется, в годы учёбы в ВПШ они жили с И.И. Бодюлом в одной комнате общежития. Видимо, Иван Иванович доверял Константину Ивановичу, раз назначил его руководить молдавской кинематографией, как важнейшим участком идеологической работы.

Козуб знал меня ещё по киностудии. Перед моим отъездом в Москву, чтобы продолжить учёбу на пятом курсе, я имел с ним беседу. Уже тогда предполагалось, что будет создано в Молдавии Госкино, и его прочат на должность Председателя, и я заверил его, что, если возникнет нужда в профессиональном редакторе с вгиковским образованием, то я готов откликнуться.

ЕЩЁ СТУДЕНТ, НО УЖЕ РЕДАКТОР

Николай Алексеевич с неохотой откликнулся на моё досрочное прекращение учёбы за четыре месяца до последней зимней сессии на пятом курсе. Но я обещал ему, что часть экзаменов сдам экстерном уже сейчас, в сентябре, а остальные – вместе со всей группой в конце семестра. Поскольку моя успеваемость тревог не вызывала, он всё же согласился меня отпустить, учитывая и моё семейное положение. Зарплата редактора была в четыре раза больше, чем стипендия на пятом курсе. Сдав несколько экзаменов до сессии, я улетел в Кишинёв и был назначен К.И. Козубом на должность редактора сценарно-редакционной коллегии Госкино МССР. Аппарат Госкино размещался в здании Министерства культуры на Гоголя, 11 (ныне Бэнулеску Бодони), где сейчас находится Высшая Судебная Палата. Троллейбус № 2 ходил тогда от нашего дома на Мунчештской 169, до входа в ЦПКО на Комсомольском озере. Ездить было удобно без пересадок, а билет стоил всего 4 копейки. По студенческой привычке я обедал в столовой Госуниверситета в нескольких десятках метров от места работы, а наш совместный с женой заработок позволял нам жить на первых порах довольно сносно.

Работа редактора была для меня привычной, не зря я проходил практику и на Центральном телевидении, и на “Мосфильме”. Быстро составлял заключения по представленным студией в Госкино сценариям игровых и документальных фильмов, которые Константин Иванович утверждал без всяких поправок и переделок. Беспокоило другое. В штатном расписании Госкино была и должность главного

редактора сценарно-редакционной коллегии, которая оставалась не занятой, а я работал за двоих, получая за свои труды 98 рублей, в то время как оклад главного редактора был более чем вдвое выше – 215 рублей! Через месяц я осмелился обратиться к К.И. Козубу с вопросом: почему такая несправедливость? Ведь у меня почти законченное киноведческое образование, диплом я защищу летом будущего года, через несколько месяцев. Так в чем же дело?

Он мне ответил как-то уклончиво, что на эту должность намечается другой человек, с солидным редакторским опытом работы. Однако всё же решился назначить меня исполняющим обязанности главного редактора до прихода будущего претендента на эту должность с окладом 215 рублей. Это сразу же упрочило моё материальное положение. Дочь Лариса училась уже в четвёртом классе, её нужно было одевать, обувать, покупать учебники. После жёсткой экономии в мои студенческие годы семья могла вздохнуть свободнее и даже позволить себе улучшенное питание.

Позже я всё же узнал, кто этот загадочный претендент на должность главного редактора Госкино. Им оказался Борис Александрович Мовилэ, человек с высшим педагогическим образованием, который вместе с Козубом работал в издательстве “Шкоала советикэ”, а затем вместе с ним пришёл на киностудию, где работал редактором кинохроники. А Козуб, несмотря на все симпатии к нему, не мог назначить его на этот важный пост, потому что тот ещё не был членом КПСС, а эта должность была номенклатурой ЦК Компартии Молдавии. Бориса Мовилэ срочно готовили к вступлению в партию, чтобы он стал хотя бы кандидатом в члены КПСС, а пока я работал в Госкино за двоих. Правда, зарплата уже, хоть и временно, но меня устраивала. К тому же здесь, в Кишинёве, я стал полноправным членом партии, выдержав кандидатский стаж без нареканий. Рекомендации мне дали начальник управления кинофикации Комитета Леонид Игнатьевич Карпенко и Иосиф Вартичан – инженер управления, которые хорошо знали меня ещё со времен моей работы в кинотеатрах Кишинёва.

Работа в сценарно-редакционной коллегии Госкино не обходилась и без конфликтных ситуаций. Я, ещё редактор без диплома, курировал киностудию, а значит, должен был рецензировать направленные к нам сценарии, давать им оценку, причем не устную, а письменную в виде официальных заключений, утверждённых председателем Госкино, смотреть и оценивать отснятый материал по фильмам, находящимся в производстве. Профессионализма мне хватало, не зря я получил редакторское крещение на “Мосфильме”, но и ответственность при этом была не меньшей. Предстояло строго и объективно судить работу своих недавних коллег по институту.

Ситуация была чем-то похожей на ту, в которой я оказался, исполняя обязанности старшего инспектора отдела библиотек Комитета по делам культпросветучреждений, когда приходилось инспектировать районные библиотеки и оценивать работу своих недавних коллег по техникуму.

Особенно острым был конфликт с Валерием Гажиу в период производства фильма “Когда улетают аисты”. Сценарий, который первоначально назывался “Исповеди Кристиана Луки”, был его дипломной работой во ВГИКе. За свой дипломный сценарий он заработал заслуженную отличную оценку и тот был не только рекомендован к постановке на киностудии “Молдова-филм”, но и напечатан в журнале “Искусство кино”, что было редкостью для студенческих работ. Однокурсниками Гажиу были Геннадий Шпаликов, Эдуард Володарский, ставшие впоследствии известными мастерами кинодраматургии, чем он очень гордился.

В своей первой монографии о молдавском кино “Путешествие на “Молдова-филм”, увидевшей свет в 1968 году, с довольно солидным для кинолитературы тиражом в 4500 экземпляров, я посвятил этой картине целую главу, которую назвал полемически “Что оставил людям Кристиан Лука?”, где подробно проанализировал все плюсы и минусы этой постановки, которую осуществил на нашей киностудии режиссёр Вадим Лысенко. До этого он поставил на “Молдова-филме” киноповесть “За городской чертой”, и вот теперь в его руки попал поэтический сценарий о потомственном виноградаре Кристиане Луке, чья долгая жизнь прошла в труде, и дума о людях, которым он собирался оставить что-нибудь хорошее. Старый виноградарь несколько склонен к философии, каждое жизненное явление он пытается осмыслить по-своему, сделать для себя какие-то выводы. Думы о погибшем на фронте в годы войны единственном сыне и безвременная кончина жены настраивают старика на грустный лад и размышления о собственной смерти. И он, со свойственными ему спокойствием и рассудительностью, готовится к уходу в мир иной: достаёт с чердака давно заготовленный гроб, собирается его красить непременно в свой любимый зелёный цвет, думает, как распорядиться своим нехитрым имуществом, кому оставить дом. А тут ещё его давний приятель – звонарь Иустин – торопит Кристиана исповедоваться – “закроешь в одночасье глаза”. И уж совсем было собрался старик на исповедь в соседнее село, да на беду дорога в это село проходила мимо виноградника, который Кристиан вырастил своими руками и с которым в колхоз пришёл. Так и не дошел старый виноградарь до церкви. Не пустил его виноградник. То лозу подрезать надо, то обвязать лозу и окучить кусты, а там и уборка на носу.

По мысли авторов картины, всё это должно было означать, что

не перед Богом должен исповедоваться человек, а перед людьми о делах своих земных. Отсюда следовал ещё один вывод: каждый человек что-то должен оставить людям, будущим поколениям.

Сценарий давал режиссёру возможность показать труженика земли во всей его душевной красоте, проникнуть в его внутренний мир и показать богатство этой души людям. На роль Кристиана Луки был приглашен народный артист СССР, актёр театра им. Моссовета Николай Мордвинов, уже известный широким зрительским массам по роли Богдана Хмельницкого в одноименном фильме, Арбенина в лермонтовском “Маскараде”, Котовского, съёмки которого должны были начаться в Кишинёве, но из-за эвакуации студии “Мосфильм” в Алма-Ату в годы войны, картина снималась в Казахстане.

Участие такого талантливого и известного актёра, казалось, уже само собой должно было способствовать успеху будущей картины. Однако этого не произошло, и, как ни старался Мордвинов опоэтизировать образ старого виноградаря, это ему до конца не удалось. И дело, как мне тогда показалось, не в сценарии, а в том, что постановку фильма режиссёру Лысенко следовало решать в поэтическом ключе, а он ударился в малопонятную символику.

Мордвинов довольно точно передает смятение своего героя перед новым – старые виноградники, которые некогда сажали такие же, как и он, крестьяне, уже никому не нужны. Теперь новые колхозные виноградники сажают на террасах южных склонов, пустив в ход мощные бульдозеры, которые, как хищники, наступают на старые виноградники, некогда принадлежавшие крестьянам-единоличникам. Изобразительно это снято талантливым кинооператором Виталием Калашниковым очень эффектно. А что остаётся актёру? Есть, правда, темпераментные словесные поединки Кристиана Луки со звонарём, которого играл артист А. Александровский. Но там, где авторы картины заставляют героя говорить с трактором, змеёй и т.п., в голосе актёра поневоле появляется фальшь, декларативность. Кристиан Лука как бы перестаёт быть самим собой, а становится на котурны и начинает произносить длинные монологи, словно со сцены древнегреческого театра.

При работе над промежуточными вариантами картины, пытаюсь убедить членов художественного совета и обе редколлегии – студии и Госкино, Лысенко не раз проводил параллель между своей картиной и известной притчей М. Горького “Девушка и смерть”. Если у Горького ЛЮБОВЬ побеждает СМЕРТЬ, то в его картине победителем смерти выступает ТРУД. Поэтому звонарь Иустин выведен им в картине не просто как представитель религиозного сословия. Он же, по его мнению, – символ смерти, и, борясь со звонарём, зовущим его на

исповедь, Кристиан в то же время борется со смертью. Всё это Лысенко пытался передать через изобразительный ряд. В первый приход Иустина на виноградник Кристиан ранит руку. Во второй раз вместе со звонарём на участке появляется ворон – тоже символ смерти, третий приход связан с болезнью Кристиана, в четвёртый – старик убивает змею (подколодную!), в пятый – сжигает виноградник, не давший ожидаемого урожая. Страсти при этом нагнетаются с нарастающим итогом. Но и этого режиссёру показалось мало, и фоном в картину ввели музыкальную балладу о некоем бессмертном Андрее, которого четырежды убивали недруги, а он снова, на страх врагам, воскресал.

И сценарист Гажиу, и режиссёр Лысенко очень болезненно воспринимали критику фильма. Особенно досталось мне: обвинив в некомпетентности и предвзятости, они обиделись по-настоящему. “Как, Андон, который и диплом ещё не успел защитить, а уже учит нас, как делать фильмы!” – возмущался Гажиу. Когда было решено сделать премьеру фильма в сельском доме культуры в Сарата Галбенэ в 80 километрах от Кишинёва, они отказывались ехать со мной в одном “Рафике”. Леонид Мурса, который унаследовал директорское кресло на киностудии после К.И. Козуба (до этого он был главным редактором сценарно-редакционной коллегии студии), всё же уговорил их не делать глупостей, назвав эту выходку “мальчишеской”.

Зал Дома культуры, вмещавшего свыше 500 зрителей, был забит до отказа. Много колхозников стояли в проходах. Всем хотелось посмотреть новую картину студии, рассказывающую о современном колхозном селе, да ещё с таким знаменитым актёром, как Николай Мордвинов, ранее сыгравшим роль их земляка Котовского. Сарата Галбенэ в ту пору входило в Котовский район нашей республики (ныне Хынчештский).

После просмотра фильма состоялась дискуссия, во время которой на авторов картины вылился холодный душ. Крестьяне не могли понять, в какое время происходит действие фильма, почему Кристиан Лука обрабатывает собственный виноградник, когда он уже находится в колхозном массиве? Были и вопросы, связанные с заумной символикой, разговором Кристиана с трактором и змеей. Словом, картина “Когда улетают аисты” крестьянам не понравилась, что, конечно, очень огорчило её авторов.

Повторный холодный душ вылился на авторов, когда картина вышла в прокат и стала демонстрироваться на экранах республики. Это уже была настоящая катастрофа. За год показа в Молдавии на сотнях сельских и городских киноустановках она собрала всего 14,4 тысяч зрителей, а в целом по всему Союзу 2 миллиона 185 тысяч. Это

был своеобразный “рекорд”. До этого ни один молдавский фильм не давал столь низких результатов в прокате.

В роли аутсайдера ранее пребывал фильм “При попытка к бегству”, который в Молдавии посмотрели 104,7 тысяч зрителей, а по Союзу 11 миллионов 150 тысяч.

НА ФИНИШНОЙ ПРЯМОЙ К ДИПЛОМУ

Гажиу и сам понимал, что сценарий, в который он вложил душу, будучи поставлен другим режиссёром, не был реализован так, как задумывал автор. Михаил Калик, с которым он ранее работал, помог ему довести до постановки его детище – “Человек идёт за солнцем” без ощутимых потерь. И тут впервые у него зародилась мысль самому стать режиссёром, чтобы в будущем решать судьбу очередного сценария самостоятельно. Мне же предстояло завершить свою учёбу в институте и защитить диплом, над которым уже практически работал.

Для сдачи зимней сессии 1964 года я поехал в Москву. Благо, в те времена студентам и аспирантам была 50% скидка на авиабилеты, и до Москвы я мог лететь за 11 рублей. Оставшиеся экзамены после экстерната я сдал успешно, и уже со спокойной душой вернулся в Кишинёв, чтобы завершить работу над дипломом “Рождение молдавского кино”.

Основные материалы для диплома были под рукой. Игровых фильмов к этому времени студия произвела не столь много. Больше всего картин создали кинодокументалисты. Материалы по всем этим фильмам ещё не были сданы в архив, и я имел к ним свободный доступ на киностудии. Но мне хотелось копнуть поглубже, осветить и тот период, который я выделил в отдельный так называемый “достудийный” период, когда на территории Молдавии фильмы снимали кинематографисты других студий – Украины и России, а также рассказать о тех наших земляках, которые, не имея киностудии у себя на родине, снимали свои фильмы на других киностудиях страны. Отчасти этот материал был отобран и изучен в период работы над дипломом, но бóльшую часть, расширенную и углублённую, смог сделать лишь позднее во время учёбы в заочной аспирантуре ВГИКа, а пока был вынужден ограничиться изучением и анализом того, что было сделано молдавскими кинематографистами за послевоенные годы. Часть “достудийного” периода мне всё же удалось осветить уже в дипломной работе. Руководителем был Николай Алексеевич Лебедев.

С Николаем Алексеевичем мы вели переписку и в период подготовки к диплому, продолжали её уже в годы моей работы в Кишинёве. Позже он был руководителем и первого варианта диссертации на степень кандидата искусствоведения. В одном из номеров “Кинограф”, периодического издания Института истории и теории кино Российской Федерации, есть большая статья о деятельности Н.А. Лебедева на ниве киноведения. Там приведены данные из его архива. В этом архиве числится и восемь моих писем, которые я когда-то посылал ему из Кишинёва.

За эти полгода, которые я работал над дипломом, мы в нашей переписке обсуждали отдельные главы, по его замечаниям я вносил соответствующие поправки, поэтому к защите я пришел практически с законченной и проверенной по всем статьям работой. Защита наших дипломов состоялась 25 июня 1964 года.

Ещё за некоторое время до этой процедуры я проанализировал все 23 предмета, по которым мы сдавали экзамены с оценкой, и все четыре практики, которые мы прошли за период учебы. Для того, чтобы получить “красный диплом”, мне не хватало одной отличной оценки. Обидней всего было то, что на третьем курсе по предмету “Советская печать и кинокритика” у меня была четвёрка. Я попросил в деканате разрешения на пересдачу этого предмета. Возражений не последовало. Тогда я обратился непосредственно к профессору Р.Н. Юреневу, который вёл у нас этот курс, показал ему все мои работы по кинокритике, опубликованные рецензии на многие наши и зарубежные фильмы. Ознакомившись с этими работами, Ростислав Николаевич, ни слова не говоря, подписал лист на пересдачу, выставив в нём оценку “отлично”. Уже 26 июня 1964 года всему нашему курсу выписали новенькие дипломы. Приятно, что они заполнены рукой моего друга и сокурсника Толи Ярошенко, у которого был самый красивый почерк на нашем курсе. В графе “полученная квалификация” значилось – “киновед-редактор”. Теперь, подумал я, ни Гажиу, ни кто-либо другой не сможет упрекать меня в некомпетентности. К тому же я стал его подначивать, что у него диплом с синей корочкой, а у меня – с красной.

Впрочем, наши разногласия длились недолго. Работая на киностудии, я, как редактор, вёл три его картины: “Взрыв замедленного действия”, “Последний гайдук”, “Долгота дня”, и он воочию смог убедиться в моей компетентности. А на нашем курсе, кроме меня, красные дипломы получили Фима Левин, Валя Силина (ставшие впоследствии мужем и женой), а также Красимира Герчева из Болгарии.

Между тем, моя работа в сценарно-редакционной коллегии

Госкино продолжалась в том же ритме. Киностудия присылала на утверждение в Госкино сценарии игровых и документальных картин, представляла на просмотр отснятый материал. Всё это нужно было рецензировать и делать соответствующие заключения для запуска сценариев в производство. Даже когда в Госкино, наконец, пришел главный редактор – Борис Мовилэ, работы у меня не убавилось, поскольку он только подписывал подготовленные мной заключения по сценариям и отснятому материалу, а всю черную работу продолжал исполнять я, причём за те же 98 рублей начальной зарплаты. Было очень обидно. И тогда в качестве компенсации “за причиненный материальный ущерб” мне разрешили написать сценарий научно-популярного фильма “Табак Молдавии”.

КИНОВЕД СТАНОВИТСЯ СЦЕНАРИСТОМ

Почему я взялся за эту работу? Во-первых, конечно, хотелось немного заработать, поскольку в годы учёбы на маленькую стипендию было невозможно ни прилично одеться, ни прилично питаться. Кроме того, никто из специалистов по табаководству у нас в Молдавии не брался за этот специфический труд – написание сценария. Были, конечно, случаи, когда студийные редакторы, работавшие на кинохронике, писали сценарии за больших начальников той или иной отрасли по их материалам, скорее, похожим на длинные, скучные доклады. Я же, сняв две картины в период учёбы “По пушкинским местам Молдавии” и “Из земли и соломы” – по жанру близки к научно-популярному кино, уже имел какую-то практику не только как сценарист, но и как режиссёр-оператор.

Практический опыт по выращиванию табака я обрёл в Грушке, начиная с 12-летнего возраста. Мне досконально были знакомы все производственные процессы в этой отрасли: от выращивания рассады в парниках, до сдачи готовой продукции на ферментационные заводы. Со мной заключили официальный договор на сумму 900 рублей (2 части), и я, проштудировав соответствующую литературу, взялся за дело. Мне выделили специалиста-консультанта по выращиванию табака, и за каких-то два месяца сценарий был готов.

Реализовать его на плёнке взялся оператор Николай Харин, который часто совмещал обязанности и режиссёра на снимаемых им короткометражках. Он имел два вгиковских образования. Первый раз окончил экономический факультет и даже некоторое время был начальником планового отдела “Ленфильма”, куда его направили на работу после ВГИКа. Но, испугавшись ответственности (по его более поздним рассказам, там крутились очень большие деньги), он сбежал

с “Ленфильма” и некоторое время работал администратором по производству фильмов на Киевской киностудии им. А.Довженко. Но и административная работа оказалась для него слишком обременительной, и он сбежал в Кишинёв, где уже не пошёл по линии экономики, а стал рядовым ассистентом оператора на кинохронике.

Не имеющего, на первых порах, никакого жилья, Харина приютила старейший режиссёр студии Ольга Петровна Улицкая. Она-то и порекомендовала Харину ещё раз поступить во ВГИК уже на операторский факультет, на заочное отделение. Так он получил во ВГИКе ещё одну профессию, став уже не только оператором, но на отдельных фильмах и режиссёром, и даже автором сценария.

Мы с ним нашли общий язык. Я хорошо ориентировался, где можно снимать нашу будущую картину. Бывая часто в Грушке, я видел организацию табачного дела в родном селе, видел там и новые машины по посадке табака, образцовые, так называемые “сушарки” – места, где высушивают табачный лист, людей с большим опытом работы в табачной отрасли и мы, заказав “уазик” и погрузив на него аппаратуру, поехали на съёмки.

Двадцатиминутный фильм мы практически сняли за две недели. Все натурные съёмки провели в Грушке и Кузьмине – селе, находящемся в пяти километрах ниже по течению Днестра. Кое-какой материал взяли из фильмотеки студии, чтобы осветить весь процесс табачного производства, использовали и всевозможные схемы и диаграммы, методические пособия и т.п. Картина была принята и студией, и заказчиком – министерством сельского хозяйства республики практически без поправок, а я получил гонорар, равный моему девятимесячному окладу редактора Госкино.

Таня смогла воочию убедиться, что вгиковское образование способно значительно улучшить наше житьё-бытьё. За эти 900 рублей мы сразу же купили себе чёрно-белый телевизор “Рекорд”, стиральную машину “Ревтруд” и маленький холодильник, что сразу же сделало наше проживание, пусть и в коммуналке, более комфортным. Полученный гонорар к тому же дал нам возможность хорошо отдохнуть летом 1964 года, съездив на море в Одессу.

В конце 1964 года меня пригласил к себе в Институт истории Академии наук МССР директор этого института Евгений Михайлович Русев. В рамках этого института был образован сектор Этнографии и искусствоведения, где нужны были специалисты по различным отраслям искусства: театроведы, киноведы, музыковеды, по изобразительному искусству и, поскольку единственным киноведом в Молдавии, имеющим специальное образование в этой отрасли искусства был я, он решил взять меня в свой институт на должность

младшего научного сотрудника (без степени) с окладом 95 рублей, но с перспективой защитить диссертацию и стать старшим научным сотрудником с окладом в 220 рублей. Перспектива была заманчивой, и я написал письмо Николаю Алексеевичу Лебедеву, чтобы получить его совет по этому важному вопросу. Он, конечно, благословил мой переход в Академию, и я сообщил об этом председателю Госкино Константину Ивановичу Козубу.

Отпустили меня неохотно. Все уже привыкли к тому, что я работаю чётко, быстро и профессионально. И всё это за небольшую зарплату 98 руб. Особенно опечалился Борис Мовилэ, ведь теперь всю чёрную работу по составлению заключений по сценариям и фильмам придётся делать ему. Тогда я сказал, что на диплом выходит мой коллега по сценарному факультету Николай Гибу, и что они смогут взять его на освобождённую мною должность редактора Госкино. В общем, меня отпустили, и я со спокойной душой ушёл в Академию наук в сектор Этнографии и искусствоведения Института истории, который возглавлял Валентин Степанович Зеленчук – сын того самого Степана Спиридоновича Зеленчука, который не хотел давать мне направление для поступления на киноведческий факультет ВГИКа, поскольку “киноведы нам пока не нужны”. Оказалось, что к моменту моего окончания института кинематографии киноведы в Молдавии всё же потребовались, о чём я поведал своему заведующему сектором В.С. Зеленчуку при нашем знакомстве с ним.

БЕРУ КУРС НА НАУКУ

Приступая к работе в своей новой должности, я ещё раз с благодарностью вспомнил о ВГИКе, давшем мне самые широкие знания в области искусствоведения. Ведь в институте мы изучали не только кинодисциплины, но и в очень широком объёме историю зарубежного и советского изобразительного искусства, историю советской и зарубежной литературы, историю музыки, теорию литературы, философию и эстетику. Все эти знания оченьгодились мне, вступившему на стезю научных поисков, и я сразу же включился в разработку вопросов истории и теории кино, чтобы постепенно накапливать материал для будущей диссертации.

Первой моей крупной работой на новом поприще стала большая статья в периодическом издании “Известия Академии наук МССР”: Серия общественных наук “Первые шаги молдавского кино” (1944-1957), № 1, 1965 г. У меня появилась возможность, не отвлекаясь на мелкие дела, погрузиться в науку целиком и в течение непродолжительного времени собрать материал для будущей

кандидатской диссертации, которую я предварительно сформулировал так: “Формирование национальных творческих кадров в молдавском кино”. Н.А. Лебедев одобрил эту мою инициативу, и я начал творить науку.

Впрочем, и от текущей киноведческой работы не отказался. Меня ввели в состав художественного совета киностудии, и я был в курсе всех событий, происходящих в молдавском кино. Все сценарии игровых картин, перед их запуском в производство, проходили через художественный совет студии. Там же утверждались кинопробы актёров, эскизы декораций и костюмов, просматривался отснятый по фильмам материал, так что, даже работая в Академии наук, я находился в центре кинематографического процесса.

Хоть и в более ограниченном варианте, я занимался и кинокритикой. В 1964 году (а это был год защиты диплома) я всё же опубликовал в республиканской печати шесть рецензий на фильмы текущего репертуара. Вышла в повторный прокат картина С. Герасимова “Молодая гвардия”, состоялась кинопремьера экранизации Г. Козинцевым шекспировского Гамлета, с Иннокентием Смоктуновским в главной роли. Свою рецензию на этот фильм я озаглавил “Тринадцатый Гамлет”, скрупулёзно подсчитав по различным фильмографическим источникам, что до козинцевского “Гамлета” в мировом кино уже были двенадцать экранизаций пьесы Уильяма Шекспира. Правда, в процессе редакторской правки из моей рецензии убрали одно очень важное упоминание о том, что перевод с английского для этой постановки осуществил Борис Пастернак, который в то время был в опале из-за романа “Доктор Живаго”. Редактор из “Советской Молдавии”, в которой была напечатана моя рецензия, заменил его фамилию ничего не значащей фразой “в современном переводе”. Другие рецензии были на картины “Пядь земли”, “Москва- Генуя”, “Лёгкая жизнь” и молдавский фильм “Последняя ночь в раю”, где в главной роли снималась актриса Елена Кузьмина – супруга М.И. Ромма.

В 1964 году в республике широко отмечалось 40-летие основания МССР. 12 октября 1924 года в составе Украинской ССР, решением ВУЦИК была образована Молдавская автономная Советская Социалистическая Республика со столицей в г. Балте (через пять лет столица была переведена в Тирасполь). И я, как новоиспеченный научный работник, стал искать в различных архивах и фильмотеках киноматериалы, связанные с этой датой.

На киностудии “Молдова-филм” режиссёры М. Израилев и О. Улицкая создали полнометражную цветную документальную картину “Сорок шагов в будущее”, рассказывающую о пути, пройденном

республикой за 40 лет её существования, как национального социалистического государства. Был извлечен из архива фильм “Советская Молдавия”, который был снят в МАСССР в 1938 г. Киевской киностудией и одним из авторов которого был наш земляк, первый молдавский режиссёр со вгиковским образованием Пётр Петрович Вершигора. Велись поиски и других материалов, связанных с Молдавией. К этой поистине титанической работе подключился и я. Но сделать на этом этапе многого мне так и не удалось. Вскоре из науки меня отозвали.

В то время Республиканской конторой по прокату кинофильмов руководил Михаил Иванович Кольцов. Старый киноработник, до этого руководивший киноремонтными мастерскими, он не имел даже законченного среднего образования. Бывший передовой киномеханик звукового кино (в своё время это очень ценилось), он на служебной лестнице достиг уровня начальника киноремонтных мастерских республики. Дружба с начальником Управления кинофикации Госкино МССР Л.И. Карпенко дала ему возможность перейти на работу на более крупную должность – управляющего “Молдкинопрокатом”. Однако здесь требовался более высокий уровень руководства: доскональное знание кинорепертуара, умение ориентироваться в стихии кинорынка – что, когда и где показывать. Наконец, и умение организовать работу в республиканском масштабе. “Молдкинопрокат”, кроме общереспубликанского фильмофонда, имел ещё четыре межрайонных отделения – во Флорештах, Бельцах, Бендерах и Бессарабке с оборотом в несколько миллионов рублей.

Необходимо было грамотно распорядиться фильмофондом, насчитывавшим десятки тысяч копий картин, организовать их рекламу, добиться более высокого уровня посещаемости киносеансов в городе и на селе. Всего этого, в силу своей некомпетентности, М.И. Кольцов осилить не смог. Особенно это стало заметно, когда управление кинофикации вошло в состав Госкино, а его председателем стал К.И. Козуб, человек другого масштаба.

Финансовое положение “Молдкинопроката” к тому же всё время ухудшалось. Чаша терпения Козуба переполнилась, когда Кольцов, неправильно рассчитав прибыль, начислил себе и некоторым руководителям подразделений премию за очередной квартал деятельности, в связи с чем финансовые органы, проведя проверку, вывели “красной строкой” убытки конторы за этот квартал. Тут уж не помогла и дружба Кольцова с Л.И. Карпенко. Козуб настоял на увольнении Кольцова с должности управляющего “Молдкинопрокатом”.

Я СТАНОВЛЮСЬ ПРОКАТЧИКОМ

Конечно, перед Козубом сразу встал вопрос: кем заменить Кольцова? Можно было, конечно, рекомендовать на эту должность кого-нибудь из опытных директоров кинотеатров Кишинёва, какими были И.М. Фрейлихман – директор “Патрии”, М.Б. Торбин – директор “Московы”, С.Г. Усольцев – директор “Бируинцы” (ныне “Одеон”), но ни один из них, несмотря на богатый опыт работы на своем посту, не имел даже полного среднего образования. Не имел его и заместитель управляющего “Молдкинопрокатом” Г.Л. Говберг. И тут Козуб вспомнил обо мне. О том, что до ВГИКа я побывал и директором кинотеатров “Дневное кино”, им. 1-го Мая, “Кишинэу”, и редактором кинопроката. Словом, кандидатура, подходящая по всем статьям. Биография моя теперь уже никого не смущала, я был членом КПСС, а это было необходимо, поскольку должность управляющего “Молдкинопрокатом” входила в номенклатуру ЦК КПМ Молдавии и окончательно утверждалась на Бюро ЦК КПМ. Взывая к моей партийной совести и, желая, как он тогда сказал, упрочить моё материальное положение, он предложил мне занять освободившуюся должность и попробовать себя в ранге руководителя республиканского масштаба со всеми вытекающими отсюда привилегиями – прикреплением к Лечсанупру, командировками по обмену опытом с другими конторами кинопроката страны, в том числе и Москвы, а, главное, улучшить квартирный вопрос, переселиться из коммуналки в отдельную двухкомнатную квартиру. Последний аргумент был особенно веским и привлекательным, росла дочь, и в коммуналке стало тесновато. И всё же я решил посоветоваться с Лебедевым.

К моему удивлению, Николай Алексеевич посоветовал мне идти на эту должность. “Наконец, – написал он в своем ответном письме, – на всей территории СССР будет хоть один управляющий кинопрокатом республики с высшим киноведческим образованием, а значит, будет грамотно вести политику продвижения фильмов в массы”. Напомнил он мне и о нашем семинаре “Кино и зритель”, о прекрасной возможности проводить социологические исследования в области продвижения фильмов. И я согласился.

Теперь уже опечалился директор Института АН МССР Е.М. Русев, который хотел, чтобы я быстрее “остепенился” и начал по-настоящему заниматься наукой о кино. На что я сказал, что науку о кино я не оставляю и на новой должности, и даже собираюсь поступить в заочную аспирантуру во ВГИКе. За те полгода, что я работал в Академии наук в должности младшего научного сотрудника, меня

успели избрать председателем профкома Института истории (вспомнили о том, что я во ВГИКе был профоргом киноведческого факультета), а теперь нужно было искать на эту общественную должность другого человека. Как бы там ни было, а с 1 февраля 1965 года я вступил в должность Управляющего “Молдкинопрокатом” с отдельным кабинетом, секретаршей, персональным автомобилем в виде 8-ми местного ГАЗ-69 и окладом в ... 160 рублей. Прибавка к зарплате не ахти какая, но при выполнении финансового плана полагалась ежеквартальная прогрессивка в размере 25 % к месячному окладу.

Прогрессивкой пока не пахло. Нужно было преодолевать “красную строку” и погашать долги, сотворённые предыдущим руководством. Фильмофонд Республиканской конторы и её отделений оказался весьма истрёпанным. При Кольцове многие новые фильмокопии отправлялись прямо на сельские киноустановки, где часто пьяные киномеханики на разболтанной аппаратуре портили их, начиная с первого сеанса. Надо было что-то делать. Потом эти фильмы уже нельзя было демонстрировать ни в городских, ни даже в районных кинотеатрах. Качество показа было ужасным. Никакого резерва новых фильмокопий для показа фильмов в крупных кинотеатрах не было. Нужно было с этой безалаберностью, этой бесхозяйственностью кончать.

И тут я вспомнил об обещании К.И. Козуба, что он разрешит мне любую командировку по обмену опытом в любую контору кинопроката. Напомнив председателю Госкино о его обещании, я попросил разрешения поехать в Москву, посмотреть, как организована работа “Мосгоркинопроката”, которую тогда возглавлял В. Полтавцев, руководитель с богатым практическим опытом.

За свою умелую работу по пропаганде и продвижению фильмов Валерий Александрович Полтавцев был принят в Союз кинематографистов СССР, среди творческих работников советской кинематографии он пользовался огромным авторитетом. У него было чему поучиться. Узнав, что я, недавний вгиковец, назначен на должность управляющего “Молдкинопрокатом”, он очень обрадовался. Значит, прокат кинофильмов стал предметом, достойным того, чтобы сюда приходили новые, грамотные кадры, способные работать по-научному. Мне он обещал всяческую помощь, и не только на словах. Он предложил мне выбрать из его фонда, насчитывающего сотни тысяч копий, любые двести фильмов, имевшие успех в прокате, которых нет у нас в Молдавии.

И тут я воспрянул духом. Фильмы прошлых лет, копий которых у нас в Кишинёве уже давно не было: комедии Пырьева “Богатая

невеста”, “Свинарка и пастух”, “Трактористы”, Александрова – “Весёлые ребята”, “Волга-Волга”, “Цирк”; а также “Жди меня”, “Два бойца”, “Небесный тихоход” и многие другие были мною отобраны для отправки в Кишинёв. С нашей бедной конторы не только ни копейки не взяли за эти двести копий, но и расходы на пересылку фильмов в Кишинёв Московская контора кинопроката взяла на себя. Эта гуманитарная помощь была действительно царской. Она помогла нам на первом этапе выйти из финансового кризиса и по-новому распорядиться полученным богатством.

Во-первых, на вновь полученные фильмокопии была заведена отдельная картотека, которая постоянно была под моим контролем. Фильмы выдавались только крупным кинотеатрам в городах и районных центрах. Предварительно тщательно проверялось нашими техническими инспекторами состояние киноаппаратуры, чтобы она не была плёнкой. Все копии, полученные из Москвы, имели высокое техническое качество, хотя и были уже в прокате. Срок эксплуатации одной фильмокопии при этом увеличился с четырехсот до шестисот и более сеансов, что дало нам возможность более продуктивно использовать имеющийся фильмофонд.

Во-вторых, усилили ответственность киномехаников за техническое состояние киноаппаратуры и фильмокопий. Нерадивых – наказывали рублем, вплоть до увольнения с работы, а передовиков – поощряли, представляя к званию “Отличник кинематографии” МССР и СССР. Награждали киноустановки переходящими вымпелами по итогам каждого квартала.

Сейчас как-то скептически относятся к тому периоду, когда передовики производства получали звание отличного работника в той или иной отрасли народного хозяйства и культуры, Ударника коммунистического труда или Ударника очередной пятилетки, а тогда для людей это имело большое значение, и люди этим гордились. В наградном удостоверении “Отличника кинематографии СССР” была запись, что они имеют право на всей территории Советского Союза покупать билеты вне очереди, а “Отличник кинематографии МССР” – на территории республики.

О своём окладе в 160 рублей я уже упоминал, а фильмопроверщица, целый день работавшая с ацетоном, с помощью которого склеивали плёнку, получала 45 рублей в месяц и литр молока “за вредность”. Гораздо позже разрывы в плёнке стали склеивать с помощью скотча. Никаких культурных программ с коллективом не проводилось, разве что показывали новые фильмы, которые мы получали по текущему репертуару, но делалось это формально.

С моим приходом на должность управляющего кое-что начало меняться. Перед каждым просмотром фильма для нашего коллектива я стал несколько минут рассказывать аудитории об актёрах, занятых в том или ином фильме, особенно о тех, кто был мне хорошо знаком по ВГИКу: Тамаре Семёиной, Ларисе Лужиной, Светлане Светличной, Вике Фёдоровой, о крупнейших режиссёрах советского кино. Помню, как-то в Кишинёв приехал режиссёр фильма “Путёвка в жизнь” Николай Экк. Благодаря москвичам, у нас была копия этого фильма, и мы пригласили его к нам в кинопрокат, где он рассказал о своём творчестве в кино. В гостях у нас побывали и многие другие видные кинематографисты. Дело в том, что когда к нам в Молдавию приезжали творческие работники кинематографии из России, Украины или других республик, учитывая, что я, как историк кино, обладал сведениями о мастерах кино практически всех республик Союза, имел справочную литературу, энциклопедические словари и другие материалы, получаемые через московский “Рекламфильм” и по линии Союза кинематографистов СССР, меня часто использовали в качестве своеобразного кинематографического гида по Молдавии. Я мог ответить практически на любой вопрос гостей об истории молдавского кино и её мастерах – режиссёрах, сценаристах, операторах, а таких мероприятий в то время было великое множество.

Во-первых, кроме Всесоюзного кинофестиваля, который, начиная с 1959 года, поочередно проводился в каждой из столиц Союзных республик, каждый год на территории страны проводились и так называемые, зональные кинофестивали. Молдавия вместе с Белоруссией и тремя прибалтийскими республиками – Латвией, Литвой и Эстонией образовали свой Региональный кинофестиваль, где проводился конкурсный показ картин, произведенных в этих республиках в течение одного года. Ротация мест проведения этих региональных кинофестивалей по своей системе повторяла тот же цикл, что и Всесоюзные кинофестивали: каждый год поочередно столицей фестиваля становился либо Минск, либо Рига, Вильнюс, Таллинн или Кишинёв.

За лучший полнометражный игровой фильм главным призом был Большой янтарь, а Малый янтарь присуждался за лучший короткометражный документальный и научно-популярный фильм. Конкуренция на этих фестивалях была нешуточной. Например, в борьбе за Большой янтарь однажды соревновались Витаутас Желакявичус со своей картиной “Никто не хотел умирать” и молдавский фильм “Последний месяц осени”, авторами которого были Ион Друцэ и Вадим Дербенёв. “Большой янтарь” в другой раз был вручён режиссёру из Вильнюса Раймонду Вабаласу, а “Горьким зёрнам” досталась вторая премия – скульптура “Миорица”. Зато

“Малый янтарь” был вручён молдавским режиссёрам Владу Иовицэ и Георгию Водэ за документальные очерки “Колодец” и “По осени”. “Большой янтарь” в 1968 году получил за свой фильм “Это мгновение” Эмиль Лотяну.

Этот год был самым удачным для Лотяну. Здесь же, в Минске, в том же 1968 году проходил и Всесоюзный кинофестиваль, на котором фильм “Это мгновение” получил Второй приз фестиваля. Всего за десять лет, с тех пор, как на молдавской киностудии стали делать игровые картины, молодая национальная кинематография республики стала конкурировать на равных с другими кинематографиями страны, имевшими более продолжительную историю своего развития.

Возвращаясь к своей деятельности на ниве проката кинофильмов, я могу сказать, что в дни проведения таких кинофестивалей, а также в Дни и Декады литературы и искусства Союзных республик многие кинематографисты, приезжавшие в Молдавию, часто были гостями кинопроката, встречались с нашим коллективом, что было для наших сотрудников каждый раз настоящим праздником, встречей с искусством, которому они служили.

Рабочий день в кинопрокате я обычно начинал с посещения фильмопроверочной мастерской, где трудились девчата, спрашивал их о самочувствии, шутя интересовался, не вышел ли кто-нибудь за минувшую ночь замуж, не родился ли у кого-нибудь наследник или наследница. В то время было модой проводить по примеру телевидения на Шаболовке “Голубые огоньки”. Такие “Голубые огоньки” мы начали устраивать по вечерам перед праздничными датами и у нас в кинопрокате. Из фондов предприятия покупали для этих целей сласти, фрукты, кофе, фруктовые воды. Наши киномеханики доставали записи современной музыки и транслировали их через усилители. Иногда на этих огоньках, по давней традиции, я приносил из дому аккордеон, и мы все вместе пели песни из кинофильмов, устраивали конкурсы на лучшего исполнителя или исполнительницы. Эти вечера и встречи с кинематографистами страны в какой-то мере скрашивали ту мизерную зарплату, которую получали за свою работу наши фильмопроверщицы и работники хранилищ.

Настоящим событием для всего коллектива стало то, что я пригласил фотографа с киностудии “Молдова-филм”, и мы всем коллективом сфотографировались. Всем работникам кинопроката вручили по экземпляру фотографии размером 30x40. До сих пор многие бывшие сотрудники кинопроката, встречая меня в городе, с благодарностью вспоминают то трудное, но интересное время их молодости, особенно подчёркивая, что благодаря этой коллективной

фотографии они видят на ней себя и своих коллег молодыми, хотя многие, к сожалению, уже ушли из жизни за эти сорок лет.

До сих пор не могу сам себе не удивляться, сколько я успел сделать всего за четыре года (с 1965 по 1969), практически один президентский срок, на посту управляющего “Молдкинопрокатом”. Да, мы усовершенствовали свою работу, и благодаря этому вышли из финансового кризиса, стали ежеквартально получать 25% к своей зарплате в виде прогрессивки. Занялись социологическими исследованиями зрительской аудитории и использовали эти данные в рекламе и продвижении кинофильмов. Отпечатанную с помощью Союза кинематографистов Молдавии анкету “Три вопроса о кино” тиражом в 10 тысяч экземпляров мы стали распространять в самых разных аудиториях: на предприятиях, в вузах, школьной аудитории, и не только в городе, но и на селе. Данные, полученные нами, стали активно использовать в своей работе. По моей инициативе в Центральном лектории общества “Знание” мы устроили кинолекторий с двумя циклами лекций: “Мастера советского кино” и “Мастера зарубежного кино”. Отпечатали по 400 абонементов на каждый цикл лекций. Из старых списанных в утиль фильмокопий зарубежных и отечественных фильмов я подбирал по монтажным листам самые выигрышные в изобразительном плане фрагменты и строил свои лекции с расчетом на кинопоказ этих фрагментов. Абонементы, рассчитанные на цикл из десяти лекций, стоили, если мне память не изменяет, десять рублей. Раскуплены они были мгновенно, и раз в неделю я проводил кинолекции по этим абонементам.

Такой же кинолекторий, вместе с другими киноведами, мы организовали в малом зале кинотеатра “Патрия”. Здесь тематика была шире, а я был художественным руководителем этого кинолектория. Кроме того, при Союзе кинематографистов Молдавии было создано Бюро пропаганды советского киноискусства, по линии которого я частенько выступал, и не только в Кишинёве, а выезжал в республику, выступая с кинолекциями в санаториях, домах отдыха, на предприятиях и в учебных заведениях.

Вся эта лекционная деятельность заставляла меня быть в хорошей творческой форме, постоянно следить за кинорепертуаром советских и зарубежных картин, изучать соответствующую литературу и, что немаловажно, прилично зарабатывать в дополнение к 160 рублям своего месячного оклада и небольшой прогрессивки. Но самым важным событием в этот период моей деятельности на посту управляющего было то, что нам удалось вернуть под юрисдикцию кинопроката основанную мною в 1960 году газету “Новинки экрана”, которая до этого прозябала в качестве жалкого листка-приложения к еженедельнику “Культура”.

Во-первых, нам удалось создать собственную редакцию “Новинок” у себя в кинопрокате, где у нас уже была мастерская по субтитрованию фильмов на молдавский язык. Этим вопросом занялся Георгий Фёдорович Раковицэ, талантливый публицист, человек, преданный кино. Газета стала преобразаться. Помимо тех рекламных материалов, которые мы получали из Москвы от фабрики “Рекламфильм”, мы стали печатать больше материалов о молдавских фильмах производства нашей киностудии, а также творческие портреты мастеров молдавского кино: актёров, режиссёров, операторов. Больше материалов к различным памятным датам, связанным с кинематографом и юбилейными датами страны. Например, ко Дню Советской Армии – обзор фильмов, посвященным нашим воинам. Ко дню 8 марта – фильмы о наших женщинах и т.д.

Стали активней вести подписную кампанию на наши “Новинки экрана”, особенно среди школьников и студентов, которые живо интересовались киноновинками. К концу моего пребывания на посту управляющего тираж “Новинок экрана” достиг 170 тысяч экземпляров. Такого тиража в ту пору не имела ни одна республиканская газета. Подписка на “Новинки экрана” в год составляла всего 72 копейки и была доступна любому школьнику в городе и на селе. Но если умножить эту маленькую сумму на 170-тысячный тираж, то доход от реализации одной этой газеты составлял 122400 рублей в год, что позволяло нам покрыть расходы на рекламу всей конторы и её отделений в годичном исчислении.

Периодичность изданий “Новинок экрана” была два раза в месяц в одном блоке на русском и молдавском языках. Две страницы форматом А-3 были на молдавском и две страницы такого же формата – на русском. Когда в республике была создана отдельная от проката единица “Молдинформкино” (это было уже после моего ухода из кинопроката), редакция в полном составе перешла в ведение этой организации. С помощью “Молдинформкино” мы стали выпускать отдельные брошюры о мастерах молдавского кино, а также издали 3-х томную фильмографию всех картин нашей студии по состоянию на 1 января 1977 года, которой пользуемся до сих пор. Там есть сведения и о всех киножурналах “Молдова советикэ”, которые снимались задолго до того, как в Кишинёве была создана киностудия. Это бесценная летопись нашей Молдовы, с помощью которой мы можем заглянуть и сейчас в нашу историю до 20-х годов минувшего века, воскресить на экране все важнейшие события, вплоть до редчайших кинокадров “провозглашение МАССР” 12 октября 1924 года и выход в свет первой в республике газеты на молдавском языке “Плугарул рош” 1 мая 1924 года.

Всё это нами было скрупулёзно описано, даже с указанием

архивных номеров киноматериалов, хранящихся в Одессе, Киеве и Москве. Несколько экземпляров нашего научно-библиографического и фильмографического сборника (моими соавторами при его составлении были киноведы Семён Никитович Гоздаченко и Лариса Унгуряну) были приобретены для библиотеки Конгресса Соединенных Штатов Америки. Сейчас эти фильмографические данные, включая и период с 1977 года по настоящее время, вводятся в электронный формат для более удобного пользования этими данными.

14 февраля 1967 года Совет Министров МССР принял постановление об издании тиражом в 25 тысяч экземпляров Молдавской советской энциклопедии в 8-ми томах. Сразу встал вопрос: кто будет готовить материалы по вопросам кино? Кто будет научным консультантом этих материалов? И тут опять вспомнили обо мне. Обычно научные консультанты по разным отраслям знаний имели учёные степени и солидный научный опыт. Я к тому времени ученой степени не имел, хотя и работал некоторое время младшим научным сотрудником института истории АН МССР, а также имел базовое образование по специальности “киноведение”. Главным редактором энциклопедии назначили президента Академии наук Якима Сергеевича Гросула. Видимо, по подсказке директора Института истории Е.М. Русева, меня пригласили в консультанты энциклопедии, как и главного режиссёра Молдавского музыкально-драматического театра им. А.С. Пушкина Валерия Пименовича Купчу, хотя и он не имел ученой степени. Знающих театр и кино людей катастрофически не хватало. Так на несколько лет я погрузился в мир энциклопедических знаний. Подобная энциклопедия у нас создавалась впервые, не было никакого опыта. Для начала нужно было составить так называемый “словник” – перечень статей и имён, достойных быть в этом восьмитомнике. Потом его следовало согласовать с партийными органами, определить объем каждого материала соответственно заслугам того или иного лица для истории. Старались выявить как можно больше исторических и памятных дат для Молдавии, найти людей, достойных быть опубликованными в этом научном издании.

Конечно, политика была на первом месте. Все политические течения, имена революционеров-подпольщиков, стоявших у колыбели молдавской советской государственности, были приоритетными. Наша задача, как искусствоведов, состояла в том, чтобы выявить больше имен, дат и фактов, связанных с развитием в Молдавии литературы, театра, кино, музыки, изобразительного искусства и т.д. И титаническая работа началась.

НАУЧНЫЕ ПОИСКИ

Помимо написания собственных материалов по проблеме развития киноискусства на территории Молдавии, в нашу задачу входило искать людей, связанных с этими процессами. В области кинематографии это было особенно сложно, поскольку само искусство кино зародилось на рубеже XIX – XX веков. Поиски велись как в архивах, где хранились старые газеты и журналы с начала века и публиковался репертуар кинотеатров той поры, так и путём прямых контактов с людьми, связанными с кинематографом начала XX века.

Помню, как-то к нам на киностудию в сценарную коллегияу зашёл старик лет восьмидесяти, но ещё бодренький, сухощавый, и прямо с порога отрекомендовался:

– Ландесман, старый одесский прокатчик.

Меня это сразу заинтересовало, поскольку я совсем недавно перевелся на студию из кинопроката, сменив директорское кресло, собственный кабинет с секретаршей в приемной и служебным газиком на должность заместителя главного редактора сценарно-редакционной коллегии киностудии.

– Здравствуйте, коллега, присаживайтесь, – указал я гостю на стул. – С чем к нам пожаловали?

– Да вот, принес вам книжицу на украинском языке, изданную в Киеве, где говорится о первых киносъемках в Кишинёве ещё в 1897 году. Знаете по-украински? – спросил гость.

– А як же! – ответил я. – Я ж закінчив українську семірічку.

Мой гость оживился. Мы перешли на русский. Оказалось, что он работал в одесском кинопрокате ещё задолго до Октябрьской революции, когда Бессарабская губерния снабжалась фильмами из Одессы. Поведал ему, что в довоенное время с 1932 по 1938 год наша семья жила в Одессе на Пироговской 7/9. Беседа пошла ещё оживлённей.

– Я оставляю вам эту книжонку, а вы на досуге полистайте её, может, найдёте что-нибудь интересное для истории молдавского кино.

Книжицу эту я прочёл действительно с большим интересом. В ней приводились данные о первых киносъемках в Кишинёве в зале Благородного собрания, которое стояло на месте нынешнего кинотеатра “Патрия”, о съёмках французским кинооператором Феликсом Месгишем манёвров Лубенского драгунского полка. Помимо Кишинёва, Месгиш снимал сюжеты в Одессе, Ялте, Москве, Нижнем Новгороде и Петербурге. Были в книге Ландесмана и некоторые

неточности, о которых я узнал из книги вгиковского профессора С.С. Гинсбурга “Кино дореволюционной России”, а пока эти сведения стали для меня целым открытием. Работая позже в ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ) – Российский государственный архив литературы и искусства, я нашел там в русском переводе книгу Феликса Месгиша под названием “За ручкой киноаппарата”, где он подробно описывает съёмки в Кишинёве и других городах России. И это только один из эпизодов, вошедших в копилку материалов для нашей энциклопедии, а таких интересных эпизодов было немало.

В Центральном Доме кино в Москве, на белой мраморной доске прямо за первым маршем широкой лестницы, ведущей в зрительный зал, выгравированы имена фронтовых кинооператоров и членов съёмочных групп, погибших в годы Великой Отечественной войны. Моё внимание привлекла фамилия с характерным молдавским окончанием: Ф.И. Печул – кинооператор. Ранее я уже упоминал об этом, а в очередное посещение Дома кино в Москве ещё раз решил докопаться до истины: кто такой этот Ф.И. Печул?

Как-то мне на глаза попала небольшая книжечка ленинградского киноведа Нины Борисовны Вольман “Ефим Учитель” из серии “Мастера советского театра и кино”. Об Ефиме Юльевиче Учителе я уже кое-что знал. Известный кинодокументалист, снимавший хронику в блокадном Ленинграде, Народный артист СССР, неоднократный лауреат Государственных премий СССР. Решил прочитать эту книжицу более внимательно. И был вознаграждён. Оказалось, что Ефим Юльевич учился в одной тираспольской школе, в одном классе с Филиппом Ивановичем Печулом, который был родом из села Ташлык Григориопольского района на левобережье Днестра. Вместе, по путёвке молдавского комсомола, они поехали в 1930 году в Ленинград, учились там в ФЗО, потом поступили на операторский факультет Ленинградского института киноинженеров (ЛИКИ), где в довоенные годы готовили операторов.

Оказалось, что Печул стал фронтовым оператором ещё во время советско-финского конфликта в 1939 году, снимал материал для документального фильма “Линия Маннергейма” и в марте 1941 года ему была присуждена Сталинская (Государственная) премия за съёмки боевых действий на Карельском перешейке. При этом Печул был также награждён орденом Боевого Красного Знамени. Конечно же, все эти сведения, как и сведения об Ефиме Учителе, были использованы не только в 8-ми томной Молдавской энциклопедии, но и в двухтомной энциклопедии “Литература и искусство Молдавии”, для которой я написал несколько статей и был консультантом по вопросам киноискусства.

Будучи управляющим “Молдкинопрокатом”, я не переставал заниматься непосредственно киноведением, собирал материал для будущей кандидатской диссертации, работал в киноархивах, проводил социологические исследования киноаудитории, писал статьи и рецензии, а также материалы для энциклопедии. Такая интенсивная работа требовала много сил и внимания, а также полной отдачи делу до самозабвения.

А ЧТО ТАМ, ЗА “БУГРОМ”?

Начиная с 1965 года, когда материальное положение нашей семьи улучшилось, я пристрастился к зарубежным путешествиям по странам мира. Первой страной зарубежья, в которой мне удалось побывать летом 1965 года, была Югославия. Для поездки в эту страну, хотя она и считалась социалистической, документы на выезд оформлялись как для поездки в капстраны, с обязательной партийной характеристикой, утвержденной на бюро райкома партии, где коммунист стоял на учете. Требовалась характеристика и со стороны администрации, в данном случае от Госкино МССР.

Выезд осуществлялся через Союз кинематографистов СССР, и, хотя в то время я ещё не числился членом Союза, группа для поездки за рубеж формировалась в Москве и осуществлялась под патронажем Союза кинематографистов СССР из числа творческих работников кинематографии, там же осуществлялся инструктаж, как вести себя за рубежом, что можно и что нельзя делать в чужой стране. С Югославией в то время начали налаживаться отношения добрососедства. Тито успел побывать в Москве и даже проезжал на специальном поезде через Кишинев, для чего были предприняты повышенные меры безопасности. Тогда же и родилась частушка, которую я запомнил:

Дорогой товарищ Тито,
Ты теперь наш друг и брат,
Как сказал Хрущёв Никита –
Ты ни в чем не виноват.

Отношения между Сталиным и Тито испортились после того, как Тито стал проводить особую политику в развитии страны, которую Сталин не одобрял. Там экономика развивалась с элементами капиталистического ведения хозяйства, разрешалась частная собственность, как у нас при НЭПе. Сталину это не нравилось. Ведь это он практически задушил НЭП в нашей стране и развернул насильственную коллективизацию, чего Тито не делал. Остальные

восточно-европейские страны – Польша, Болгария, Венгрия, ГДР и Румыния послушно выполняли волю “вождя народов”, а Тито начали рисовать в журнале “Крокодил” в виде палача с окровавленным топором, которым он на корню зарубил оппозицию в своей стране. И одним из первых жестов Хрущёва, пришедшего к власти после Сталина, стало возобновление дружественных отношений с Югославией, в том числе и туристические поездки в СФРЮ.

В то время, чтобы выехать в любую зарубежную страну, необходимо было садиться в поезд или на самолёт обязательно в Москве. Пришлось и мне сначала ехать сутки на поезде в Москву и, получив там заграничный паспорт, другим поездом ещё двое суток ехать до Белграда. Обрато возвращаться следовало тем же путём – в Москву, сдать там свой заграничный паспорт, и потом уже возвращаться из Москвы в Кишинёв. Только если туристическая группа формировалась в Молдавии, а также если совершался морской круиз по линии Одесса – Варна – Стамбул – Афины – Александрия, можно было выезжать прямо из Кишинёва. Международные авиарейсы совершались только через московский аэропорт “Шереметьево-2”, откуда я позже летал в Италию, Великобританию, Индию, Непал, Таиланд и даже в Будапешт, хотя столица Венгрии от Кишинёва ближе, чем от Москвы.

Первая поездка за рубеж, как первая любовь, запоминается особо. Мне было всего 36 лет, когда я впервые увидел, как живут люди “за бугром”. Проезжали мы через Румынию, Венгрию, Болгарию и по обе стороны железной дороги видели ухоженные поля, красивые домики под красной черепичной крышей, стада коров и отары овец, пасущиеся на зелёных холмах и лугах, и, казалось, что ты смотришь картинки из чужой жизни, волшебной сказки.

Европа меньше пострадала в годы войны. У нас ещё оставалось много не восстановленных зданий, заводов и фабрик. Дома в селе ещё не все сбросили пожухшие соломенные и камышовые крыши, хотя сельское хозяйство в Молдавии развивалось стремительными темпами: налаживалось орошение, на полях работало много новой техники, люди стали приличней одеваться, во многом из-за того, что начал работать Совет Экономической Взаимопомощи (СЭВ), и к нам хлынул поток недорогой и качественной обуви, одежды, другого ширпотреба из Венгрии, Румынии, Польши, ГДР. Можно было за 70 рублей купить себе приличный немецкий или чехословацкий костюм, пару хорошей кожаной обуви. Но то, что я увидел в Белграде, Загребе, Любляне и других городах Югославии, где нам удалось с группой кинематографистов побывать, было на порядок выше, а главное – баснословно дешево. Например, я приобрел для Тани женские летние сапожки всего за 7 рублей, что в то время было эквивалентно 10-12

долларам. Правда, и меняли нам валюту в строго ограниченных размерах: на 19 дней пребывания – 14 долларов. Хотя на пропитание и проживание мы никаких денег не тратили, а возили нас всюду на автобусах бесплатно, каждый раз, заходя в какой-нибудь магазин, мы глотали слюнки из-за того, что не можем себе позволить купить что-нибудь для себя. Например, кроме сапожек для жены, я смог купить себе лишь одну модную рубашку с короткими рукавами и красивую куртку, которые потом носил, наверное, лет двадцать.

Но в ту пору я и не переживал особо. Старался больше фотографировать незнакомые места и памятники, на мелочь купил красочные открытки с видами памятных мест. Пять дней мы провели на одном из курортов Адриатического моря, где вода голубая-голубая, словно её кто-то специально подкрасил, а на склонах – лавровые кустарники. Если где-то и есть рай на земле, то это там, в Югославии (ныне Хорватия) близ города Пула, где некогда римляне построили точно такой же Колизей, как в Риме, называемый Арена. Уже в то время жители Югославии могли по своему паспорту пересекать Адриатику и проводить выходные дни в Италии.

Эта поездка запомнилась надолго и породила желание чаще, насколько это возможно, посещать зарубежные страны, что впоследствии и было мною сделано. Например, в мае 1967 года, опять-таки в составе туристической группы, я побывал в Объединенной Арабской Республике – так в ту пору назывался Египет, соединившийся с Сирией при президенте Насере.

Это сейчас в Египет можно ездить практически без визы и в любое время, когда захочется, был бы в порядке заграничный паспорт, а тогда это было целым событием для каждого гражданина СССР, тем более, что поездка эта была круизной на теплоходе “Башкирия” по Чёрному, Мраморному и Средиземному морям. Рассчитан был круиз на три недели, с посещением Варны, Стамбула, Афин, Александрии, а дальше автобусом до Каира, и ещё дальше в Долину Фараонов на поезде, чтобы осмотреть гробницу Тутанхамона, где археологами были найдены бесценные сокровища.

На этот раз мне повезло. Круиз начинался в Одессе, и москвичам, а также кинематографистам из других городов России пришлось ехать в Одессу из дальних мест. От Кишинёва до Одессы в ту пору можно было добраться на дизельпоезде всего за три часа. Никакой таможни и пункта пропуска между Молдавией и Украиной не было. Там мы садились на теплоход.

“Башкирия” в ту пору был самым современным круизным лайнером. На борту был бассейн с морской водой, прекрасный ресторан, гостеприимная команда. Незадолго до этого свой первый

рейс “Башкирия” совершила по Балтийскому морю с заходом во все прибрежные столицы Балтики. Этот первый круиз совершил сам Никита Сергеевич Хрущёв со своей многочисленной семьей и челядью, о чём члены команды “Башкирии” нам охотно рассказывали. У нас с командой наладились дружественные отношения. Они были горды тем, что у них на борту в качестве туристов находится столько деятелей советского кино, о которых они ранее знали лишь по фильмам.

Как поётся в одной из известных песен, “тугие, медленные воды, не то, что рельсы в два ряда”. Действительно, путешествие на теплоходе имеет свои прелести. Спешить некуда, все удобства на борту. Каждый новый причал – новые впечатления. Особенно меня впечатлил заход “Башкирии” ранним утром в Босфор, где на холмах над фортификационными укреплениями развивается огромный красный флаг Турецкой Республики, только вместо серпа и молота в левом верхнем углу – один серп, вернее, полумесяц – символ всех мусульман.

Босфор и Дарданеллы – сколько войн было за обладание этими международными проливами, через которые соединяются Чёрное и Средиземное моря, а далее, через Гибралтар – путь в Атлантический океан. Движемся на “Башкирии” по этой широкой реке с максимумом осторожности – большое встречное движение судов под разными флагами. Сейчас проливы Босфор и Дарданеллы обрели статус международной водной артерии, разделяющей Европу от Азии. С тех пор (прошло более 40 лет) оба берега, наверное, очень преобразились. Раньше европейский берег был более густонаселенным, а пересечь пролив можно было только на пароме. Сейчас Азиатский и Европейский континенты соединены воздушными ажурными мостами, по которым транспорт движется густым потоком в оба направления. Нынче в Стамбул можно доплыть теплоходом прямо из Молдовы через Джурджулештский речной пассажирский порт на Дунае. Сколько событий произошло за это время!

Стамбул встретил нас многоголосьем восточного базара. Кажется, что это и не город вовсе, а один сплошной базар, где кто-то чем-то торгует, кто-то что-то покупает. Но нам не до этого. Стоянка ограничена, и мы спешим осмотреть все исторические места и памятники города. Деньги, вернее, немногочисленные турецкие лиры, оставляем на обратный путь. Поэтому хочется посмотреть и султанский дворец в Стамбуле, и Голубую мечеть с шестью минаретами, и Айа Софию – древнейший христианский храм, приспособленный турками под мусульманскую мечеть и многое другое. Но надо плыть дальше - впереди Греция.

Порт Пирей – предместье Афин. Здесь нас тщательно проверяют по спискам: не числимся ли мы под подозрением у военных властей. Дело в том, что за несколько дней до этого в Греции произошел военный переворот, к руководству страны пришла военная хунта, так называемые “черные полковники”, поэтому передвигаемся мы по городу только на автобусах, даже на Акрополе – самом важном памятнике древней Греции – не побывали, нам сказали, что покажут на обратном пути. Разрешили поехать только в древний Коринф – родину апостола Павла. Был месяц май, и по пути попадалось много цветущих деревьев, главным образом цитрусовых. Урожай желтых лимонов ещё не собран, но на этих же ветках появились цветы – залог будущего урожая. Цветёт и пахнет олеандр. У нас он встречается только в больших кадках, как комнатное растение. Останавливаться некогда, спешим в Коринф. Бесконечные сады оливковых деревьев. Гид рассказывает нам, что эти деревья живут до тысячи лет. Когда гречанка выходит замуж, наиболее ценное приданое для будущего мужа – участок с оливковыми деревьями, как символ будущего благосостояния молодой семьи.

В самом Коринфе гид рассказывает нам о деятельности одного из самых близких Иисусу Христу апостолов – Павле, его миссионерской деятельности и мученической гибели. Уже на обратном пути, когда обстановка в Греции несколько стабилизировалась и полковники перестали бояться туристов (всё-таки в казну поступают огромные деньги от туристической отрасли), мы побывали и на Акрополе, и в музеях Афин и выполнили полностью нашу туристическую программу по посещению Греции, а пока движемся дальше, пересекая Средиземное море, держим путь на Александрию. По пути наблюдаем за американской военной эскадрой, которая бороздит воды средиземноморья. Назревает арабо-израильский конфликт.

Наконец, Александрия, - крупнейший порт на средиземноморье, летняя резиденция египетских королей. Последнего египетского короля Фарука мы уже не застали, его путём военного переворота сверг полковник Гамаль Абдель Насер, ставший впоследствии первым египетским президентом. Настоящий полковник, получивший образование в Англии. Став диктатором, он сразу же запретил все оппозиционные партии, посадил в тюрьму инакомыслящих, в том числе и коммунистов, но сдружился с Хрущёвым, и они стали приятелями. Когда Хрущёв приехал в Египет, он, в порыве дружественных чувств, наградил египетского президента орденом Ленина и Золотой медалью Героя Советского Союза, не испросив даже мнения членов Политбюро ЦК КПСС, и это ему напомнили, когда его снимали с должности, заменив его Леонидом Ильичом

Брежневым. Тогда же, стараясь избежать международного скандала, Золотую Звезду прислали специальным самолётом.

Советский народ на это отреагировал по-своему – едкой частушкой:

Живёт в Каире, греет пузо –
Полуфашист, полуэсер,
Герой Советского Союза
Гамаль Абдель на всех Насер.

Всё же, справедливости ради, следует сказать, что при Насере Египет встал на путь цивилизованного развития европейского уровня. Правда, до этого было ещё далеко, но уже с помощью Советского Союза строилась на Ниле высотная Асуанская плотина, позволившая оросить десятки тысяч гектаров земель. До этого орошение велось старыми дедовскими способами или с помощью конной тяги вертели колесо, поднимавшее воду на уровень до 2-х – 3-х метров, или даже вручную с помощью самодельной червячной передачи на уровень не более одного метра.

Советский Союз поставлял Египту много техники, но использовали крестьяне эту технику как-то слишком уж примитивно. Была середина мая и шла уборка первого урожая пшеницы. Её свозили на ток и там старым способом обмолачивали, даже не цепями, как наши деды, а ходили по кругу кони и широкой доской-волокушей перетирали солому, а потом, убрав солому, собирали оставшееся зерно. Когда на смену лошадям пришёл наш трактор “Белорусь”, то вместо того, чтобы запрячь его в молотилку, тракторист водил по кругу трактор и колёсами перетирал солому, чтобы потом, убрав её с тока, собирать то же зерно вручную.

Хотя с тех лет минуло более четырёх десятилетий и, наверное, в наши дни так варварски технику не используют, но эти “кинематографические” детали до сих пор у меня перед глазами, как и базар в Каире, где по щиколотку неубранный навоз лежит и вонь нестерпимая, да и в самой гостинице тараканы по стенам ползают, а прислуга из бутылочки одеколona “Шипр” ежедневно отливает понемножку, чтобы не так заметно было. Экскурсии, правда, были очень интересные. Было что посмотреть и в Национальном музее, и пирамиды в предместье Каира Гизе, где полусогнувшись, мы пролезали внутрь пирамиды Хеопса, чтобы добраться до фараоновской усыпальницы.

Целую ночь мы ехали поездом из Каира в Луксор – Долину Фараонов. Помимо пирамид, которые, не в пример гигантской пирамиде Хеопса в Гизе не выходят на поверхность, а уходят далеко под землю, Луксор славится величественными колоннадами высотой с

десятиэтажный дом. До сих пор на высоте десяти-пятнадцати метров сохранились надписи солдат наполеоновских войск, которые добрались и до этих мест. Когда мы спросили нашего гида, как они забрались на такую высоту, чтобы сделать свои надписи, он нам пояснил, что в те времена колонны эти были засыпаны песком на две трети, и военным туристам не было необходимости забираться на такую большую высоту.

Обратно в Каир мы вернулись полные впечатлений и с сувенирами, купленными на местном базарчике. Торговцы сувенирами нас клятвенно уверяли, что все эти сувениры, осколки античных фресок, они подобрали там, на месте раскопок, и запрашивали с нас такие цены за эти сувениры, что голова кругом шла. Но, узнав, что мы - советские туристы, у которых денег таких нет, соглашались на приемлемые цены, чем мы и воспользовались, привезя с собой домой хоть какой-то осколок античности.

Далее наш путь следовал в Александрию, где нас уже ждала родная “Башкирия” с её чистенькими каютами и приличной пищей в кают-компании с уже знакомым нам экипажем. Пока мы путешествовали по Египту, “Башкирия” успела побывать на Кипре в Лимасоле, где был её конечный пункт путешествия, и вернулась за нами в Александрию. Мы даже часть вещей оставили в своих каютах, чтобы не тащить их с собой по всей стране. А напоследок мы побывали в летней резиденции бывшего короля Фарука и в качестве одной из достопримечательностей дворца нам показали туалет короля – в комнате примерно 20 квадратных метров, прямо в центре – золотой королевский унитаз, а в саду короля – бассейн в виде лагуны, куда вода по специально прорытому каналу поступает из Средиземного моря. Бассейн этот был специально предназначен для одалисок короля и надёжно спрятан от посторонних глаз. Нам здесь купаться не разрешили.

Обратный путь на родину мы проделали тем же маршрутом – Афины – Стамбул – Варна – Одесса. В Варне нам посчастливилось присутствовать на Празднике Славянской письменности в день святых Кирилла и Мефодия – 25 мая. Это было незабываемое зрелище. В Болгарии этот день нерабочий, все магазины и учреждения закрыты. У кого осталась валютная заначка, так и не смогли её потратить, разве что на красочные открытки с видами Болгарии и её курортов.

В период моего пребывания на посту управляющего “Молдкинопрокатом” мне посчастливилось побывать ещё в одной европейской стране – Италии. Хотя туристическая группа из работников искусства формировалась в Кишинёве, лететь в Италию тогда можно было только из Москвы. Девятидневная поездка по

Италии стоила тогда баснословно дёшево – всего 280 рублей, из которых нам ещё полагалось 12 рублей валюты в долларовой эквиваленте. Конечно, авиабилет до Москвы и обратно мы покупали за свой счёт, но по тем ценам билет до Москвы стоил всего 22 рубля.

В Риме нас поселили в крохотной гостинице “Коллозеум”, находящейся на тыльной стороне знаменитого римского Колизея. Гостиница среднего класса, звёздочки три, не больше. Кормили, правда, прилично, номера, хоть и маленькие, но чистые, без тараканов. Удивило нас то, что к каждому завтраку мальчик-велосипедист подвозит на своём велике корзину с теплыми румяными булочками. И это на всю гостиницу. Нашим туристам такая булочка к завтраку – на один зуб. Но постепенно мы стали привыкать к европейским завтракам. В виде исключения некоторым из нас давали по две булочки, а в обед, тем, кто каждый раз просил дополнительно хлеба, официант с улыбкой предлагал хрустящие хлебные палочки “для похудения”.

Италия – сказочная страна. Иногда создаётся впечатление, что вся Италия – это сплошной музей под открытым небом. Самый наивный вопрос, который задают гидам советские туристы при посещении очередной церкви: – Эта церковь действующая? На что гид отвечает: – У нас недействующих церквей нет.

Побывали мы и в Ватикане – отдельном государстве в государстве, где центральная лестница сделана без ступеней, а въётся пандусом до самых верхних этажей. Внизу – фонтан с прозрачной водой, куда туристы бросают металлические монеты из всех стран, откуда они прибыли. Периодически бассейн очищают от монет, но потом они снова устилают его дно.

Особенно интересно было в знаменитой ватиканской библиотеке. Там мы увидели две книги. Одна из них размером со спичечный коробок, другая – размером с большой чемодан. И та и другая с одинаковым текстом. Были и в Сикстинской Капелле, расписанной самим Рафаэлем. По истории искусства всё это мы проходили ещё в годы учёбы во ВГИКе, а сейчас посчастливилось эти фрески увидеть в оригинале, как и знаменитые памятники архитектуры – развалины Римского Форума, колонну Траяна – шедевра мирового искусства. Побывали мы и в Помпее, почти полностью очищенной от вулканического пепла после того, как Везувий похоронил этот город. Вспомнилась картина Брюллова “Последний день Помпеи” и знаменитые строчки стихов:

И был последний день Помпеи
Для русской кисти первым днём.

Далее наш путь лежал в Неаполь, где, к своему удивлению, я

обнаружил стены московского Кремля – творения итальянских архитекторов. Здесь я чуть не заблудился. Помогло, хоть и слабое, знание английского языка, на котором свободно изъясняются почти все итальянские полицейские. Они-то и указали мне дорогу к месту стоянки нашего туристического автобуса.

Особо сказочной была наша поездка на север Италии во Флоренцию – город-музей, город музеев и картинных галерей. Здесь и знаменитый флорентийский собор, и статуя Давида, и картинная галерея Уффици, и многое другое. Несколько дней, проведенных в этом городе, были похожими на сказку. Это было как бы практическое завершение курса зарубежного искусства. Даже гида для меня здесь не требовалось. Всё это мы когда-то проходили в институте.

Заключительным пунктом нашего путешествия по Италии был Милан. Это своеобразный деловой центр современной Италии. В числе достопримечательностей – опера Ла Скала, фреска Леонардо да Винчи “Тайная вечеря” и могила композитора Джузеппе Верде в пантеоне у знаменитого миланского кладбища, которое само по себе – музей под открытым небом. Я нащёлкал две фотоплёнки с видами надгробий самых причудливых форм: от полной сцены “Тайной вечери” со всеми персонажами-апостолами до современных абстрактных скульптур. Один разбогатевший крестьянин устроил себе надгробие в виде скульптуры воловьей упряжки в натуральную величину, где он сам идёт за плугом.

Утром, когда мы возвращались из Милана в Рим самолётом, нам уже подавали свежие газеты, отпечатанные в Париже, Берлине, Лондоне с новостями дня. А время было лишь 9 часов утра. Сейчас, когда газеты передаются по электронной почте в разные города мира, это уже не новость, но в 1968 году для нас это выглядело чудом.

МОЯ ПЕРВАЯ КНИЖКА

1968-й год памятен мне ещё одним очень важным для меня событием: в Кишинёве издательство “Картя молдовеняскэ” издало мою первую книгу о молдавском кино “Путешествие на “Молдова-филм”. Такое название подсказал мне писатель Георгий Маларчук, работавший до этого главным редактором киностудии. Работу над этой книгой я начал ещё в годы учёбы во ВГИКе, постепенно накапливая для неё материал. За десять лет производства игровых фильмов на киностудии материала собралось достаточно, чтобы такую книгу, наконец, издать. Параллельно над книгой “Заметки о молдавском кино” работал сценарист Николай Гибу, ставший

впоследствии и режиссёром студии. Так что между нами, двумя вгиковцами, возникло некоторое творческое соревнование: кто успеет раньше. Обе книги вышли в один год в разных издательствах: моя в “Картя молдовеняскэ”, его – в “Тимпул”. Он уже к этому времени стал членом Союза кинематографистов, я лишь оформлял свои документы для поступления, и книга “Путешествие на “Молдова-фильм” должна была сыграть при этом не последнюю роль, поскольку члены правления СК МССР ещё помнили прежние обиды, особенно Гажиу.

За три года моей работы на посту управляющего “Молдкинопрокатом” организационно-финансовые дела нашего учреждения значительно поправились. Наша рекламная газета не только окупала себя, но и давала прибыль. Пользуясь данными социологических исследований, которые мы проводили в республике, мы стали более успешно использовать наш фильмофонд, давая директорам кинотеатров и районных киносетей конкретные рекомендации по прокату тех или иных фильмов, и дело пошло на лад.

В журнале “Киномеханик”, который издавался в Москве на весь Союз, я напечатал большую статью под названием “Пять принципов репертуарного планирования”, и многие руководители прокатных организаций других республик и областей использовали этот материал в своей работе. Я бывал у своих соседей – прокатчиков в Одессе и Черновцах, где мы обменивались опытом работы. Практически ежегодно в Москве проводились Всесоюзные совещания работников киносети и кинопроката, где меня ставили в пример, как инициативного молодого управляющего. Молодость моя была относительной – 37 лет, но среди других коллег из разных республик я был самым молодым, а, главное, не в пример другим, имел профессиональное киноведческое образование, а это придавало мне дополнительный вес.

Когда я работал директором летних кинотеатров в Кишинёве, наши старые зубры-директора И.М. Фрейлихман (“Патрия”), С.Г. Усольцев (“Бируинца”), М.Б. Торбин (“Москова”) относились ко мне снисходительно, как к ещё не оперившемуся директору. Теперь, когда я после ВГИКа стал управляющим кинопрокатом всей республики, обретя на ниве проката кинофильмов определённый опыт, они стали прислушиваться к моим рекомендациям более внимательно, хотя и не всегда соглашались со мной. Но практика каждый раз показывала мою правоту.

Не могу не вспомнить один такой случай. Мы получили для проката новый фильм “Ко мне, Мухтар”, где главную роль сыграл Юрий Никулин. Детективный сюжет, собака Мухтар, помогающая

милиции ловить преступников. Я чувствовал, что картина должна понравиться зрителям и дать неплохие сборы. Решил показать картину директорам кинотеатров. Посмотрев её, они засомневались в её удачной прокатной судьбе. Тогда Никулин ещё не был таким знаменитым, каким его сделал Гайдай в своих фильмах. Директор “Патрии” И.М. Фрейлихман сказал, что возьмёт картину только для детских сеансов на зимние каникулы. Я сказал ему, что он ошибается и предложил в те же зимние каникулы дать “Мухтара” на все сеансы в своем тысячеместном кинотеатре. После долгих уговоров он согласился, и потом благодарил меня за эту подсказку. Картина “Ко мне, Мухтар!” действительно имела у зрителей большой успех, поскольку в кинотеатры шли и дети, и взрослые. Все сеансы – и дневные, и вечерние – шли с аншлагом.

Коллектив “Молдкинопроката”, после того, как мы стали перевыполнять план и получать переходящие знамена не только на уровне республики, но и Союза, воспрянул духом. Прогрессивка стала регулярной, из директорского фонда появилась возможность оплачивать сотрудникам из директорского фонда лечение в санаториях и домах отдыха. Транспортom кинопроката мы выезжали на субботу и воскресенье в Одессу на море, осенью ездили на Украину за картошкой. На краю территории конторы разрешили разбить маленькие огородики, и теперь сотрудникам не надо было ездить на базар за всякой зеленью, в обеденный перерыв они могли пойти к себе на огород и заготовить зелёным луком, укропом, петрушкой и даже огурцами рядом с местом работы. И это была не мелочь, учитывая, что люди в то время получали очень маленькую зарплату – 45-50 рублей.

И всё же, несмотря на успешную работу в кинопрокате, меня всё время тянуло к настоящему творчеству. На киностудии “Молдова-филм” открылась должность заместителя главного редактора сценарно-редакционной коллегии. Работа интересная, творческая, а главное, непосредственно по моей специальности. Хотелось попробовать свои силы в деле производства картин. Как член художественного совета киностудии и член коллегии Госкино МССР, я, конечно, принимал активное участие в творческом процессе, но это было не то. Хотелось непосредственно включиться в творческий процесс создания картин.

К этому времени сменилось и руководство Госкино. К.И. Козуба перевели на должность председателя Госкомстата республики, а на должность председателя Госкино назначили Александра Дионисьевича Дороганича, до этого работавшего первым секретарём райкома партии в Чимишлии. Был он уроженцем Левобережья – села Большой Молокиш Рыбницкого района, мы почти земляки – Каменский

и Рыбницкий районы – соседи. Мы сразу же нашли с ним общий язык, даже подружились. К нему-то я и обратился с просьбой перевести меня на работу в киностудию на редакторскую должность, ближе к моей непосредственной специальности.

Поначалу Дороганич удивился. Дела в прокате шли неплохо, видимых причин ухода с этой должности не было. Но я ему признался, что за четыре года работы на руководящей должности я как бы стал утрачивать профессиональные редакторские навыки. Особенно надоедали всякие хозяйственные дела – бесконечные проверки пожарной и санитарной инспекций, поиски запчастей для автотранспорта. Фильмы по кишинёвской зоне мы доставляли в районы своим транспортом. Заместителя по хозяйственной части у меня не было, всё приходилось делать самому, а на это уходила масса времени, сил и нервов. К тому же на студии, убеждал я Дороганича, я буду полезнее, поскольку у меня сохранились многие связи со сценаристами и режиссёрами ещё со времён ВГИКа. В конце концов, он согласился, и в феврале 1969 года меня перевели на киностудию.

МАРАФОН ДЛИНОЮ В ДЕСЯТЬ ЛЕТ

На студии у меня не было ни персональной секретарши, ни отдельного кабинета, ни транспорта, чтобы добраться на работу. Да его и не требовалось. На студию я шёл пешком с улицы Пушкина до улицы Мичурина. Это расстояние преодолевал за 10-15 минут, как позволяла погода. Жилищные условия во время работы в “Молдкинопрокате” я успел решить. Из коммуналки на ул. Мунчештской перебрался с семьей в двухкомнатную квартиру на улице Пушкина, в самом центре города. Квартира была из освободившихся, но, сделав небольшой ремонт, 27 октября 1966 года мы смогли сюда переехать, и живём здесь по сей день уже более сорока лет. Пятый этаж без лифта в ту пору не был для нас проблемой. Сейчас взбираться на пятый этаж становится всё труднее и труднее. Но ничего, живём на своих сорока квадратных метрах в двух небольших комнатах 16 и 9 м², узеньким коридорчиком, маленькой кухней и ванной. Тогда всё это казалось нам раем.

Таня работала экскурсоводом в домике-музее А.С. Пушкина, Лариса училась в школе, которая находилась рядом с музеем на Пушкинской горке. Всем нам троим не нужен был транспорт, чтобы добраться на работу или в школу, а это всё же сэкономило нам время и деньги. К тому же зарплата заместителя главного редактора была выше, чем управляющего кинопрокатом – 235 рублей с прогрессивкой,

если киностудия выполняла план производства кинокартин. А также появилась возможность непосредственно заниматься и сценарным делом. Киноведческая деятельность, работа в архивах давали мне огромный материал и для реализации моих сценарных замыслов. Всю кинохронику – и достудийного периода, и созданную уже на киностудии – я изучил досконально и знал, что и где найти, вплоть до инвентарных номеров той или иной хроники, находящейся в киноархиве.

В 1968 году, ещё в бытность управляющего кинопрокатом, я написал сценарий 20-минутного документального фильма “Рождённая революцией”, посвящённого становлению Советской власти в Молдавии. Картина почти целиком строилась на документальных архивных материалах, которые мне удалось найти в киноархивах Киева и Москвы. Часть материала – памятные места в Кишиневе, связанные с годами революции, снял оператор Ион Болбочану, а монтировал фильм Яков Сырбу, с которым мы учились во ВГИКе. Он был учеником известного кинодокументалиста Леонида Кристи, выходца из Бессарабии (Измаил).

Когда я перешёл на киностудию, мне было легче контактировать с редакцией кинохроники. Приближалась важная для истории Молдавии дата – 25-я годовщина освобождения республики от фашистских захватчиков – Яско-Кишинёвской операции 1944 года. Архивный материал, кинохроника этого периода были мне хорошо знакомы. Знал я и о том, что в архивах есть много румынской и немецкой кинохроники тех лет. По следам непосредственных боёв в Молдавии в 1944 году, на московской студии документальных фильмов режиссёром Л. Варламовым был снят фильм “Битва на юге”, а также 20-минутная лента Л. Кристи “В освобождённой Молдавии”. Все эти материалы были мною изучены, и я подал на киностудию заявку на сценарий полнометражного документального фильма “Самый жаркий август”, чтобы создать у нас в Молдавии картину, посвящённую этой дате.

Заявка была одобрена и апробирована руководящими органами республики, и я, буквально за полтора месяца, представил студии готовый сценарий. Режиссёром фильма назначили Михаила Марковича Израилева, который уже имел опыт работы и в игровом, и в документальном кино, а снимать картину поручили Владу Чуре, моему однокурснику по ВГИКу. Работать надо было в ускоренном темпе, поскольку картину нужно было завершить к 20-му августа – началу Яско-Кишинёвской операции.

Поскольку хроника была мне знакома, я вместе со всей съёмочной группой выехал в Москву для отбора архивного материала.

К сожалению, не все документальные материалы оказались в Красногорске – Центральном государственном архиве кинодокументов. Трофейная кинохроника – все выпуски немецкого киножурнала “Дойче вохеншау” хранилась в Белых Столбах – центральном киноархиве художественных фильмов. Там же хранилась и румынская трофейная военная кинохроника – полнометражный документальный фильм “Рэзбоюл сфынт” (“Священная война”) и “Его Величество король Румынии Михай I на фронте”. Пришлось ездить не только в Красногорск, но и в Белые Столбы. Было ещё одно неудобство. Из всех членов съёмочной группы разрешением смотреть трофейную кинохронику обладал только я один, поскольку, как член коллегии Госкино МССР, обладал этим правом по положению. Это правило строго соблюдалось. Пришлось оператору В. Чуре и режиссёру М. Израилеву смотреть эту хронику из аппаратной, поскольку в зале находился дежурный сотрудник I-го отдела фильмофонда.

Как бы там ни было, но большое количество вражеской кинохроники нами было скопировано и введено в оборот через наш фильм “Самый жаркий август”. К нашему счастью, в то время ещё были живы многие участники Великой Отечественной войны, воевавшие в наших краях, видные военачальники. Например, маршал Советского Союза Матвей Васильевич Захаров, бывший начальник штаба Второго Украинского фронта, которым командовал Родион Яковлевич Малиновский. Самого Малиновского в 1969 году уже не было в живых, но он успел написать и издать ценную для нас книгу “Яско-Кишинёвские Канны”, в которой подробно описал все этапы подготовки и проведения этой блистательной военной операции. Эти сведения я использовал ещё на стадии подготовки сценария.

Была мною изучена также книга немецкого генерала Фриснера, командовавшего в период Яско-Кишинёвской операции 6-й немецкой армией, той самой армией, которая была разгромлена под Сталинградом и вновь восстановлена Гитлером к моменту Яско-Кишинёвской операции. Характерно само название книги Фриснера – “Проигранные сражения”, появившейся у нас в русском переводе. Использован мною также материал изданной в Англии книги “Вторая мировая война”, в которой освещались военные действия против гитлеровцев не только в Европе, но и в Африке, и на Тихом океане.

Под описанные в этих книгах события, а также по материалам сводок “Совинформбюро”, наша съёмочная группа подбирала материал кинохроники. Например, нами впервые был использован киноматериал, снятый на Тегеранской конференции трех великих держав, в которой участвовали Сталин, Рузвельт и Черчилль. Позже по материалам этой конференции режиссёрами А. Аловым и В.

Наумовым был поставлен художественный фильма “Тегеран-43” – совместное производство “Мосфильма” с французскими и швейцарскими кинематографистами, а тогда, в 1969, эти кадры в большом документальном фильме о минувшей войне были использованы впервые.

Обычно фильмы такого рода, как “Самый жаркий август” не делались без авторитетных военных консультантов, хорошо знающих материал картины. Встал вопрос и о военном консультанте для нашего фильма, без одобрения которого сценарий не мог быть запущен в производство. Ведь он предназначался для показа на Союзном экране. И тогда я предложил в качестве консультанта для нашей картины Маршала Советского Союза М.В. Захарова. Кто, как не начальник штаба Второго Украинского фронта лучше знает материал? К тому же, будучи в 1969 году в должности Начальника Генерального штаба Вооруженных Сил СССР, он будет для нашей картины самым авторитетным человеком, которого оспаривать не будет ни один специалист, ни один военный историк. Но как к нему подобраться? Как сделать, чтобы он прочёл наш сценарий и дал согласие на работу консультанта? Я решил взвалить эту трудную задачу на себя и полетел в Москву.

В Госкино СССР мне сказали, что связываться с маршалом по городскому телефону бессмысленно. Со мной не станет разговаривать ни один сотрудник Генштаба. Единственная возможность поговорить с маршалом лично, без посредников – через правительственную связь, так называемую вертушку. Тогда он сам поднимет трубку и с ним можно будет поговорить. Телефон прямой правительственной связи в Москве был только у нашего постпреда Молдавии. Молдавское постпредство на Кузнецком мосту (сейчас там посольство Республики Молдова) я посещал и ранее, бывая в служебных командировках, иногда останавливался в гостинице постпредства.

Постпред (к сожалению, фамилии его я не помню) принял меня радушно. Ему понравилась идея создания документального фильма о боях за Молдавию, и он разрешил мне воспользоваться “вертушкой”. Маршалу Захарову я объяснил, что киностудия “Молдова-филм” делает документальную ленту о Яско-Кишинёвской операции, и мы бы хотели, чтобы он ознакомился со сценарием картины и дал согласие быть её консультантом. Он согласился ознакомиться со сценарием и попросил привезти ему экземпляр в Генеральный Штаб, где для меня будет заказан пропуск.

Несмотря на мою пятилетнюю учёбу в Москве, я, к сожалению, не знал, где находится само здание Генерального штаба

Вооружённых Сил СССР и обратился в первый же попавшийся киоск “Мосгорсправки”, чтобы мне дали адрес этого важного ведомства. В ответ киоскерша как-то странно на меня посмотрела и сказала, как отрезала: – Мы таких справок не даём.

Что оставалось делать? Опять идти в постпредство? Засмеют. Тогда я остановил первое же попавшееся московское такси и небрежно бросил шофёру: – Мне в Генеральный штаб. К главному подъезду. И через несколько минут шофер притормозил прямо у центрального подъезда Генштаба, где для меня уже был заказан пропуск. Полковник, порученец маршала, попросил меня подождать несколько минут и доложил ему о моём прибытии, а когда из кабинета вышел очередной посетитель – какой-то генерал, пригласил меня в кабинет Начальника Генштаба.

Разговор с маршалом был недолгий, не более 15 минут. Он расспрашивал о Молдавии, как живётся людям, как идёт подготовка к 25-летию освобождения Молдавии от фашизма. Я ему сказал, что одним из мероприятий к этому юбилею будет наш фильм “Самый жаркий август”, и даже набрался смелости предложить ему сняться в нашем фильме с воспоминаниями о тех далёких военных днях. М.В. Захаров любезно согласился проконсультировать нашу картину и сняться в одном из эпизодов, для чего просил подготовить примерный текст в сценарии, который он потом разовьёт во время съёмок. Сценарий он обещал прочесть в течение двух-трёх дней и через порученца дать ответ в наше постпредство.

Разрешение на съёмки сценария было получено. Через порученца нам было передано несколько небольших замечаний, и работа закипела. На самой съёмке маршала я не присутствовал, хотя примерный текст подготовил. Съёмочная группа выезжала в Москву с М.Г. Гаспасом – моим соавтором по сценарию, который на завершающей стадии работы был мне рекомендован студией, как участник войны. В то время он на киностудии заведовал хроникой.

Никаких иных замечаний и предложений от кого-либо во время работы фильма к нам не поступало, и картина была создана в очень сжатые сроки. Что же касается досъёмок к имеющейся у нас хронике, они были следующими.

Мой соавтор, Моисей Григорьевич Гаспас, предложил для начала фильма такой ход: идёт выпускной бал в школах через четверть века после войны. Как и их отцы, юноши и девушки 22 июня возвращаются утром домой после бала, встречая рассвет на природе... на площадях и скверах... Только их отцы в этот же день 22 июня 1941 года, ещё невыспавшиеся, шли потом в военкомат, чтобы записаться добровольцами для ухода на войну.

Эти кадры, как и многие другие, были поэтично сняты оператором фильма Владом Чурей. Снимали мы на улицах Кишинёва полковника А.И. Бельского, чей батальон первым в августе 1944 года ворвался в Кишинёв и водрузил знамя над руинами примэрии, других участников боёв за Молдавию. Снимали ещё сохранившиеся к тому времени надписи сапёров на некоторых городских зданиях: “Осмотрено, мин нет. Лейтенант...” Всё это приближало нашу картину к современности, связывало поколение победителей с новыми молодыми поколениями жителей Молдавии.

Картина “Самый жаркий август” была высоко оценена как на уровне республики, так и в союзном прокате. Имела большой тираж. Режиссёр фильма Михаил Маркович Израилев был удостоен звания Заслуженный деятель искусств МССР, мы с моим соавтором М.Г. Гаспасом заработали неплохой гонорар.

ВВЕДЕНИЕ В ИГРОВОЕ КИНО

Конечно, работа над документальными фильмами была интересной и увлекательной, но моей первой задачей всё же было участвовать в создании художественных картин. Первый сценарий, который мне довелось редактировать на киностудии, был “Взрыв замедленного действия”.

В 1970 году в стране широко отмечалось 100-летие со дня рождения В.И. Ленина. К этой дате готовились заранее. В 1969 году студия объявила конкурс на “Лучший сценарий”, посвященный этой знаменательной дате, в котором принимали участие многие писатели и журналисты республики. Одну из премий получил сценарий журналиста Михаила Ефимовича Мельника “Взрыв замедленного действия” о подпольной типографии газеты “Искра” в Кишинёве.

Об этой типографии, где перепечатывалась “Искра” и другая марксистская литература, в 1961 году на нашей киностудии был создан короткометражный документальный фильм “Здесь печаталась “Искра””. Сценарий этого фильма написал М.Г. Гаспас. Он же впервые обнаружил в Красногорском киноархиве редкие кадры – проезд царя Николая II-го в Кишинёв в 1914 году на открытие памятника своему предку Александру II-му. Запечатлена служба в Кишинёвском соборе и парад войск кишинёвского гарнизона, который принимал сам император всея Руси. Эти кадры Гаспасом и режиссёром фильма Г. Проданом были использованы при создании документального фильма “Здесь печаталась “Искра””. И вот теперь, к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина предстояло снять полнометражный игровой фильм.

Несмотря на то, что сценарий “Взрыв замедленного действия” был отмечен на конкурсе, предстояло ещё немало поработать, чтобы придать ему законченную кинематографическую форму. Из Москвы был приглашен профессиональный драматург Борис Сааков – сокурсник В. Гажиу по сценарному факультету и при участии самого Гажиу, который должен был ставить эту ленту как режиссёр, сценарий был доработан и запущен в производство. А поскольку тема сценария была для студии чрезвычайно важна, редактировать эту картину руководство студии и Госкино поручило мне.

Здесь я сделаю маленькое отступление. Картину В. Гажиу и В. Лысенко “Горькие зёрна” сначала удостоили премии молдавского комсомола им. Бориса Главана, а потом осудили, как вредную, на бюро ЦК Компартии Молдавии. По мнению первого секретаря ЦК КП Молдавии И.И. Бодюла, картина неправильно отражала послевоенный период в истории Молдавии – голод и бандитизм. “Горькие зёрна” постановлением Бюро сняли с экрана, а ЦК комсомола республики предложили отозвать уже врученную премию. При этом был снят со своего поста директор киностудии Леонид Григорьевич Мурса и главный редактор сценарно-редакционной коллегии П. Молодяну, который к тому же был и секретарём партбюро киностудии. Председателем Госкино вместо Дороганича был назначен Иван Ефремович Иорданов, до этого работавший первым секретарём Оргеевского райкома партии.

Директором киностудии “Молдова-филм” был назначен Василий Лаврентьевич Куницкий, педагог по образованию, до этого работавший инструктором отдела науки и культуры в аппарате ЦК Компартии Молдавии. Таким образом, руководство кинематографией и студией было укреплено надёжными идеологическими кадрами. Картина будет неполной, если я не скажу, что при этом меня назначили исполняющими обязанности главного редактора, а вместо Павла Петровича Молодяну секретарём партбюро студии избрали меня. Так я в одночасье оказался в самом центре событий, да ещё в такое ответственное время и в год 100-летия со дня рождения В.И. Ленина. Из других важнейших событий 1970 года для меня самым памятным было то, что меня, наконец, приняли в Союз кинематографистов СССР.

Леонид Григорьевич Мурса был вынужден уехать в Москву, поскольку после записи в учётной карточке члена КПСС “строгий выговор за поддержку националистических тенденций” на работу его нигде не принимали. Молодяну, немного помыкавшийся случайными заработками, тоже уехал в Москву. На партийном учёте Мурса ещё долгое время оставался на киностудии и присылал из Москвы ежемесячные членские взносы 2 копейки, как безработный, пока

режиссёр Григорий Чухрай, оценив его организаторские способности по достоинству, всё же не взял его к себе на работу в качестве директора творческого объединения “Мосфильма”, которое он возглавлял. По объёму выпускаемой продукции это творческое объединение раза в три превосходило нашу киностудию. Так мы теряли самые ценные кадры.

Между тем работа над “Взрывом замедленного действия” продолжалась. С Гажиу мы, наконец, помирились, поскольку он на практике убедился в моих редакторских способностях. Сценарий заметно улучшился, были приняты авторами и некоторые мои предложения. Например, мы смогли обыграть эпиграф, с которым выходила газета “Искра” – “Из искры возгорится пламя”. Когда жандармы сжигают на костре конфискованный тираж газеты и саркастически комментируют своё действие словами: “Не это ли пламя большевики имели в виду”, далее монтируются кадры ночи на 25 октября перед штурмом Зимнего дворца, где у костров греются революционные солдаты и матросы. Это символизировало, что из газеты “Искра” действительно разгорелось настоящее пламя Октябрьской революции. Этот эпизод, как один из самых удачных в фильме, после выхода картины “Взрыв замедленного действия” на экран отмечали многие рецензенты. Всего в союзной и местной печати на эту картину только на русском и молдавском языках было напечатано тринадцать рецензий. Всего на экранах Союза за год демонстрации в кинотеатрах картину “Взрыв замедленного действия” посмотрели 11 миллионов 600 тысяч зрителей, из них в Молдавии 206,5 тысяч.

Реноме Гажиу после этой картины было реабилитировано, и он продолжал ставить картины на нашей студии без препятствий, а его соавтор по “Горьким зёрнам” Вадим Лысенко уехал на Одесскую киностудию, где продолжил свою режиссёрскую деятельность, поставив ряд интересных картин.

Возвращаясь к истории “Горьких зёрен”, скажу, что запрет Бодюлом показа этой картины в Молдавии не распространялся на весь Союз. Там картина продолжала демонстрироваться с большим успехом и была высоко оценена кинематографической общественностью. На Пленуме Союза кинематографистов СССР в Москве доклад о развитии национальных кинематографий делал писатель и сценарист Чингиз Айтматов, заявив буквально следующее: “Среди новых художественных кинолент, созданных в республиках в самое последнее время, мне бы хотелось выделить молдавский фильм “Горькие зёрна” (авторы сценария и постановщики В. Гажиу и В. Лысенко), повествующий о трудном пути послевоенной молдавской деревни.

Нам ещё порой приходится сталкиваться с идеализацией всего национального, как некоей незыблемой исторической категории. А ведь национальное может быть революционным и контрреволюционным, социалистическим и буржуазным, прогрессивным и реакционным фактором в развитии исторических и культурных судеб народа. В “Горьких зёрнах” эта проблема нашла, по моему, правильное решение. Любуясь здоровым народным духом, трудолюбием и мудростью народа, уважая его национальное самосознание и традиции, авторы в то же время борются против его же отсталых и косных взглядов, предрассудков и заблуждений, против всего, что оказалось враждебным новому в классовой борьбе за переустройство жизни. В фильме, на мой взгляд, хорошо проявилась социальная сторона национального”.

Несмотря на то, что по материалам своего доклада на Пленуме Союза кинематографистов Ч. Айтматов выступил с обширной статьей в центральном органе ЦК КПСС газете “Правда”, озаглавив её “Многоликий экран (о фильмах национальных студий)”, Бодюл проигнорировал этот факт и решил судьбу фильма по-своему – показ её в Молдавии запретил, да ещё с коренными кадровыми перестановками, что надолго выбило студию из колеи. В такой непростой обстановке мне пришлось начинать свою редакторскую деятельность на ставшей мне родной студии.

В мои задачи, как исполняющего обязанности главного редактора и секретаря партбюро студии, входило не только снабжать студию качественными сценариями, преимущественно местных авторов, но и заботиться об их правильной идейной направленности. “Взрыв замедленного действия” как раз по всем параметрам соответствовал желанию кинематографического руководства. Картина имела зрительский успех, её идейная сторона не имела никаких изъянов. Наоборот, руководство студии, и я в том числе, были награждены медалями “100 лет со дня рождения В.И. Ленина”, как режиссёр был реабилитирован В. Гажиу. Студию больше не склоняли на всяких идеологических совещаниях, но надо было идти дальше, верстать планы на будущее.

Имидж студии, кроме картины об “Искре”, поддерживали вышедшая ранее лента “Сергей Лазо”, а также картина Эмиля Лотяну “Это мгновение” о гражданской войне в Испании 1936-1939 гг. Эта картина, как я уже отмечал, принесла студии сразу две большие награды: приз “Большой янтарь” регионального кинофестиваля пяти республик (Прибалтики, Белоруссии и Молдавии), а также Второй приз Всесоюзного кинофестиваля в Минске (1968), но этот имидж постоянно надо было поддерживать. На студии в то время работали три крупных наших режиссёра – Э. Лотяну, В. Гажиу и В. Паскару,

способные поддерживать этот имидж. Кроме того, из ВГИКа и с Высших курсов сценаристов и режиссёров Союза кинематографистов СССР на студию стали возвращаться новые творческие кадры – сценарист Николай Гибу, режиссёры Якоб Бургиу, Василе Брескану, Георге Водэ, Влад Иовицэ. За ними следовала новая поросль режиссуры – Ион Скутельник, Ролланд Виеру, Валериу Жереги, документалисты Анатол Кодру, Влад Друк, Мирчя Кистругэ, Петря Унгуряну, Анна Юрьева. На студии стала работать целая плеяда талантливых операторов и художников – Влад Чуря, Павел Балан, Ион Болбочану, Николай Харин, Альберт Юрьев, Александр Бурлаку, Василе Ковриг, Иван Поздняков. Вместе с мастерами старшего и среднего поколения они составляли к началу 70-х годов внушительный кадровый потенциал, способный ежегодно выпускать до пяти полнометражных игровых фильмов, десятки документальных киноочерков и сотни киножурналов и спецвыпусков различной тематики.

Однако, наиболее слабым звеном в этой цепи была кинодраматургия. Наши писатели ещё не научились делать для студии качественные сценарии, способные выдержать конкуренцию на Союзном экране. И если в документальном кино с этим было проще, поскольку многие журналисты в короткий срок освоили жанр киноочерка, то для игрового кино сценарный вопрос стал проблемой номер один, которую мне, как и.о. главного редактора, предстояло решать незамедлительно.

Эмиль Лотяну и Валерий Гажиу, прошедшие школу ВГИКа, сценарии для своих картин писали сами или в соавторстве со своими профессиональными коллегами. Несколько позже к сценарному делу пристрастился и Василе Паскару, главным образом как соавтор. Пришедший из сценаристики в режиссуру Николай Гибу также в соавторстве с другими обеспечивал себя сценариями, часто привлекая для этого свою супругу-сценаристку Зинаиду Чиркову. Однако для того, чтобы обеспечивать тематический план производства картин из расчета пять полнометражных игровых фильмов в год, требовалось, чтобы в сценарном портфеле студии было не менее 10-15 сценариев различной тематики и жанров.

Как мы выходили из этого, прямо скажем, непростого положения? Объективности ради следует заметить, что в ту пору авторитет нашей молодой киностудии находился на очень высоком уровне, и среди местной творческой интеллигенции, и на союзном экране. Его не могли поколебать ни жёсткая партийная критика поэтической ленты “Человек идёт за солнцем”, ни настоящий разгром “Горьких зёрен”, ни история с полным запретом талантливой документальной ленты В. Иовицэ “Камень, камень...”. Писатели

охотно приходили на студию со своими сценарными заявками, наиболее авторитетные писатели, например, Андрей Лупан, являлись членами художественного совета студии и могли непосредственно влиять на процесс подготовки сценариев к производству. Некоторые молдавские писатели – Г. Маларчук, К. Кондря, С. Шляху, А. Бусуйок, В. Василаке, С. Сака, В. Бешлягэ – стали постоянно сотрудничать со студией. К ним позже присоединились Спиридон Вангели, Николай Есиненку, Андрей Стрымбяну, Анна Лупан и другие.

Положительным фактором было и то, что студия привлекала для работы в молдавском кино профессиональных сценаристов из Москвы, Киева, Одессы и других городов Советского союза. Особенно часто это практиковалось, когда фильмы на нашей студии делались по заказу творческого объединения “Экран” Центрального телевидения, где решающим словом для запуска телефильма в производство оставалось за Центральным телевидением. Это несколько облегчало нашу работу, поскольку иногда на студию представлялся уже утверждённый т/о “Экран” готовый сценарий.

Прочные вгиковские связи наших режиссёров со своими коллегами по учёбе также играли немалую роль. Со студией стали охотно сотрудничать подготовленные ВГИКом профессиональные сценаристы Эдуард Володарский, Всеволод Егоров, Борис Сааков, Аркадий Инин, Альберт Усольцев, Борис Шустров и другие, которые самостоятельно или в соавторстве с местными драматургами и режиссёрами участвовали в создании фильмов на молдавской студии. Вот несколько конкретных примеров из моей редакторской практики.

Следующим фильмом Василия Паскару после “Марианны”, созданной в 1967 году, стала картина “Риск”. Первоначальный материал для фильма был тот же – повесть бывшей разведчицы-радистки Прасковьи Дидык “В тылу врага”. В титрах “Марианны” имя сценаристки П. Дидык стоит рядом с именем одесского кинодраматурга Григория Колтунова. Ясно, что основная нагрузка в этом тандеме ложилась на Г. Колтунова. Несмотря на большой зрительский успех “Марианны”, художественные качества этой ленты были не слишком заметными. Студия и режиссёр В. Паскару на этот раз решили привлечь для доработки сценария П. Дидык профессионального кинодраматурга Эдуарда Володарского, который согласился взять к себе в напарники Никиту Михалкова, к тому времени известного больше как актёр.

Несмотря на то, что в титрах картины “Риск” сценаристом числится всё та же П. Дидык, а Э. Володарский и Н. Михалков обозначены термином “при участии”. Это участие свелось к тому, что сценарий “Риска” был коренным образом ими переработан. Говорю об

этом со всей ответственностью, поскольку на начальной стадии переработки сценария я вёл его как редактор, и при мне происходил этот творческий процесс.

Володарский с Михалковым приехали в Кишинёв всего на две недели, и за это время они должны были перелопатить весь сценарный материал и представить студии сценарий, готовый для запуска в производство. Чтобы ничто не отвлекало сценаристов от их работы, руководство студии поселило их в мотеле “Стругураш” ближе к Яловенам, чем к Кишинёву и, поскольку троллейбус в ту пору до “Стругураша” не ходил, изоляция сценаристов от городской суеты была полной. Связь со студией осуществлялась через меня. Я периодически, каждые два дня, должен был докладывать на коллегии о ходе работы над сценарием.

Работа действительно шла быстрыми темпами. Был февраль 1969 года, а готовую картину, согласно плану студии, должны были завершить к концу года. Многочисленные наброски сцен и эпизодов, если они не удовлетворяли обоим доработчиков, шли в корзину. Жалею лишь об одном, что не сохранил, не спас от забвения для будущей истории молдавского кино хотя бы нескольких листочков этих предварительных набросков. Это было бы полезным во всех отношениях. Как бы там ни было, но Володарский и Михалков справились с доработкой сценария в установленные договором сроки, при этом заработав очень маленькие суммы, поскольку львиная доля досталась Прасковье Дидык.

Всю дальнейшую редакторскую работу над фильмом “Риск” вела Зинаида Чиркова. Она и числится в титрах, как редактор картины. На роль разведчицы-радистки Паскару на этот раз взял другую актрису – Наталью Зорину. Роль Марианны в первом фильме играла киевская актриса Ирина Терещенко. Н. Зорина стала не только исполнительницей главной роли разведчицы Марии, но и супругой режиссёра. Ненадолго, правда.

Вообще, все наши именитые режиссёры славились любвеобилием, по три-четыре раза вступали в брак: и Лотяну, и Паскару, и Гажиу, и Брескану неоднократно становились отцами, при этом Лотяну всего один раз.

К моему приходу на студию Лотяну завершал работу над сценарием “Лэутары” и должен был вскоре запуститься в производство. Обычно авторы и режиссёры приносят свои сценарии на студию в нескольких экземплярах, и после их прочтения члены сценарно-редакционной коллегии устраивают обсуждение по прочитанному варианту. Эмиль Лотяну первым поломал эту традицию. Он свои сценарии не давал читать редакторам, а

предпочитал сам озвучивать текст сценария на коллегии в присутствии студийного руководства, и после этого выслушивал замечания членов коллегии. Обычно так поступают театральные драматурги, читая свои пьесы актёрам театра.

Я вскоре понял, почему Лотяну поступает именно так. В его исполнении (чтением это не назовёшь) сценарий звучит совсем по-другому, с соответствующими паузами, интонациями. Он словно проигрывает каждый персонаж сценария, давая ему дополнительную характеристику, тональность всей вещи целиком. Обладая чистым сочным языком, получивший образование в Бухаресте, он и потом, при озвучании фильма, тонирует своих главных героев своим неподражаемым лотяновским голосом. И Тома Алистар в “Лэутарах”, и Андрей Груя в “Красных полянах”, и Михай Адам в “Этом мгновенье”, несмотря на то, что их играют разные актёры, соответственно Сергей Лункевич, Виктор Войническу, Михай Волонтир – говорят лотяновским голосом. И это практически незаметно, настолько точно режиссёр передает через свой голос актёрское мастерство каждого из них.

Естественно, что при таком художественном чтении сценария “Лэутарий” на сценарно-редакционной коллегии, впечатление от его художественных качеств значительно усилилось. Тут следует добавить, что Лотяну очень повезло с редактором своих картин, которым и на “Красных полянах”, и на “Этом мгновенье”, и на “Лэутарах” был Александр Филиппович Конунов, человек творческий, получивший блестящее образование в Королевской экономической академии в Бухаресте, прекрасно владеющий русским, румынским и французским языками, поэтически одарённый. Старший по возрасту из нашей редакции, он всегда мог убедить любого режиссёра, с кем бы он ни работал, если у того что-то не получалось и нужно было довести до кондиции ту или иную сцену или эпизод. С Лотяну это было особенно сложно, ибо он дрался за каждую строчку своего сценария.

Только Александру Филипповичу удалось получить разрешение руководства студии и Госкино на то, чтобы Лотяну было разрешено вместо одной серии “Лэутар”, как было обусловлено в договоре, сделать картину двухсерийной, поскольку в одну серию материал не помещался. Дело в том, что для выпуска картин в советский прокат был установлен жёсткий лимит метража, времени демонстрации на экране односерийного фильма – 1 час 40 минут. На Западе стандарт был другим, односерийный фильм при экранном показе мог длиться до 2-х с половиной часов. Именно этот метраж – 3778 м, или 2 часа 20 минут экранного времени Конунову удалось отстоять во время окончательной приёмки фильма в нашем Госкино и в Москве, в Главном управлении по производству фильмов Госкино СССР. Это

требовало большого мужества. Не случайно уже через два года после истории с “Лэутарами” руководство киностудии постаралось отправить его на пенсию, хотя ему едва исполнился 61 год и он мог бы ещё долго работать в должности члена сценарно-редакционной коллегии студии. Конунову даже не дали завершить работу над фильмом “Мосты” с режиссёром В. Паскару, а ведь уже шёл съёмочный период. Пришлось эту картину завершить как редактору мне, и наши имена в титрах фильма стоят рядом в порядке алфавита: В. Андон, А. Конунов.

Хотя Александр Филиппович ушёл со студии, он не ушёл из молдавского кино. Прекрасно знающий язык и хорошо знакомый с кинопроизводством, он продолжал работать в качестве переводчика на дубляже кинофильмов, заниматься литературной деятельностью, издал книгу “Мадонна и волки” с рассказами о курьёзах, происходивших на съёмочных площадках с режиссёрами и актёрами. Его сын – Борис Конунов, окончивший киноведческий факультет ВГИКа, так и не занялся по-настоящему киноведением, его потянуло в режиссуру. Сначала в качестве ассистента, а потом и в должности второго режиссёра. В этой должности он был и на картине “Дмитрий Кантемир” у Влада Иовицэ и Виталия Калашникова. Его творческие и организаторские способности были настолько востребованы на этом фильме, что его на время отрывали от срочной воинской службы, которую он проходил в Кишинёве в составе внутренних войск МВД. Когда ему впервые поручили самостоятельную постановку в качестве режиссёра игрового кино “Лес, в который ты никогда не войдёшь” – заказ т/о “Экран” Центрального телевидения, в качестве редактора этой картины он пригласил меня.

С Александром Филипповичем мы продолжали дружить домами вплоть до его кончины летом 1992 года. Как соседи (наши дома на улице Пушкина почти напротив друг друга), мы продолжали интенсивно общаться. В нашей компании – композитор В Загорский, журналист А. Громов и он, я был самым молодым, как своеобразный Д’Артаньян у трёх мушкетёров. Именно благодаря Александру Филипповичу я, наконец, сносно освоил родной язык, поскольку, как выходец из Левобережья, поначалу литературным языком владел неважно.

НАКОНЕЦ, АСПИРАНТУРА

Все эти годы моя переписка с Н.А. Лебедевым не прекращалась. Каждый раз он спрашивал меня, не готовлюсь ли я поступать во вгиковскую аспирантуру, особенно после того, как он получил

бандероль с моей книгой “Путешествие на “Молдова-филм” и, по его мнению, эта работа может стать прекрасным рефератом и мотивом для моего поступления в заочную аспирантуру института кинематографии. В одном из писем он поздравил меня со вступлением в Союз кинематографистов СССР и намекнул, что он не вечен, и с аспирантурой, а, следовательно, и с диссертацией затягивать больше нельзя.

1970-й год был для меня достаточно загруженным и напряжённым. Я по-прежнему исполнял обязанности главного редактора и секретаря партбюро киностудии. Готовились к запуску в производство ряд важных картин. Кроме “Лэутаров”, о которых я уже упоминал, была завершена работа над сценарием Н. Гибу и З. Чирковой “Офицер запаса”. По заказу т/о “Экран” готовились к съёмкам телефильмы “Кража”, “Лето рядового Дедова”. Продолжались съёмки “Крутизны”, “Риска” и “Взрыва замедленного действия”, где я был редактором. В такой напряжённой обстановке нужно было лететь в Москву и сдавать там вступительные экзамены в аспирантуру.

И всё же я решился. Отпуска мне, конечно, не дали. Но я договорился с руководством киностудии и Госкино, что на каждый экзамен на один день буду летать в Москву. Сдавать надо было два основных экзамена: историю советского кино и иностранный язык. А также пройти собеседование по представленному реферату и устной рецензии на один из фильмов текущего репертуара. Пришлось трижды вылетать в Москву. По английскому языку у меня в дипломе была пятёрка. Я накупил пластинок с уроками английского, записал их на магнитофон, подготовился и сдал вступительный экзамен на четыре. По остальным двум экзаменам у меня были пятёрки. 28 февраля 1970 года я получил удостоверение аспиранта ВГИКа.

Занятия в заочной аспирантуре были рассчитаны на четыре года. За это время необходимо было сдать все кандидатские экзамены, в том числе и по языку, а также подготовить к защите кандидатскую диссертацию на степень кандидата искусствоведения. Всё это предстояло сделать в эти четыре года. Срок, конечно, достаточный, но растянулся он у меня на целых пятнадцать лет. Кандидатские экзамены я всё же сдал вовремя, а с диссертацией затянул безбожно. Не потому, что было мало материала, – становление творческих кадров в молдавском кино проходило у меня на глазах, чего проще, – наблюдай, анализируй и пиши. Но именно то, что мне приходилось сталкиваться ежедневно, ежеминутно с теми проблемами, которые требовали анализа и соответствующих оценок, не давали мне возможности как-то дистанцироваться от происходящего на моих глазах кинопроцесса. Не зря говорят –

большое видится на расстоянии, а этого расстояния мне как раз и не хватало.

Поначалу я действовал более активно. Написал первый вариант работы и послал её Лебедеву. Он выдал кучу замечаний и предложений, которые я должен был воплотить в диссертацию к определенному сроку. Но времени оставалось в обрез. Меня полтора года держали в ранге и.о., видимо, подбирали какую-то другую кандидатуру на место главного редактора, я же тянул ляжку за двоих, да ещё и вёл, как рядовой редактор, несколько фильмов одновременно. Всё это отнимало много сил и времени. Дела диссертантские уходили на второй план. Производство затягивало всё сильнее.

Я рискнул обратиться с письмом к первому секретарю ЦК КП Молдавии, чтобы, наконец, был решен вопрос с главным редактором студии. Ответа от него так и не последовало. Пётр Лучинский, бывший в то время у Бодюла секретарём по идеологическим вопросам, как-то при встрече со мной на одном из совещаний обмолвился, что скоро на студии будет главный редактор. И действительно, через некоторое время в качестве главного редактора к нам на студию прислали журналиста Михаила Ефимовича Мельника – автора того самого сценария “Взрыв замедленного действия”.

До сценария “Взрыв замедленного действия” он был знаком на студии лишь как автор сценария документального очерка “Твой ровесник” о парне из молдавского села Нэдушита на севере республики, который, будучи трактористом на целине, ценой собственной жизни, спас от пожара большое хлебное поле. При этом он, получив большие ожоги, скончался. Об этом случае беспримерного героизма писали и центральные, и местные газеты. Один очерк о Николае Грибове (так звали парня из молдавского села), был озаглавлен “Огненный тракторист”. В честь героя-целинника, село Нэдушита было переименовано в Грибово, а на студии решили сделать о нём фильм, сценарий для которого написал М.Е. Мельник, а уже после того, как по его же сценарию на студии была поставлена картина “Взрыв замедленного действия”, ему поручили возглавить сценарно-редакционную коллегию “Молдова-филм”.

До прихода на студию Михаил Ефимович в течение четырёх лет возглавлял редакцию молдавского сатирического журнала “Кипэруш” (“Перчик”), и мы с ним были хорошо знакомы, поскольку я иногда приносил к нему в редакцию темы для карикатур. Несмотря на то, что в сценарном деле он был новичок, вёл он себя достойно с нашими мэтрами-режиссёрами, не давил на них, выслушивал их предложения по поводу новых сценариев и больше доверял мне, как своему

заместителю и более компетентному человеку в вопросах кинопроизводства. И хотя он избавил меня от части работы по сценарной коллегии - ходил на всяческие заседания и совещания, основная нагрузка по заготовке сценариев для производства оставалась за мной, поскольку я был более знаком с потенциальными сценаристами, особенно за пределами республики. С молдавскими писателями он находил общий язык, и они чаще стали приходить на студию со своими заявками. У меня же оставалось больше времени для работы над диссертацией. К тому же мне, как аспиранту-заочнику, полагался один свободный день в неделю, который, к сожалению, не всегда удавалось использовать. Нагрузка по поиску сценариев и редактированию фильмов оставалась большой.

В 1971 году со сценарием по своему роману “Бадя Козма” запустился в производство сценарист Георгий Маларчук. Режиссёром-постановщиком стал Василе Паскару, а я был назначен редактором. Сценарий был написан на молдавском языке и посвящался революционным событиям в Молдавии 1917-1918 года. Роман, а вслед за ним и фильм должен был клеймить предателей из молдавского буржуазного парламента “Сфатул цэрий” и показывать сопротивление непрошеным оккупантам из-за Прута.

Консультантом сценария и фильма взяли доктора исторических наук Александра Есауленко – специалиста из Института истории Академии наук Молдавии. В первую очередь, сценарий следовало перевести на русский язык, поскольку каждый сценарий, предназначенный для союзного экрана, должен был утверждаться в Москве, а там в национальном варианте сценарий не читали, да и сам перевод следовало делать качественно, чтобы его быстрее утвердили в Главке по художественным фильмам Госкино СССР. Менять нужно было и название. Кто такой бадя Козма русским, грузинам и таджикам не объяснить. С этим мы быстро справились. Маларчук согласился изменить название будущей картины на “Красная метель”, как более интригующее, прокатное. Но встал вопрос о переводчике текста сценария. Уж не знаю, кто рекомендовал для этого слабенького писателя и критика Семёна Рыбака, который якобы уже имеет опыт работы переводчика. Русским языком Рыбак владел, поскольку окончил филологический факультет Кишиневского Госуниверситета, что же касается молдавского, то здесь были сомнения. Но с ним всё же заключили договор.

То, что он вскоре представил студии, привело коллегию в ужас. Безграмотный перевод из-за незнания молдавского языка просто шокировал. Меня тогда потянуло на эпиграмму о нашем переводчике:

Брешут, что Семён Рыбак

Знает дело кое-как.
Я вам заявляю смело:
Он совсем не знает дела.

Шутка-шуткой, а мне, как редактору, предстояла гигантская работа по повторному переводу сценария на русский. Лимит на перевод исчерпался. Попутно предстояло провести и немалую редакторскую работу, которую мы с Паскару делали уже во время работы над режиссёрским сценарием. Например, ввели эпизод раздела помещицкой земли, где одна из героинь фильма, Текла, получив разрешение отмерить причитающийся ей земельный участок из помещицкого поля не метровкой, а шагами, пытается как можно шире шагать по заснеженному полю, чтобы её участок оказался побольше. Конец этой сценки трагический. Из соседнего с полем леса звучит выстрел, и женщина, не успев домерить своими широкими шагами участок поля до конца, падает убитая на снег, а улыбка сползает с её лица.

Паскару действительно снял этот эпизод мастерски. Хорошо сыграла Теклу актриса Марика Балан, а вот её фамилию Хабалюшка пришлось сменить. Зав отделом науки и культуры ЦК компартии Молдавии Михаил Плешко сказал, что Хабалюшка звучит не очень прилично для такой героини, и настоятельно попросил нас придумать ей более благозвучную фамилию. Так Текла Хабалюшка из сценария “Бадя Козма” стала Теклой Кожокару в фильме “Красная метель”. Имя Текла нам всё же удалось отстоять, но такие поползновения со стороны самых высших инстанций о замене фамилий героев будут поступать на студию и впредь, но об этом мы поведаем чуть позже А пока...

Параллельно с “Красной метелью” на студии снималась картина “Офицер запаса” о секретаре райкома партии Кирилле Бужоре, который после войны возглавил одну из районных партийных организаций Молдавии. Тему эту, как мне кажется, предложил И.И. Бодюл – сам участник войны, в мирное время возглавивший Дурлештский райком партии в качестве первого секретаря. Эту идею подхватил и председатель Госкино И.Е. Иорданов, сам пришедший в кино после работы первым секретарём райкома партии в Оргееве. Сценарий был заказан сразу двум сценаристам – Василию Широкому, который ранее работал в отделе культуры газеты “Советская Молдавия”, а потом, став профессиональным кинокритиком, пришел на “Молдова-филм” в качестве члена сценарно-редакционной коллегии и Николаю Гибу, окончившему сценарный факультет ВГИКа, который взял в соавторы свою супругу – Зинаиду Кирилловну Чиркову, также окончившую заочно сценарный факультет. Это было второе её образование. До этого она окончила факультет журналистики

Ленинградского университета и несколько лет работала редактором областной газеты. На киностудии она более двадцати лет работала в качестве члена сценарно-редакционной коллегии.

Такое творческое соревнование по созданию картины о секретаре райкома обещало принести интересные результаты. Когда оба сценария были готовы, перед тем, как пройти первый этап отбора в Госкино республики, Иван Ефремович Иорданов решил прозондировать, что я думаю об этих вариантах, и пригласил меня для приватной беседы в Госкино. К этому времени я ознакомился с обоими сценариями, и мне, откровенно говоря, больше понравился сценарий В. Широкова. Там был интересный характер человека, прошедшего войну, не во всём идеального, порой ошибающегося в своих каждодневных решениях, но человека живого. Будущему исполнителю роли секретаря райкома было что играть, о чём я и поведал председателю Госкино.

Сценарий Н. Гибу и З. Чирковой был более ровный. Герой от начала до конца был сверх положительный, никаких ошибок. Шатаний и колебаний в проведении на селе партийной линии не допускал. Словом, с него можно было писать икону – этакий отец района, народный благодетель, всегда наперед знающий, что и как надо делать. И об этом своем мнении я тоже поведал Иорданову. Мне он тогда ничего не сказал, обещал подумать, посоветоваться кое с кем. Кое-кто, а это, по всей вероятности, был сам Бюдюл, выбрал, по всей вероятности, второй вариант, и в производство был запущен “Офицер запаса” Н. Гибу и З. Чирковой, а сценарий В. Широкова так и остался нереализованным.

Для постановки фильма руководство киностудии пригласило Юрия Борецкого, актера по образованию, выпускника Высших режиссёрских курсов СК СССР. Эту постановку он осуществил совместно с молдавским режиссёром Виталием Дёминым, до прихода на студию работавшим на молдавском телевидении. Оба постановщика достаточным режиссёрским опытом не обладали. У Ю. Борецкого это была вторая картина (первый телефильм он снял на киевской киностудии), а у В. Дёмина – дебют в игровом кино. Окончив московский институт культуры, он начал свою режиссёрскую деятельность на молдавском телевидении, создавая документальные киноочерки, портреты знатных людей республики. В 1968 году он снял получасовой портрет первого секретаря Оргеевского райкома партии И.Е. Иорданова. Фильм Ивану Ефремовичу понравился, и когда он стал председателем Госкино республики, то пригласил В. Дёмина на студию, поручив ему, вместе с Ю. Борецким, ставить игровой фильм “Офицер запаса”. Документальный очерк об Иорданове назывался “Один из многих”. Игровой фильм о секретаре райкома должен был

служить как бы продолжением темы о важности работы партийных руководителей в советском обществе.

На роль секретаря райкома пригласили Бориса Зайденберга, уже известного по роли полковника Орлова в эпопее “Освобождение”, а на ведущую женскую роль Марийки Борецкий взял свою супругу - Светлану Коркошко, также известную по роли Зинаиды Ризберг в картине студии им. А. Довженко “Почтовый роман”. В фильме также были заняты многие молдавские актёры – Ион Унгуряну, Григоре Григориу, Сандри Ион Шкуря, Виктор Чутак, Олег Лачин, Виктор Войническу-Соцки, Мария Сагайдак. Съёмки велись под патронатом самого председателя Госкино, поэтому и герой картины Кирилл Бужор должен был выглядеть идеальным партийным лидером районного масштаба. Вот выдержка из аннотации на картину “Офицер запаса”, опубликованной в каталоге действующего фильмофонда в 1986 году.

“Строится ли жилой дом или колхозная ферма, играется ли комсомольская свадьба – Бужор непременно там. Он вникает во все дела района, в перипетии человеческих отношений. За всеми этими тревогами и заботами некогда Бужору подумать о себе. Потеряв жену много лет назад (она трагически погибла, подорвавшись на mine), он так и не устроил свою личную жизнь”.

В картине “Офицер запаса” осталась лишь пара эпизодов из личной жизни первого секретаря райкома: встреча Бужора с любимой на пешеходном мосту через Днестр и совместная поездка с ней на уборку урожая. И то, посмотрев эту сцену на служебном просмотре в Госкино, Бодюл бросил реплику Иорданову: “Не надо было показывать их вместе во время жатвы. Люди кругом работают в поте лица, а они прогуливаются по полю, да ещё и одета дама слишком вызывающе”.

Действительно, Светлана Коркошко, играя роль Марийки, не могла поехать в поле с первым секретарем в рабочем комбинезоне, да и сам Бужор при галстук в хорошем костюме, хоть и не от Кардена, выглядел элегантно. Но это почему-то не понравилось Бодюлу. Слава Богу, сцену на жнивье не вырезали, но студии постоянно напоминали, как нужно показывать партийную и советскую элиту – только в сугубо положительном плане. Так Кирилл Бужор до конца фильма и не успел устроить личную жизнь. Картина получилась правильной с точки зрения партийной этики, но очень уж пресной, приглаженной. Не дай Бог кто-нибудь что-нибудь подумает.

Много сил и энергии ушло на работу с Валерием Гажиу над фильмом “Последний гайдук” о молодых годах нашего земляка, героя Гражданской войны Григория Ивановича Котовского. Тут уж Гажиу постарался представить Котовского во всём его разнообразии – от

стихийного бунтаря до человека, осознавшего идеи пролетарской революции. Первоначальные варианты названия фильма и сценария точно отражали эволюцию героя: “Бессарабский Робин Гуд”, “Человек реального действия” (так сам о себе говорил Котовский). В конце концов остановились на названии “Последний гайдук”, что тоже соответствовало характеру героя.

Поскольку картина повествовала о национальном герое молдавского народа, внимание к ней со стороны руководящих инстанций было более чем пристальным. Консультантом фильма студия назначила доктора исторических наук А. Есауленко, который уже консультировал “Красную метель” Паскару. Есауленко защитил кандидатскую диссертацию на тему “Революционный путь Григория Котовского” и хорошо знал материал, а редактором фильма был я.

Надо отдать должное Гажиу. Будучи не только режиссёром картины, но и автором сценария, он в подробнейших деталях изучил биографию Котовского, у которого, не в пример Кириллу Бужору, была и личная жизнь, и много подвигов, находящихся за рамками положительного во всех отношениях героя. Что не разрешалось другим режиссёрам, Гажиу дозволялось. Сценарий получился увлекательным, детективным, с определенной долей юмора в некоторых сценах, особенно при поединках с жандармами, которых герой не раз обводил вокруг пальца.

На роль Котовского Гажиу намеревался взять ленинградского актёра Павла Луспекаева, который портретно был очень похож на Котовского, да и богатырское телосложение актёра соответствовало последнему гайдуку. Но к этому времени актёра уже не было в живых. Последнюю свою звёздную роль таможенника Верещагина в “Белом солнце пустыни” он сыграл уже на протезах обеих ног. Пришлось искать исполнителя на роль Котовского по всему Союзу. Наконец, в Саратовском областном театре ассистент Гажиу по актёрам Елена Лесукова высмотрела кандидата на эту роль в лице Валерия Гатаева и внешне, и по своей комплекции похожего на Котовского. Он был приглашен в Кишинев на кинопробы и был утвержден.

Когда писался сценарий “Последний гайдук”, Гажиу квартировал на бульваре Негруцци, ведущем к вокзалу. Из окна его кухни открывался вид на памятник Котовскому, который восседает на своем боевом коне Орлике. Мы часто шутили, что Валерий пишет своего Котовского прямо с натуры, как истинный художник. Мне, как редактору фильма, тоже пришлось перелопатить кучу документов и материалов о Котовском, а также изучить все попытки создания о нём фильма в 30-е – 40-е годы, когда роль Котовского в одном из проектов должен был сыграть сам Котовский, и только гибель героя в 1925 году

не дала ему завершиться. Удалась лишь вторая попытка, осуществлённая уже в годы войны, когда режиссёр Александр Файнциммер по сценарию А. Каплера создал в Алма-Ате картину “Котовский” с Н. Мордвиновым в главной роли. Не будь войны, съёмки этого фильма состоялись бы в Кишинёве и Хынчештах.

Одним из консультантов фильма был сын Г. Котовского Григорий Григорьевич, историк по образованию, имеющий ученую степень. Для встречи с ним и ветеранами кавалерийской бригады Котовского наша группа выезжала в Москву. В комитете ветеранов кавкорпуса нас приняли радушно. К тому времени (1972 год) ещё живы были некоторые конармейцы из его бригады. Они рассказывали нам много интересных эпизодов из боевой биографии их командира, но, по правде говоря, не всем этим рассказам можно было верить, поскольку каждый из них что-то досочинял при этом, выдвигая свою роль на передний план. Например, несколько ветеранов клятвенно нас уверяли, что он первый подбежал к Котовскому, которого контузило артиллерийским взрывом, сбросив его из седла Орлика. Сцена эта воспроизведена в картине “Котовский” 1943 года.

Гажиу с помощью консультантов старался точно выверять все автобиографические детали из жизни Котовского, да и сам сюжет “Последнего гайдука” во временных рамках разворачивался значительно раньше, чем в предыдущем фильме. Не зря мы назвали его “Последний гайдук”.

Выйдя в широкий прокат и получив максимальный по тому времени тираж – более двух тысяч копий на весь Союз, наш фильм за год демонстрации на экранах кинотеатров страны собрал около 17 миллионов зрителей, из них в Молдавии 342,7 тысяч. Это был небывалый успех. Получив первую группу оплаты, Гажиу в виде постановочных, как режиссёр, и потиражных, как автор сценария, заработал на этом фильме 18 тысяч рублей. Деньги по тем временам немалые, за которые можно было купить две “Волги”. Ему завидовали на студии многие режиссёры, да и сам коллектив, благодаря доходам от этой картины, был осчастливлен значительными премиальными.

Позже, через четыре года, В. Гажиу снимет ещё один фильм о Котовском, на этот раз о разгроме в тамбовских лесах банды Матюхина, когда его бойцы, переодевшись в казачью форму, выманили бандитов из леса и ликвидировали с помощью военной хитрости мужественного комбрига, блестяще, как актёра, сыгравшего роль казачьего атамана Фролова.

Благодаря увлекательному детективному сюжету, а также удачному названию, картина Гажиу, где он также был и автором сценария, и постановщиком в одном лице, имела зрительский успех

даже больший, чем “Последний гайдук”. На Союзном экране за год проката её посмотрели более двадцати миллионов зрителей, а в республике 244,4 тысячи. Коммерческий успех этой ленты превзошёл все ожидания. Гажиу вместе с Василием Паскару стали самыми кассовыми режиссёрами студии “Молдова-филм”. Я даже сочинил по этому случаю такую эпиграмму в адрес Гажиу:

Заглушает звон червонцев
Эхо творческих побед.
Человек пошёл за солнцем,
А свернул на волчий след.

Эпиграмма всем студийцам понравилась, даже, к моему удивлению, самому Гажиу. “Зло, старик, но талантливо”, – сказал он мне, что, конечно, польстило моему самолюбию. А таких картин с коммерческим уклоном, у него после “Горьких зерен” появилось немало. Не все они пользовались одинаковым успехом, но за ним на студии закрепилась слава второго по рангу режиссёра после Эмиля Лотяну. Третьим “китом” был у нас Василе Паскару, который тоже, путем соавторства, пробивался и в сценаристы.

О его “Красной метели” и “Мостах” я уже говорил. Но не только на этих двух фильмах я был у него редактором. М.Е. Мельник, в ранге главного редактора сценарно-редакционной коллегии студии продолжил свои сценарные опыты, принеся сюда свой сценарий “Карабин”. Приближалась дата 50-летия республики, и к ней готовились также тщательно, как недавно к 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. Нужен был фильм, который бы соответствовал этой дате, ведь в Кишинев на торжества по случаю 50-летия МССР должен был прилететь сам Леонид Ильич Брежнев. Вот и пришлось главному редактору выручать в очередной раз студию, а поскольку тема будущего фильма была архиважной, редактором картины назначили меня.

В первую очередь я предложил сменить название будущего фильма, поскольку слово “карабин” имеет в русском языке два значения – кавалерийская винтовка и стопорный крючок для ремня или на верёвке колодца. Для убедительности я привел пример из моей практики во время работы в кинопрокате, когда из-за двойственного прочтения названия фильма “Союзрекламфильму” пришлось пускать под нож всю предварительную рекламу. Это случилось с фильмом “Первый декрет”. Когда реклама на эту картину была уже готова и разослана по конторам кинопроката, кто-то спохватился: “А вдруг зритель подумает, что речь в картине идёт о первом родовом отпуске для женщин?” А картина была о первом ленинском декрете “О мире”. Пришлось срочно менять название и

печатать новую рекламу, уже не помню точно новое название. Кажется, “Вот солдаты идут”. Тоже не подарок. Вот и нам в коллегии пришлось ломать голову, как бы иначе назвать свою картину. “Карабин” сразу отвергли.

Поскольку сюжетная линия строилась вокруг героя, который прошел войну в партизанах, а в послевоенные годы возглавил советскую власть в родном селе, и, в конечном итоге, стал руководить крупным межколхозным объединением по выращиванию фруктов на больших садовых массивах, при этом поседев от забот в свои 55 лет, я предложил назвать картину “Мужчины седеют рано”, что было принято и автором сценария, и Паскару.

В главной роли – Андрея Рэзлога – снялся Михай Волонтир. В других ролях – молдавские актёры Виктор Чутак, Ион Унгуряну, Всеволод Гаврилов, Евгения Тодорашко, Василе Константин. Даже сам режиссёр не удержался, сыграв одну из эпизодических ролей – шефа жандармов, который подарил бедняку Мынзу свой надел земли, а также винтовку-карабин, чтобы тот смог защитить “свою” землю от возвращающихся в село большевиков.

Вообще этот юбилейный для республики год для меня был особенно напряженным. В производстве были сразу три полнометражных фильма, которые я редактировал. Кроме Василия Паскару, снимавшего “Мужчины седеют рано”, я работал с Гажиу на его картине “Долгота дня” и ещё с Василием Брескану, который ставил детектив “Все улики против него”. Картина В. Гажиу тоже числилась в планах студии, как юбилейная – к 50-летию республики. Речь в ней шла о молдавском селе Вэдены, разделенном Днестром на две части – левобережную и правобережную. На левом берегу установилась советская власть, а на правом – администрация Королевской Румынии. Родным и близким односельчан с обоих берегов было разрешено общаться лишь раз в неделю, для чего был установлен час переговоров, при котором жители села могли криками через Днестр обмениваться новостями за прошлую неделю: кто родился, кто умер и т.п.

На середине Днестра был ничейный остров, поросший травой и кустарниками, на котором встретились и полюбили друг друга парень с левого берега, коммунар Штефан Бардэ и девушка с правого берега Санда, корова которой нарушила границу и по мелководью пришла на остров, где трава была сочнее. В виде исключения молодым разрешили сыграть свадьбу в час переговоров. Она с гостями и родственниками поставила столы у воды на правом берегу, он с друзьями-коммунарами – на левом. И всё бы было ничего, но коммунары после третьей рюмки запели “Интернационал”. Жандармы

правобережья свадьбу разогнали и отменили час переговоров, а Штефан Бардэ так и остался бобылём на целые двадцать лет. Лишь в 1940 году влюблённым удалось встретиться, когда Бессарабия стала советской, и село Вэдены стало единым. Но Санда была уже замужем за местным корчмарём, а сын, которого Санда родила от Штефана, был уже взрослым и учился в военном училище в Бухаресте.

Рамки фильма не ограничиваются этими двадцатью годами. Сюжет развивался дальше и давал актёрам богатый материал для игры в этом фильме. Роль Штефана Бардэ в картине сыграл Виктор Чутак, Санду – Валентина Малявина, корчмаря – Думитру Фусу, деда Каприяна – Константин Константинов, жандармского офицера – Петря Баракчи. В чем-то судьба села Вэдены напоминает нам нынешнюю историю Молдовы, с её разделом на левый берег – Приднестровье и правый, под юрисдикцией республики Молдова. На этот раз Гажиу писал сценарий вместе с Владом Иовицэ, родное село которого Кочиеры также находится на левом берегу Днестра, правда, под юрисдикцией республики Молдова, а есть ряд сёл с одинаковым названием и на левом, и на правом берегу, например, Маловата.

Столь интенсивная работа в 1974 юбилейном году: три фильма в производстве под моей редакторской опекой, а также издание очередной моей книги “Актёры молдавского кино”, где были помещены двенадцать портретов лучших и наиболее плодотворных актёров, снимавшихся в молдавских фильмах, вконец обессилили меня, и я совсем забросил работу над диссертацией, а срок пребывания в аспирантуре закончился.

С Гажиу мы работали дружно. Я, как житель левобережного молдавского села, с детства помнил те события, о которых повествует фильм, и подсказывал ему по ходу съёмок ряд деталей, которые он использовал в картине. Он даже предложил мне сыграть эпизодическую роль секретаря райкома в “Долготе дня”, но директор киностудии В. Куницкий и слышать об этом не хотел: “Пусть Андон занимается своим делом”. Секретаря райкома сыграть пришлось Мефодию Апостолу, актёру молдавского театра. С чем я не мог согласиться, так это с названием фильма “Долгота дня”. Во мне опять заговорил прокатчик. На такое название зритель не пойдёт. К тому же могут подумать, что речь в фильме идёт об астрономическом понятии “долгота дня”, хотя фильм совсем о другом, о судьбах людей одного села, разделенного на два государства. Я предложил Гажиу другое, более прокатное название – “Час переговоров”. Это заинтриговывало: с кем переговоры, о чём, но он как-то все время тянул со своим решением, а рекламные материалы в Москву и в Главк нужно было срочно высылать. И я решил на свой страх и риск послать название в Москву сам. Его, к удивлению, быстро утвердили в Главке и сообщили

об этом в наше Госкино. Когда Гажиу узнал об этом, он был вне себя от ярости: “Опять Андон своевольничает!” И тут же побежал к Иорданову жаловаться на меня. Никакие уговоры не помогли. Гажиу настаивал на прежнем названии – “Долгота дня”. Пришлось посылать в Москву рекламные материалы с названием, предложенным Гажиу. Как автор, он имел на это полное право, но как режиссёр, он не досчитался, по моим предварительным данным, несколько миллионов зрителей. “Долготу дня” за год демонстрации по всему Союзу посмотрели лишь 2,4 миллиона зрителей, в то время как картина “Все улики против него, над которой я параллельно работал как редактор, в том же году имела за год 14,6 миллионов. Упрямство не осталось безнаказанным, и Гажиу с опозданием это понял и признал мою правоту. Утешением для него был тот факт, что на Всесоюзном фестивале, проходившем в Кишинёве в 1975 году, исполнитель главной роли Штефана Бардэ Виктор Чутак был удостоен первого приза “За лучшее исполнение мужской роли”.

На этом Всесоюзном кинофестивале я был заместителем руководителя пресс-центра и общался со всей элитой советского кино, приехавшей на этот фестиваль. К тому же я сам был, как автор сценария документального широкоформатного фильма “Молдавию пою”, удостоен в числе всей съёмочной группы, вместе с режиссёром М. Израилевым и оператором Д. Моторным Первой премии фестиваля по разделу короткометражных документальных фильмов.

Ещё одним поощрением в этом году была путёвка от Союза кинематографистов в санаторий “Волна” в Хосте, чтобы я мог поправить пошатнувшееся от столь непосильной работы здоровье. А здоровья действительно требовалось. В следующем 1975 году мне опять предстояло работать редактором на трёх полнометражных фильмах: “Конь, ружьё и вольный ветер” с Владом Иовицэ, “Марк Твен против...” с московским режиссёром Михаилом Григорьевым и комедией “Между небом и землей” Михаила Бадикяну и Валерия Харченко. Сценарий “Между небом и землей” написал для нашей студии Аркадий Инин. Ныне широко известный драматург, ведущий курс “Мастерство киносценариста” на сценарном факультете ВГИКа, тогда он был начинающим сценаристом и охотно работал на национальных студиях страны.

Мы с ним были знакомы ещё по институту, и я решил привлечь его для работы на нашей киностудии. Работать начали ещё с заявки, где речь шла о молдавском паренёке, который служит в десантных войсках где-то в России и очень тоскует по дому. Молдавии Инин практически не знал. Поэтому мы с ним поехали по республике несколько дней. Побывали даже в моем родном селе Грушке, куда переправились на пароме через Днестр, что он и отразил в одном из

эпизодов сценария. Познакомился Инин с моими односельчанами, попробовал домашнего вина из погреба моего тестя Андрея. В общем, за эти несколько дней он хоть немного пропитался молдавским духом. Сценарий был написан профессионально, так что особых хлопот с ним у режиссёров не было, и производство протекало нормально. Тандем вгиковца Харченко и нашего местного актёра Михаила Бадикяну, дебютировавшего в режиссуре, тоже оказался плодотворным, так что история орла-десантника из молдавского села, решившего на месте службы в России высадить виноград, звучала достаточно правдоподобно.

Кинолента “Конь, ружьё и вольный ветер”, заказанная студии центральным телевидением, строилась на материале молдавского фольклора о народных мстителях-гайдуках, защитниках бедного и обездоленного люда. Здесь у меня, как редактора, особых проблем не было. Влад Иовицэ, окончивший высшие курсы сценаристов и режиссёров в Москве, уже имел опыт постановки игровых лент. Кроме музыкальной комедии “Свадьба во дворце”, за ним числился один из лучших молдавских фильмов начала семидесятых – “Дмитрий Кантемир” – о молдавском господаре и ученом, сподвижнике Петра Первого. Здесь он был и сценаристом, и режиссёром-сопостановщиком вместе с кинооператором Виталием Калашниковым. Картина “Дмитрий Кантемир” была отмечена государственной премией республики. “Конь, ружьё и вольный ветер” была его третьей постановкой на нашей студии, а соавтором сценария этого фильма был молдавский писатель и драматург Николай Есинеску, который впоследствии стал нашим постоянным автором.

И, наконец, третьей моей редакторской работой 1975 года стал фильм “Марк Твен против...”, имелась в виду известная юридическая форма, принятая в правосудии Соединённых Штатов Америки, где соединённые Штаты инициируют процесс против кого-то. На этот раз было задумано, что известный американский писатель и сатирик Марк Твен инициирует процесс против Соединённых Штатов Америки.

Сценарий драматурга Клементия Минца пришел к нам на киностудию из т/о “Экран” уже в готовом виде и даже с рекомендованным этим творческим объединением режиссёром – Михаилом Григорьевым, человеком профессиональным, хорошо знающим специфику телевизионного кино. Ведь телефильмы киностудии страны снимались с бюджетом на 50 процентов меньше, чем те, что были предназначены для проката в кинотеатрах, да и нормы выработки в смену была практически вдвое выше, чем на обычных кинофильмах. Тут требовалось большое мастерство и изворотливость, чтобы уложиться в смету.

Картина “Марк Твен против...” была задумана как пропагандистский ход, разоблачающий хваленую американскую демократию. В США собирались отметить 200-летие декларации независимости, и стране Советов надлежало как-то по-своему отметить эту дату в критическом плане, а лучшего критика, чем Марк Твен, написавшего немало памфлетов по поводу американской демократии, не было. Вот и решили сделать о нём фильм.

Сюжетный ход был довольно простой. Марк Твен на склоне лет диктует стенографистке воспоминания о своей юности, когда он работал репортёром одной из провинциальных газет, с показом всех перипетий этих нелегких и смешных времён. На роль Марка Твена требовался известный актёр с ироничным взглядом на окружающую жизнь, который способен в узких рамках телевизионной сметы давать самый большой метраж в смену. Выбор остановили на Олеге Табакове. Несмотря на свою чрезмерную занятость, он дал согласие на две-три смены в неделю прилетать в Кишинёв и сниматься в нашей картине. В ту пору из Кишинёва на Москву было восемь рейсов ежедневно, а при хорошей организации дела, да способностях Олега давать от 80 до 90 полезных метров в смену работа над картиной шла довольно споро и съёмочная группа уложилась точно в намеченные сроки. Не было больших погрешностей в тексте при павильонных синхронных съёмках, поэтому впервые в моей редакторской практике я не ездил в Москву на чистовую запись речевой фонограммы, настолько точно Табаков работал с текстом. Михаил Григорьев оказался настоящим профессионалом, и мы ставили в пример другим нашим режиссёрам, как надо организовывать работу.

Чтобы легче запомнить, какие фильмы наша киностудия снимала в 1975 году, я придумал такую шуточную эпиграмму, состоящую из названий всех картин, снятых в этом году. Привожу её полностью.

МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЁЮ

Это был студийный двор,
Промеж двух киногероев
Состоялся разговор.
Был один совсем мальчишкой,
А другой и стар, и сед,
Написавший много книжек,
Испытавший много бед.
Был МАРК ТВЕНОМ тот, который
С сединой на голове,
А другой был НИКУШОРОМ,
Что из племени ТВ.
Пели птички за оградой,

Гомонил студийный двор.
ЧТО же ЧЕЛОВЕКУ НАДО?
Вдруг спросил тут НИКУШОР.
Вопрошавшему ответил
Мудрый, добрый старый ТВЕН:
КОНЬ, РУЖЬЁ И ВОЛЬНЫЙ ВЕТЕР,
Знает каждый джентльмен.

Из пяти фильмов, снимавшихся на студии в том памятном 1975 году, три картины редактировал я. И хоть нагрузка была достаточно высокой, я ухитрился ещё написать сценарий игрового телевизионного фильма в комедийном ключе под названием “Танцующий ангел”. В ту пору в Кишинёве ежегодно проводились международные фестивали народного танца, в котором, кроме танцевальных коллективов из союзных республик, участвовали ансамбли народных танцев из Румынии, Венгрии, Болгарии, Польши, Чехословакии и ГДР. Это были настоящие праздники музыки и красоты. Наша киностудия не раз снимала эти танцевальные пиршества, создав целую серию документальных лент об этих фестивалях, а мне захотелось запечатлеть эти искромётные события средствами игрового кино. Я предложил включить заявку на такой фильм в тематический план студии и т/о “Экран” одобрило эту инициативу.

Сюжет картины строился вокруг двух ансамблей народного танца – болгарского “Рачиница” и молдавского “Порумбица”. Солист болгарского ансамбля Ангел Станчев из-за досадного недоразумения остался без партнёрши, поскольку та по ошибке взяла с собой паспорт мужа, и её вернули прямо с границы, а партнёр солистки молдавского ансамбля Виорика Морару – Павел подвернул ногу на последней репетиции, прямо накануне фестиваля и не мог принимать участие в танцах. Поскольку репертуары обоих ансамблей “Рачиницы” и “Порумбицы” во многом совпадали – молдаване исполняли болгарские танцы, а болгары – молдавские, руководители этих ансамблей Илиева и Опря решили построить график концертов так, чтобы негласно помогать друг другу, пока приедет солистка из Болгарии и сможет танцевать в своем коллективе молдавский солист Павел. На этом фоне происходит немало недоразумений, поскольку журналисты и фотокорреспонденты, освещающие фестиваль, теряются в догадках – кто есть кто? В конце-концов, всё улаживается. За короткое время пребывания в Молдавии Ангел Станчев и Виорика Морару успели полюбить друг друга.

К сценарию ни у нашей студии, ни у заказчика т/о “Экран” телевидения претензий не было. Телевидение лишь возразило против самого названия фильма – “Танцующий Ангел”, предложив заменить его на более ординарное “Случай на фестивале”, о чём я долго

сожалел. Но заказчик был непреклонен. Для телевидения название, притягивающее зрителя в кинотеатр, мало значит. Оно даёт картину прямо в эфир, а там – пусть смотрят.

Чтобы снять на плёнку два ансамбля двух дружественных стран, пришлось нашему ансамблю “Жок” разделить на два ансамбля – “Рачиницу” и “Порумбицу”, которые отрепетировали для картины несколько болгарских и молдавских танцев. Ангела Станчева в фильме сыграл Виктор Войническу, а роль Виорики Морару исполнила Светлана Тома – пара, которая дебютировала в фильме Эмиля Лотяну “Красные Поляны”. В фильме снимались многие другие наши актёры. Всеволод Гаврилов исполнил роль Опри, руководителя “Порумбицы”, а Мария Сагайдак сыграла болгарку Илиеву. Ставил картину воспитанник мастерской Сергея Герасимова во ВГИКе Роллан Виеру. Картина “Случай на фестивале” неоднократно показывалась на различных каналах центрального телевидения. Для нас с Ролланом Виеру это был дебют в игровом кино.

Увлёкшись сценарным делом, помимо “Случая на фестивале” и полнометражной документальной ленты “Самый жаркий август”, я написал за первые пять лет работы на киностудии ещё несколько сценариев к документальным фильмам и смог, наконец, осуществить свою давнишнюю мечту – приобрести автомобиль “Москвич-408”, который стоил тогда 4725 рублей. Бензин был баснословно дешёв. Литр бензина марки А-76, которым я заправлял свой “Москвич”, стоил всего 7,5 копейки. За три рубля я мог заправить полный бак и доехать на этом бензине до Грушки и обратно, навестить мать, помочь ей по хозяйству, да и Тане легче было навещать своих родителей, ведь мы были односельчанами. Однако машина, хоть и новая, а требовала к себе внимания, а тут ещё случилось со мной дорожное происшествие – мой “Москвич” перевернулся, когда мы с женой и дочкой ехали из Грушки в Кишинёв по скользкой после дождя дороге. Никто из нас, правда, не пострадал, но на ремонт ушла уйма денег, сил и нервов, а это отвлекало от работы, снижало творческий тонус, мысли были заняты другим. Тут уж не до диссертации, которая была отложена в долгий ящик. Последние поправки, предложенные Н.А. Лебедевым, я так и не успел осуществить, да и охота к этой теме как-то пропала. Появились новые идеи – детально разработать материал о ранних годах молдавского кино, преимущественно достудийного периода. Да и сама ученая степень для редактора студии ничего не значила, никаких добавок за степень, как в научных учреждениях, не полагалось.

Прошло немного времени, и я был наказан за свою беспечность. Из Москвы пришла печальная весть – на семьдесят первом году жизни умер мой учитель и наставник Николай Алексеевич Лебедев,

так и не дождавшись моей защиты. Я узнал об этом поздно и не смог присутствовать на его похоронах. Уже через несколько недель, когда я был в Москве по своим делам, мы с его женой Ириной Владимировной съездили к нему на могилу на Немецком кладбище. Единственным утешением было то, что там, на могиле Николая Алексеевича, я увидел фотографию улыбающегося профессора, стоящего у доски в нашей аудитории во ВГИКе. Эту фотографию я сделал во время учёбы на втором курсе, а негатив отдал в кабинет истории советского кино. Её многократно увеличили, и она была установлена у гроба в день похорон, а потом на кладбище, на его могиле. Эта же фотография воспроизведена в изданном к 90-летию ВГИКа юбилейном буклете нашего института. И всё же на могиле Лебедева я дал себе клятву, что диссертацию защищу, не эту, так другую, но в учёные выбьюсь.

А пока предстояла интенсивная работа на студии. Программа производства картин с каждым годом увеличивалась. Мы приступили к созданию мультипликационных фильмов, разнообразили документальный репертуар. Однажды И.Е. Иорданов пригласил меня к себе и спросил моё мнение, можно ли разделить кинопроизводство на студии, создав отдельную студию документальных фильмов, и даже спросил, не соглашусь ли я возглавить как директор Кишинёвскую студию документалистики. Я ему ответил, что мне и в сценарно-редакционной коллегии хорошо, а потом, если студия разделится, то в межкартинном перерыве режиссёры игрового кино не смогут снимать, как сейчас, документальные ленты, а все наши “игровики” такие ленты снимали, и Лотяну, и Паскару и более молодые режиссёры, у которых межкартинные перерывы были особенно длительными. Один лишь Гажиу не снимал документальных картин, считая это занятие ниже своего достоинства. Так, идея о создании студии документальных фильмов в Кишинёве отпала сама по себе. Остановились на варианте творческих объединений – “Вяца” – кинодокументалистики, “Арта” – художественных фильмов для проката и “Лучафэрул” – по производству игровых картин по заказу Центрального телевидения, а также объединение по созданию анимационных фильмов. Ограничений для перехода творческих кадров студии из одного объединения в другое не существовало. Руководителем творческого объединения “Лучафэрул” назначили меня.

ГОСЗАКАЗЫ... ГОСЗАКАЗЫ...

Золотым десятилетием молдавского кино по праву считают 60-е

годы. Именно в этот период созданы лучшие фильмы нашей студии, которыми мы гордимся поныне: “Атаман Кодр”, “Колыбельная”, “Человек идёт за солнцем”, связанные с именем режиссёра Михаила Калика и сценариста Валерия Гажиу. Сюда же можно отнести картины “Горькие зёрна” В. Гажиу и В. Лысенко, “Последний месяц осени” Вадима Дербенёва, картины Эмиля Лотяну “Красные поляны” и “Это мгновение”, а также снятую уже в 1971 году, но замысленную чуть раньше музыкальную ленту “Лэутары”. По инерции в начале 70-х ещё были сняты картина В. Иовицэ и В. Калашникова “Дмитрий Кантемир” и “Риск” В. Паскару. Узда, наброшенная на киностудию после партийного разгрома “Горьких зёрен” и документальных лент В. Иовицэ “Камень, камень” и “Колодец” оказалась довольно прочной и не давала возможности делать “шаг вправо – шаг влево”. Только вперёд, по пути, намеченному партией. В этих условиях работать было нелегко, даже тогда, когда я передал бразды правления партийного секретаря студии кинооператору Вадиму Яковлеву, а руководство сценарно-редакционной коллегией Михаилу Мельнику. Как член сценарно-редакционной коллегии студии и редактор большинства фильмов, находящихся в производстве, я был обязан следовать официальной линии, хотя и старался находить какие-то компромиссы в общении с режиссёрами.

Во всех партийных постановлениях 70-х годов, принятых ЦК КП Молдавии, в обязательном порядке были такие пункты, которые начинались словами “обязать” и “предложить”. Например, обязать киностудию “Молдова-филм” создать документальные фильмы о промышленных садах нового типа, о межхозяйственных механизированных молочно-товарных фермах и т.д. ... Предложить киностудии произвести художественный фильм о “второй коллективизации” в молдавской деревне, о достижениях республики за годы Советской власти. Всё это студия закладывала в свои перспективные тематические планы и заказывала сценарии различным авторам, местным или приглашенным из других городов.

В первую очередь, социальные госзаказы выполняло творческое объединение кинодокументалистики “Вяца”, способное более оперативно реагировать на все новшества, предлагаемые партийными органами. Так была создана полнометражная лента “Сады идут в завтра” и другая подобная лента с очень длинным и неудобным названием “Специализация и концентрация животноводства путём межколхозной кооперации”. Как ни пытались редакторы из ТПО “Вяца” Нелли Глушко и Нина Рачкова убедить руководство студии и Госкино придумать для картины новое название, более красивое и удобоваримое, навстречу студии не пошли. Дали понять, что это название придумал сам Бодюл (ветврач по

образованию) и оспариванию оно не подлежит. Так и осталось оно в истории, как и многие другие ленты, созданные в тот преснопамятный период.

Не легче было и в области игрового кино. Здесь тоже главенствовали госзаказы, особенно на картины о современности. Поэтому Влад Иовицэ со своим соавтором сценаристом Николаем Есиненко стали делать картины на фольклорные темы “Конь, ружьё и вольный ветер”, “Сказание о храбром витязе Фэт-Фрумосе”, “У чёртова логова”, а Паскару пристрастился к военной тематике, создав картину о кагульском молодёжном подполье, действовавшем в годы войны “Никто вместо тебя”, детективную ленту “Крепость” о советских десантниках, освободивших из фашистской неволи узников одного из нацистских лагерей, автобиографическую ленту о своём военном детстве “Лебеди в пруду” и картину “Большая малая война” о разгроме в годы гражданской войны Михаилом Фрунзе банды Махно.

О Паскару на студии стали слагать анекдоты, будто его фильмы зритель может смотреть только из окопов полного профиля, когда пули свистят над головой, и что весь запас пиротехники студии расходует только он один. Я даже сочинил по этому поводу такую эпиграмму:

Над площадкой дым витает –
Взрывы, крики, копоть, гарь...
Не волнуйтесь, там снимает
Фильм очередной Паскарь.

Эмиль Лотяну после “Лэутар” с нашей студии ушёл. Устроился на “Мосфильм”, где через некоторое время создал свою знаменитую картину “Табор уходит в небо”. На родную Молдавию он обиделся после того, как местное КГБ не выпустило его в Испанию, где он должен был получить Второй приз Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяно “Серебряную раковину”. Ушёл с нашей студии самый талантливый, самый плодовитый кинорежиссёр, а “Мосфильм” обрадовался этому неожиданному приобретению. За картину “Табор уходит в небо” Лотяну получил Первый приз – “Золотую раковину” Международного кинофестиваля в Сан-Себастьяно, но эта награда пришла не в Кишинёв, а на “Мосфильм”.

Картина Лотяну “Табор уходит в небо” имела громадный зрительский успех не только в нашей стране. Она была продана “Совэкспортфильмом” в десятки стран мира, особым успехом пользовалась в Индии и странах азиатского континента. Экспериментальное объединение “Мосфильма”, возглавляемое после Пырьева Григорием Чухраем, получило разрешение отчислять авторам и режиссёрам гонорар не по общепринятой в советском кино

схеме, а по результатам проката и Лотяну, как автор сценария и режиссёр, получил от проката “Табора” в ССР и за рубежом большие деньги. В накладе не осталось и мофильмовское творческое объединение Г. Чухрая, директором которого стал бывший руководитель студии “Молдова-филм” Л.Г. Мурса.

Справедливости ради следует сказать, что и мы, молдаване, по праву могли гордиться успехами “Табора”. Посудите сами: сценаристом и режиссёром картины был Эмиль Лотяну, композитором - Евгений Дога, ведущими актёрами Светлана Тома, Григоре Григориу, Ион Шкуря. Всеволод Гаврилов, Павел Андрейченко и многие другие. Когда я читаю курс лекций по молдавскому кино в вузах, мои студенты часто по ошибке, а вообще по справедливости, называют “Табор уходит в небо” молдавским фильмом. Так оно и есть.

Новая поросль молдавской режиссуры – Ион Скутельник. Ролланд Виеру, Валерий Жереги, Якоб Бургиу, Василе Брескану, Борис Конунов ещё только начинали свои первые шаги в 70-е годы, но полноценной замены Лотяну не было и скоро не предвиделось. “Мосфильм” дал ему возможность осуществлять такие проекты, какие в условиях и при потенциале студии “Молдова-филм” он никогда бы осуществить не смог ни в техническом, ни в материальном плане. По поводу ухода со студии Эмиля Лотяну я откликнулся эпитаграммой:

Как Лотяну у нас не стало,
Стало грустно у нас теперь,
Режиссёрских находок мало,
Режиссёрских много потерь.

В Молдавии Эмилю Лотяну присвоили лишь звание Заслуженного артиста МССР, а по результатам его работы на “Мосфильме” он был удостоен высокого звания Народного артиста Российской Федерации. Так и хотелось сказать по этому поводу: “Что имеем – мы не храним, потерявши – плачем”. Забегая вперёд, скажу, что Лотяну успел сделать на “Мосфильме” ещё две картины – “Мой ласковый и нежный зверь” по мотивам рассказа А.П. Чехова “Драма на охоте” и ленту об известной русской балерине Анне Павловой. “Анна Павлова” была сделана Лотяну в двух вариантах – для проката в кинотеатрах и сериал из пяти картин для телевидения. В обеих этих картинах были задействованы актёры из Молдавии – Григоре Григориу, Светлана Тома, с которыми режиссёр не расставался ни на одной своей картине, начиная с “Красных полей”. Также он постоянно сотрудничал после “Лэутар” с композитором Евгением Догой. Он даже снял на нашей киностудии три прекрасных творческих портрета о Томе, Григориу и Доге. Я же на картину “Мой ласковый и нежный зверь” откликнулся очередной дружеской эпитаграммой:

Мой ласковый и нежный зверь,
Ты далеко от нас теперь,
Нас разделяет тыща миль –
Вернись в Молдавию, Эмиль.

В Молдавию он на время вернулся уже в начале девяностых. На молдавском телевидении снял двухсерийный фильм “Лучафэрул” о поэте Михеэ Эминеску и его нелегкой творческой судьбе. Его даже избрали председателем Союза кинематографистов Молдавии, но работать здесь он всё же не смог. Для молдавского кино, как и для всех кинематографий страны в 90-е годы, наступили нелегкие времена. Денег на постановку не было даже у таких гигантов, как “Мосфильм”, а на “Молдова-филме” съёмки картин прекратились почти полностью. Его проект – сценарий о молодых годах А.С. Пушкина в Кишинёве и Петербурге – так и не был поставлен, несмотря на обещания двух молдавских президентов найти для этого деньги. Он вернулся в Москву, где распался его брак с актрисой Галиной Беляевой, которую он снял в главных ролях в лентах “Мой ласковый и нежный зверь” и “Анна Павлова”. Единственным утешением был их общий ребёнок, тоже наречённый Эмилем. Его Лотяну отослал учиться в Лос Анджелес – ближе к Голливуду. Английский язык тот изучил в совершенстве, но молдавского не знал и творческие гены отца-режиссёра не усвоил.

Завершая рассказ о Лотяну, к творчеству которого мы периодически ещё будем возвращаться, скажу, что после ещё одной неудачной попытки снять картину о Хаджи Мурате (помешала чеченская война), ему всё же удалось приступить к реализации на “Мосфильме” давно задуманного им проекта “Ярь” – о знаменитом на всю Москву ресторане с прекрасным цыганским хором, но когда уже завершился подготовительный период, от скоротечной болезни скончался сам режиссёр и проект не был завершён. В моем архиве, к счастью, сохранился один экземпляр сценария, что представляет немалый интерес для исследования творчества этого замечательного режиссёра.

И ВСЁ-ТАКИ – КИНОКРИТИКА

Статус члена Союза кинематографистов меня, между тем, обязывал заниматься и этой стороной киноведческой деятельности. В 1979 году вышел в свет второй выпуск сборника “Актёры молдавского кино”. Для 4-х томной “Истории кино СССР” я написал две главы о развитии кино в Молдавии в 3-м и 4-м томах. Меня, как киноведа и члена Союза кинематографистов СССР, ввели в состав

Координационного совета по киноведению Научно-исследовательского института кинематографии при Госкино СССР, который возглавлял Владимир Евтихианович Баскаков. В этот Совет входили и мои вгиковские профессора Н.А. Лебедев и Р.Н. Юренев, и я заседал с ними на равных. В состав Координационного совета, кроме меня, из Молдавии была делегирована Анна-Мария Плэмэдялэ, окончившая киноведческий факультет ВГИКа уже в начале 70-х. Кинематографический процесс освещался также в молдавской периодической печати, где регулярно появлялись рецензии на молдавские фильмы и обзорные статьи по документальному и игровому кино, а также творческие портреты молдавских кинематографистов.

Как председатель секции теории и критики Союза кинематографистов Молдавии и член правления Союза, я старался строить свою работу так, чтобы члены нашей секции активней включались в обсуждение процессов, происходящих в молдавском кино, выступали с рецензиями на новые работы. После окончания работ над каждым молдавским фильмом, устраивался просмотр в Республиканском доме кино с детальным обсуждением и анализом этих лент, и не только по игровым картинам, но и документальным, которые группировали по тематическим признакам или мастерам.

Всё это стимулировало творческих работников повышать уровень своего мастерства. Параллельно показывали в Доме кино и лучшие фильмы других студий, для чего приглашали в Кишинёв гостей из разных республик страны. В Кишиневе со своими фильмами побывали Сергей Параджанов, Леонид Гайдай, Марк Донской и многие другие мастера кино из Одессы, Киева, Москвы, Минска, Баку и других городов Союза. В свою очередь, и наши кинематографисты выезжали со своими картинами в другие республики. Периодически устраивались Дни культуры и искусства братских республик в Кишинёве. Например, Дни культуры и искусства РСФСР в Кишинёве в 1972 г. по случаю 50-летия СССР.

На эти дни в Молдавию приехали самые видные артисты, художники, музыканты, литераторы, кинематографисты. Разбившись на несколько групп, они посетили десятки городов и сёл республики, побывали в гостях у колхозников, на предприятиях, в учебных заведениях. В группу кинематографистов, которую сопровождал я, входили Нонна Мордюкова, Иван Переверзев, Людмила Чурсина, Виктория Фёдорова, Тамара Носова, Павел Кадочников, Лариса Лужина, Валентин Ежов, Евгений Матвеев, Юрий Соломин.

После встреч со зрителями в столичных кинотеатрах мы побывали в нескольких городах и районах республики от Прута до

Днестра. Выезжали в район в послеобеденное время, а возвращались в Кишинев далеко за полночь и, не успев выспаться, выезжали в другой конец республики, где нас ждали зрители. Мне, как киноведущему, приходилось каждый раз представлять гостей зрителям, кратко знакомить с их творческими биографиями. Однако их и так хорошо знали по ролям, сыгранным в кино, а в длинных переездах мы шутили, обменивались кинематографическими байками и пели песни. Особенно ладно спелись мы с Нонной Мордюковой. Я знал почти все песни, которые она прекрасно исполняла своим сильным голосом, и старался ей подпевать, что у меня неплохо получалось. Потом, приезжая в Москву, мы часто встречались или в Доме кино или в Союзе кинематографистов, а один раз я побывал у неё в гостях, когда она жила в высотке на Котельнической набережной, а я остановился рядом, в гостинице “Россия”.

Однажды нас осчастливил своим вниманием сам И.И. Бодюл, который пригласил всю российскую киноделегацию в знаменитые Криковские подвалы – многокилометровые подземные галереи, где выдерживается знаменитое шампанское и другие элитные марочные вина: каберне, алиготэ, совиньон, фетяска и подземные проспекты, по которым свободно можно перемещаться на автомобилях, носят такие же названия: проспект Шампанского, ул. Каберне.

В отдельном зале Бодюл организовал для российских кинематографистов поистине царский стол и похвастался, что одна из его дочерей, Наташа, учится на художественном факультете ВГИКа и станет художником-аниматором.

После окончания ВГИКа Наталья Бодюл действительно вернулась в Кишинев и сняла здесь, как автор и режиссёр, несколько анимационных лент, в том числе и в соавторстве с известным румынским режиссёром-мультипликатором Ионом Попеску-Гопо полнометражный музыкальный фильм “Мария Мирабелла”, музыку для которого написал Евгений Дога.

ПОЛИТИКА ГОСЗАКАЗОВ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Несмотря на то, что через свою дочь Наталью Иван Иванович Бодюл породнился с молдавским кинематографом, а вторая его дочь – Светлана стала первым музыкантом-органистом в Молдове, для чего Бодюл переоборудовал здание бывшего кишиневского банка под органную зал и закупил для него в Чехословакии настоящий большой

орган, идеологический прессинг на молдавский кинематограф с его стороны не уменьшился. Его не покидала навязчивая мысль создать на местном материале художественный фильм о так называемой “второй коллективизации” в Молдавии. На практике он уже давно продвигал эту идею в жизнь, создавая в республике межколхозные объединения по свекле, табаку, зерноводству, животноводству, механизации и электрификации, но ему хотелось, чтобы эта его идея овладела кинематографом и он стал через председателя Госкино И.Е. Иорданова настойчиво предлагать создание такого фильма, вроде “Поднятой целины-2”.

Не все председатели молдавских колхозов стремились к второй коллективизации, где труд крепких хозяйств во многом обезличивался через эти межколхозные объединения. В каушанском районе идея эта дошла до того, что здесь был организован межколхозный театр, где начинал свою карьеру известный молдавский киноактёр Григоре Григориу. Те, кто противился второй коллективизации, как и в годы коллективизации первой, попали в опалу, на них давили, практически заставляли насильно вступать в эти межколхозные объединения. Известен случай с председателем колхоза-миллионера “Маяк” Окницкого района Молдавии Героем Социалистического труда В. Козловским, который открыто противился этой идее Бодюла, за что и пострадал. Молдавские кинодокументалисты сняли об этом передовом колхозе республики и его председателе очерк. Колхоз не только по своему названию, но и по своей сути являлся маяком колхозного строительства, примером для всей Молдавии. Очерк, который снял режиссёр Г. Симинел, так и назывался “Председатель”. Несмотря на все заслуги В. Козловского и Звезду Героя Социалистического труда, его вскоре вынудили уйти в отставку.

И вот теперь, по прямому указанию И.И. Бодюла, студии было поручено создать художественный фильм, где на доступном материале люди могли бы прочувствовать все прелести второй коллективизации. Мне, как руководителю творческого объединения телевизионных фильмов “Лучафэрул”, было поручено вести переговоры с т/о “Экран” Центрального телевидения о создании двухсерийного телевизионного фильма на эту тему.

В Молдавии не нашлось писателя или драматурга, желающего создавать сценарий игрового фильма на столь важную тему, поэтому я обратился к московскому сценаристу – сокурснику В. Гажиу по ВГИКу Всеволоду Егорову с этим предложением. Совместно с В. Гажиу он уже имел опыт работы на нашей студии. Они вместе написали сценарий “Десять зим за одно лето”. Как автор и режиссёр-документалист, он снял здесь короткометражку “Хлеб и порох” о службе молдавских парней в Советской армии за пределами

республики. В общем, я его уговорил заняться этой работой, и он согласился, при условии, что я стану редактором будущего фильма.

Консультантом нашей картины, по рекомендации И.И. Бодюла Иорданов назначил Ивана Петровича Калина, который некогда был секретарём партбюро передового в республике колхоза “Вяца ноуэ” (“Новая жизнь”) Теленештского района Молдавии, где председателем был Герой Социалистического Труда Борис Владимирович Глушко. Сам агроном по образованию, Иван Петрович Калин во время нашей работы над сценарием занимал высокий пост – был секретарём по вопросам сельского хозяйства ЦК КП Молдавии. Словом, кандидатура на роль консультанта компетентная и надёжная.

Иван Петрович Калин посоветовал нам с Егоровым съездить в Слободзейский район близ Тирасполя, где очень организованно и рационально ведётся сельское хозяйство. Расположенный на территории района научно-исследовательский институт плодоводства помогает труженикам села использовать в выращивании овощей современные технологии и обеспечивает их элитными семенами овощных культур. Именно в этом районе знатный овощевод, азербайджанец по национальности, Нафталиев выращивает по 500 центнеров томатов с гектара, а районом руководит знающий дело партийный секретарь Проценко. Калин даже заранее позвонил тому, чтобы он встретил нас подобающим образом и помог войти в курс дела о ходе второй коллективизации, которая в этом районе была осуществлена. Говоря современным языком, в качестве пилотного проекта был заложен межколхозный пальметный сад с орошаемой площадью в несколько тысяч гектаров. Сад, заложенный в канун 100-летия со дня рождения В.И. Ленина, в честь него так и назывался – “Память Ильичу”. Протянулся этот сад на несколько десятков километров вдоль автотрассы от Тирасполя до границы Одесской области Украины. Сюда возили на экскурсию всех приезжающих в Молдавию гостей.

Мы с Егоровым поехали в Слободзею вместе. Нам повезло, что как раз в это время в кабинете Проценко находился директор института плодоводства и орошаемого земледелия Александр Александрович Жученко – будущий президент Академии наук Молдавии. Он, перед отъездом в Москву на очередной партийный съезд, пришел к первому секретарю райкома за напутственным словом. Для нас это стало большим подарком, поскольку он рассказал нам много интересного о современных методах ведения сельского хозяйства в республике. Беседа наша продолжалась около двух часов и я, как будущий редактор фильма, старался записать наиболее интересные моменты из его рассказа, чтобы потом не пропустить самое важное в будущей заявке на сценарий. Поездили мы с

Егоровым и по хозяйствам района, поговорили с людьми. Оказалось, не все колхозники были в восторге от нововведений И.И. Бодюла, одержимого грандиозными идеями и в земледелии и в животноводстве.

По существовавшим в то время советским законам земля, на которой работали колхозники, передавалась им “в вечное пользование”, на что выдавалась специальная грамота в лидериновом переплёте размером в А-3, и она во всех правлениях колхоза красовалась на видном месте под стеклом. Теперь же, когда стали создаваться межколхозные агрообъединения по различным сельскохозяйственным культурам и животноводству, участки земли – собственность колхоза, переданная ему в “вечное пользование”, оказывалась в руках руководителей этих межколхозных объединений и руководители колхозов не могли влиять на результаты их хозяйствования. Администрирование этими объединениями велось районными Советами колхозов, а они старались, чтобы все цифры урожаев по разным культурам выравнивались по планам, которые спускало на тот или иной район Министерство сельского хозяйства республики. Поэтому, когда был, к примеру, недобор зерна по межколхозному объединению зерновых культур, секретарь крайкома давал указание через свой Совет колхозов района изымать недостающее зерно из межколхозного объединения по кормопроизводству и пополнять ту недостачу, которая была в плане объединения по производству зерна. В результате, страдало животноводство района – нечем было кормить скот, и его часто пускали под нож. Получался некий тришкин кафтан.

Другой бедой, о которой рассказывали нам колхозники, было то, что при концентрации отдельных культур по объединениям, колхозам, порой не хватало земли для производства жителям села самого необходимого – картошки, моркови, свеклы, лука и пр. И если жители села восполняли эти продукты с собственного огорода, то детским садикам, больницам, школьным столовым нужно было ездить за самыми необходимыми продуктами, в том числе за мясом и молоком в соседние сёла, где были объединения по этим культурам, а также по мясу и молоку. Своих молочно-товарных ферм в некоторых сёлах уже не было, а соответствующие объединения имели свой план по выпуску этой продукции и не очень охотно выделяли из своих фондов соседям, да и цены были намного выше. Льготы не действовали.

Так, уже с первых дней работа над заявкой, условно названной нами “Второй коллективизацией”, поставила перед нами ряд трудно решаемых проблем, на которые, порой, не мог ответить даже наш уважаемый консультант. Тем не менее, работа продолжалась, собирался материал, изучались статистические данные по республике

и по районам за последние несколько лет. В целом выходило, что сельское хозяйство находится на подъёме, что растут урожаи, надои молока, становится больше мяса, яиц. Появляются крупные молочно-товарные фермы, например, такие как в Данченах под Кишинёвом, где молоко фасуется прямо в пакеты и поступает в магазины, чем очень гордился И.И. Бодюл и возил туда экскурсии, своих коллег, партийных секретарей из других республик. Наши документалисты прославляли эти новшества в своих репортажах и киноочерках. Шло соревнование с телевидением, кто раньше осветит ту или иную тему и представит зрителю героя-передовика.

У нас в игровом кино задача была посложнее: художественными средствами передать на экране этот процесс реновации сельского хозяйства Молдавии. Работа над сценарием шла довольно трудно. После утверждения заявки на студии, Егоров уехал в Москву и работал над сценарием там, а я как редактор, находился в Кишинёве, поскольку у меня здесь было много других обязанностей, а руководство студии и Госкино торопило события, требуя быстрее завершения работы. Пришлось мне несколько раз вылететь в Москву, чтобы подталкивать Егорова, который работал чрезвычайно медленно. Я даже стал останавливаться не в гостинице, откуда надо было полтора часа добираться к нему домой до станции метро Юго-Западная, а оттуда ещё автобусом, а прямо жил у него. На этом я ежедневно экономил по три часа рабочего времени. Иногда Егоров устраивал “лежачие забастовки”: “Всё! Больше не могу!” – орал он и плюхался на диван. Приходилось стаскивать его с дивана и заставлять работать дальше, предлагая ему куски так называемой “рыбы”, то есть эпизоды-полуфабрикаты в моём редакторском исполнении. Он называл меня экстремистом, насильником и другими нехорошими словами, но работа всё же постепенно двигалась к финалу, и сценарий был представлен нами на студию в установленный срок.

На эту каторжную неблагодарную “заказуху”, так мы у себя на студии называли этот вид картин, не так легко было найти режиссёра. Наши мэтры В. Гажиу и В. Паскару были заняты своими проектами, молодёжи студия не мола доверить столь важную тему, оставался Михаил Маркович Израилев, который, будучи в простое, согласился на постановку этой картины. С ним мы уже работали на документальной ленте “Самый жаркий август”, с актёрами он справлялся неплохо. В предыдущих игровых фильмах у него снимались Зоя Фёдорова, Сергей Филиппов, Юрий Саранцев, Изольда Извицкая, Домника Дариенко, Микаэла Дроздовская и другие известные актёры советского кино.

Для нашего фильма, который мы назвали почти по-библейски “И

придёт день”, он тоже сумел подобрать неплохой актёрский состав. Роль председателя Совета колхозов согласился сыграть Богдан Ступка, в то время ещё не очень известный украинский актёр. председателя колхоза-миллионера – Николай Тимофеев, уже снявшийся в нескольких молдавских фильмах. Жену председателя колхоза сыграла Домника Дариенко. Роль секретаря райкома партии досталась Аристарху Ливанову. В других ролях снимались П. Баракчи, С. Орлова, Ю. Кузьменко, М. Сагайдак, Е. Санько. Без особых проблем сценарий и пробы актёров были утверждены и студийным худсоветом и руководством т/о “Экран”. Добро на запуск дал и Иван Петрович Калинин, как консультант фильма.

Картина, хоть и заказная, но строилась на дискуссиях между её героями о плюсах и минусах второй коллективизации. Причём по сюжету председатель колхоза был близко знаком с секретарём райкома, они дружили семьями и часто бывали друг у друга в гостях. Часто жаркие дискуссии разгорались прямо в доме председателя колхоза, куда первый секретарь райкома партии запросто приходил, чтобы проведать друга. Это потом послужило поводом для упрёка со стороны Бодюла – почему так панибратски ведут себя партийный глава района и один из председателей колхоза, пусть и передового. Но в то время никому из нас, в том числе и нашему именитому консультанту И.П. Калину, это не показалось подозрительным. Ведь их дружба завязалась задолго до того, как они были повышены в своём статусе.

Во время съёмок особых проблем вокруг картины не возникало. Мелкие замечания консультанта и мои, как редактора, реализовались уже в процессе съёмок. На двух плёнках, как тогда было принято, её приняла и студия, и т/о “Экран” Центрального телевидения. Начались проблемы тогда, когда картину “И придёт день” посмотрел автор “второй коллективизации” Иван Иванович Бодюл. Он раскритиковал фильм в пух и прах. Почему у вас председатель колхоза, противящийся второй коллективизации, выглядит столь положительно? Ведь он настоящий куркуль (кулак по-украински). Следует так и назвать его в фильме – Куркулёв. И вообще, он в своих спорах переигрывает и секретаря райкома, и председателя Совета колхозов, а так быть не должно. Досталось и Калину, как консультанту, и сценаристу, и режиссёру, ну и мне, как редактору: куда вы смотрели? Картину было предложено переделать, доснять ряд эпизодов, переозвучить и добавить несколько высказываний Л.И. Брежнева по вопросам развития сельского хозяйства. Был укреплен и редакторский состав будущего исправленного варианта. Моим соредактором студией был назначен Анатолий Горло, принявший бразды правления сценарно-редакционной коллегией от Михаила

Мельника, который возглавил сценарную мастерскую студии.

Денег на эти доработки и досъёмки заказчик – Центральное телевидение не выделило ни копейки. Т/о “Экран” вполне устраивал представленный студией ранний вариант. И тогда И.И. Бодюл велел из республиканского бюджета выделить для этих целей 150 тысяч рублей. На эти деньги в то время можно было снять односерийный телефильм или построить 30-квартирный дом. Но воля Бодюла ревизии не подлежала и правительство из своих резервов выделило студии эти деньги.

М. Израилев мог отказаться от переделки картины. Сценарист Егоров тоже. Но тогда бы Михаил Маркович остался бы без постановочных на 2-х серийную картину, а Егоров – без так называемых потиражных. Телевизионные фильмы тоже тиражировались телевидением для областных телеканалов и для обмена с зарубежными, главным образом восточно-европейскими каналами по линии СЭВ.

Я тогда сказал в шутку М. Израилеву, что он превзошел самого Рене Клера – великого французского кинорежиссёра, который обычно говорил? “Мой фильм готов, осталось его снять”, – имея в виду, что вся картина уже у него в голове – выстроена и смонтирована. Ему теперь в пику Рене Клеру можно будет сказать: “Мой фильм снят, осталось его переснять”.

Шутка шуткой, а мы провозились с этой картиной ещё полгода, всё время ухудшая и ухудшая и без того довольно слабые её художественные качества. Теперь Бодюл сам довольно жестко следил, чтобы его замечания учитывались на все сто процентов. Председатель колхоза-ослушника действительно стал Куркулёвым. В конце ленты он каялся в своих ошибках, поскольку не поверил линии партии на “вторую коллективизацию”. Особенно намучились мы с цитатами из высказываний Брежнева. Как их воплощать в фильме?

И вот, представьте себе сцену. Летит вертолёт над бескрайними просторами яблоневого сада “Память Ильичу”. В кабине вертолёта герои фильма, за иллюминатором стройные ряды деревьев, между которыми работают поливалки-автоматы. И на фоне этих пейзажей мы слышим голос Куркулёва: “Прав был Леонид Ильич Брежнев. Тысячу раз прав” – и далее полный текст цитаты из какой-то его речи, произнесенной перед работниками сельского хозяйства, где говорится о пользе специализации и концентрации. Бедный зритель, ему приходилось всё это слушать сквозь шум винтов. Звукооператор, правда, при этих речах микшировал шум мотора вертолёта до минимума.

Бодюл был доволен, поскольку он собственноручно писал на

листочках свои текстовые поправки и передавал их через Иорданова нам на киностудию. Но мы были обязаны тут же, перепечатав их на машинке, возвращать эти листочки Иорданову, а тот – Бодюлу. Егорову я с иронией говорил: “Какой талантливый у тебя соавтор”. Жаль, что тогда ещё не было ксероксов, и я не смог скопировать несколько таких “поправок” для иллюстрации истории молдавского кино и этой книги.

“Маразм крепчал”, – так мы про себя переиначивали фразу “мороз крепчал”. Идеологический прессинг всё больше давал о себе знать. “Заказные” фильмы всё чаще включались в планы производства киностудии.

ЗРИМОЕ КИНОВЕДЕНИЕ

Трудно работается редактору, которому перестают доверять и устраивают двойное редактирование. И я всё чаще возвращаюсь к мысли, что в научной работе всё-таки выживать проще и творить интересней. Обращаюсь к своим материалам, накопленным для диссертации о пионерах молдавского кино, фронтовых кинооператорах Филиппе Печуле и Ефиме Учителе. Пишу письмо в Ленинград Ефиму Юльевичу, прошу рассказать подробнее о своём друге и коллеге по кинодокументалистике. Он отвечает мне, и у нас с ним завязывается переписка, в которой он сообщает много интересного из биографии друга. Оказывается, все годы ленинградской блокады он хранил документы Филиппа Ивановича,¹ его свидетельство об окончании школы в Тирасполе и диплом кинооператора с фотографией. Рассказал он и о том, что на его родине, в селе Ташлык Григориопольского района, живёт его родная сестра Анна Ивановна Печул. Живёт в доме отца, где родился и он. Что в Тирасполе должны быть ещё живы их школьные коллеги, которые могут рассказать о нём много интересного. И вдруг я почувствовал, что может получиться интересный документальный фильм – портрет первого профессионального кинооператора-молдаванина, да ещё и довоенного Лауреата Сталинской премии.

Конечно же, я подал заявку на создание такого фильма о Печуле в наше творческое объединение документалистики “Вяца”, и очерк включили в план. Поскольку Ф.И. Печул погиб на фронте, снимая боевые действия, в возрасте 28 лет, я решил назвать свой фильм

¹ Ф. И. Печул родился 1 (14) ноября 1913 года в селе [Ташлык](#) (ныне [Григориопольский район ПМР](#)). Вместе с [Е. Ю. Учителем](#) по комсомольской путёвке он был направлен в 1930 году в школу [ФЗУ](#) в [Ленинград](#). В 1936 году окончил [ЛИКИ](#). Работал на Ленинградской студии кинохроники. Снимал фронтовые события [советско-финляндской войны 1939—1940 годов](#) и [Великой Отечественной войны](#). Пропал без вести в бою на [Карельском перешейке](#) в ноябре 1941 года.

“Яркая короткая жизнь”. В первую очередь, написал письмо в Ташлык Анне Ивановне Печул. По сведениям, полученным от Ефима Юльевича из Ленинграда, Анна Ивановна работала учительницей в ташлыкской средней школе, преподавала географию. Поэтому свое письмо я адресовал в ташлыкскую школу.

Вскоре мне в Кишинёв позвонила сама Анна Ивановна. Домашнего телефона у неё не было, и звонила она от соседки. Сестра Печула сказала, что она уже на пенсии и согласна поговорить со мной о брате, если я приеду в Ташлык, что я и сделал на следующий же день. Не терпелось прикоснуться к столь интересной истории, связанной с рождением молдавского кино.

Я включил привезенный с собой портативный магнитофон, и Анна Ивановна в течение двух часов рассказывала мне о своем брате, о его детстве, как он с пионерского возраста увлекался фотографией, и устроил дома фотолабораторию во вместительном шкафу, который смастерил их отец Иван Печул. После окончания начальной школы в Ташлыке Печул уехал на учебу в Тирасполь, где продолжал своё образование и подружился с Ефимом Учителем. Она почти каждую неделю ходила пешком в Тирасполь за тридцать километров от Ташлыка и приносила ему хлеб и другую небогатую снедь. Потом он уехал по комсомольской путёвке в Ленинград вместе с Фимой, с которыми они были одногодками (оба 1913 года рождения), и многое-многое другое рассказывала мне Анна Ивановна. Показала она мне и грамоту о присуждении брату Сталинской премии, а когда я её спросил, почему она осталась на отцовской фамилии Печул, она, рассмеявшись, сказала, что это фамилия её мужа – Печул, очень распространенная в Ташлыке. У неё два сына, но живут они в разных районах Молдавии, а муж давно умер.

Посоветовала она мне съездить в Тирасполь, где тогда жила одноклассница брата по Тирасполю, и поговорить с ней, что я впоследствии сделал. А пока написал и опубликовал в газете “Молодёжь Молдавии” большой очерк о молдавском кинооператоре, озаглавив его “Фронтной кинооператор, история одного поиска”.

Поиск материала для фильма, между тем, продолжался. Изучив титры документального фильма “Линия Маннергейма”, за участие в съемках которого Печул был награждён орденом Боевого красного знамени и удостоен Сталинской премии, я с удивлением имени Печула не обнаружил, хотя фамилии остальных кинооператоров, снимавших эту картину, там значились. Я решил выяснить, почему это произошло, и написал письма почти всем кинооператорам “Линии Маннергейма”, которые, согласно справочнику Союза кинематографистов, к этому времени были живы, и в справочнике

значились их домашние адреса и телефоны.

Первым откликнулся на моё письмо кинооператор Владимир Ешурин, один из ветеранов советской кинодокументалистики. Уже в юном возрасте он снял картину “В стране Ленина”, снимал кинохронику в Абиссинии. За участие в съёмках “Линии Маннергейма” ему тоже присудили Сталинскую премию в марте 1941 года. Он не только подтвердил участие в съёмках этого фильма Печула, но и прислал мне редкую фотографию, где он, Печул и другие операторы, участвовавшие в съёмках этого фильма, вместе с Сергеем Эйзенштейном, получившим премию за “Александра Невского”, Верой Мухиной, удостоенной премии за скульптуру “Рабочий и колхозница”, а также Иваном Семеновичем Козловским – лучшим тенором Страны Советов запечатлены на этой фотографии. А отсутствие Печула в титрах фильма Владимир Семенович Ешурин объяснил так. В киностудии “Линия Маннергейма” Печул числился ассистентом оператора, а их в титрах фильмов тех лет не упоминали, а участвовал он в съёмках боевых действий наравне со всеми операторами, за что и был награждён орденом Красного Знамени и удостоен Сталинской премии. Позже, бывая в Москве, я несколько раз был в гостях у Владимира Семеновича, свидетеля многих страниц истории не только нашей страны, но и других государств – Вьетнама, Югославии, Мали, где он снимал кинохронику. Снимал он и в Арктике, и на Халхин Голе. В годы Великой Отечественной он руководил одной из фронтовых киностудий. Вскоре его дочь сообщила в очередном письме, что отец умер. Но это случилось уже после того, как мы успели снять его для фильма “Яркая короткая жизнь”, где он рассказывает о своем коллеге – фронтовом операторе.

Когда началась Великая Отечественная война, Филипп Иванович надел военную форму, на которой ярко выделялся орден Красного Знамени, и в составе одной из киностудий участвовал в съёмках боевых действий на том же Карельском перешейке, где недавно снимал материал для картины “Линия Маннергейма”. Там в ноябре 1941 киностудия попала в засаду, устроенную белофиннами, и наш кинооператор, отстреливаясь до последнего патрона, погиб в этом жестоком бою.

Позже я нашел в различных изданиях несколько упоминаний о Печуле, как о фронтовом кинооператоре. В частности, в книге “Лёд и пламень” о работе кинооператоров в блокадном Ленинграде и книге известного советского кинооператора и режиссёра Романа Кармена “Но пасаран!” Военные съёмки Печула послужили материалом для создания документальных фильмов “Ленинград в борьбе”, “Подвиг Ленинграда”, а также вошли в документальный сериал “Великая Отечественная”, состоящий из 20 серий и шедший на экранах запада

под названием “Неизвестная война”.

Картину “Яркая короткая жизнь” мы завершили в 1980 году к 35-летию Великой победы, сняв в ней, в то время ещё здравствующих, Ефима Юльевича Учителя – Народного артиста ССР, сестру Печула Анну Ивановну, Владимира Ешурина, одноклассницу Филиппа из Тирасполя и многих других, которых, увы, сейчас уже нет в живых. Мы показывали свой фильм в Доме культуры села Ташлык его землякам, а к 70-летию со дня рождения Печула с помощью Союза кинематографистов Молдавии изготовили и установили на доме, где он родился, памятную мраморную доску. Было это в 1983 году, когда ещё жива была его сестра Анна Ивановна.

Так один из моих киноведческих поисков завершился созданием фильма о нашем знатном земляке кинооператоре Филиппе Ивановиче Печуле, вошедшем наравне со своим другом Ефимом Юльевичем Учителем во все изданные впоследствии молдавские энциклопедии. И я по праву горжусь этим. Тем более, что эта картина не стала моим единственным киноведческим поиском в зримом варианте. В 1983 году по моим сценариям на студии было создано ещё два документальных фильма с большим использованием богатого фильмотечного материала, собранного в ходе киноведческих исследований. Это киноочерк “Нам пятьдесят” – о пути, пройденном молдавским музыкально-драматическим театром за полвека его существования, и построенная почти целиком на фильмотечном материале из венгерского киноархива документальная лента “Рукопожатие через годы” – о Венгерской Советской Республике 1919 года. Но об этом подробнее расскажу в следующих главах.

МЫ ВАС РАЗБАВИМ

История с телевизионной лентой “И придет день” даром для меня не прошла. Начались “американские горки” – вверх-вниз, вверх-вниз. Иорданов решил укрепить сценарно-редакционную коллегию преданными, проверенными кадрами, пусть и не специалистов. Из Оргеева, где он был первым секретарём райкома до прихода в кино, он выписал бывшую сотрудницу райкома Лидию Петровну Власову, не имевшую никакого отношения к кинематографу, а также педагога, филолога Александра Волковского, который во время работы Иорданова в Оргееве учил в школе его детей.

Так понемногу сценарно-редакционную коллегию студии стали “разбавлять” привозными, проверенными “в боях” кадрами. Из телевидения на студию были приглашены режиссёр Виталий Дёмин и

оператор Николай Фомин, снявшие там фильм о Иорданове, в бытность его первым секретарём Оргеевского райкома партии – “Один из многих”.

Выпускник московского института культуры Виталий Дёмин, работая на молдавском телевидении, снимал только документальные ленты. На киностудии “Молдова-филм” ему разрешили ставить художественные картины. Иорданов умел быть благодарным, но ничего значительного В. Демин на молдавской киностудии так и не снял, что дало мне повод откликнуться эпитаграммой:

– Видели в Италии
Дёмина Виталия?
Или, может, в Каннах?
– Нет, он в Петриканах,
Там начнёт он скоро
Съёмки “Никушора”.

Имелся в виду фильм детской тематики по сценарию Константина Шишкана “Никушор из племени ТВ”. Аббревиатура “Т.В.” к телевидению никакого отношения не имела, она расшифровывалась как “трудно-воспитуемые”.

С того же телевидения на студию был приглашен режиссёр Ион Мижа, который тоже ничего путного на “Молдова-филме” так и не снял. И, тем не менее, процесс под кодовым названием “мы вас разбавим” продолжался с плановой последовательностью, не в лучшую сторону, разумеется.

Что же касается меня лично, то я, как мог, противился этому процессу “разбавления” настоящих профессионалов, ремесленниками от искусства, правда, безуспешно. Наоборот, в лице всемогущего председателя Госкино Ивана Ефремовича Иорданова, который был не только нашим министром кинематографии, но и председателем ревизионной комиссии ЦК Компартии Молдавии, обрел настоящего врага. Прямо расправиться со мной он не решался. По образованию и опыту работы в кино ко мне подкопаться было трудно. У меня за душой уже были три книги о молдавском кино, несколько фильмов, поставленных студией по моим сценариям, в том числе и один игровой. Я был членом правления Союза кинематографистов Молдавии, председателем секции теории и критики Союза, консультантом молдавских энциклопедий по вопросам кино, наконец, к этому времени уже успел закончить вгиковскую аспирантуру и работал над диссертацией. Но, как говорится, “и на старуху бывает проруха”. Мне предложили временно перейти во вновь созданную при киностудии сценарную мастерскую, где по договору работать над сценариями для перспективного тематического плана нашей студии.

Работа в сценарной мастерской имела свои преимущества в том плане, что я не был обязан каждый день приходить на киностудию, а мог работать дома и представлять сценарно-редакционной коллегии лишь промежуточные варианты сценариев, над которыми я работал. Параллельно я начал работать над двумя сценариями, один из которых “госзаказ” – о проблемах сельского хозяйства республики, а второй – по моему выбору – музыкальная комедия о молодых виноградарях и виноделах “Любовный напиток”.

Прошло полтора года. Нужно было давать “готовую продукцию”, т.е. пригодный для постановки сценарий. Со сценарием на сельскохозяйственную тему у меня сразу работа не заладилась, а “Любовный напиток”, по-моему, стал получаться, и я представил его сценарно-редакционной коллегии студии. И тут я понял, наконец, в какую ловушку попал. Новоявленные редакторы стали требовать у меня бесчисленные доделки и переделки, которые отнюдь не служили улучшению качества. Обычно на этой финальной стадии студия закрепляет за сценаристом режиссёра, но этого сделано не было.

Короче, ловушка захлопнулась, и я оказался “у разбитого корыта”, т.е. практически безработным. Штат сценарно-редакционной коллегии студии был заполнен так, что обратной дороги не было, а уйти из кино и искать другую работу на стороне не хотелось. Была мысль перейти на работу в “Молдинформкино”, где издавалась основанная мной ещё в 1960 году газета “Новинки экрана”, но, когда я заикнулся об этом Иорданову, он “смилоствивился” надо мной и взял к себе в аппарат Госкино на должность старшего инспектора оргмассового сектора с окладом в 190 рублей. Работа, правда, не совсем по моему профилю, но всё-таки связанная с кинематографом: составлять методические рекомендации по улучшению работы киносети и кинопроката.

Госкино в то время размещался в здании Министерства финансов, в ста метрах от дома, в котором я жил. Это было очень удобно – обедал дома. Пару раз я побывал в командировках по республике, написал несколько методичек в помощь киномеханикам и работникам кинопроката. Меня все в республике знали по прежней работе, как управляющего Молдкинопрокатом, в коллективе Госкино я тоже пользовался уважением, особенно со стороны заместителя Иорданова - Фёдора Гавриловича Апостола, который души во мне не чаял, я часто помогал ему в составлении разных справок. Начальник управления кинофикации Георгий Исидорович Куция тоже очень высоко меня ценил. Так что все пять месяцев, которые я провёл в должности старшего инспектора оргмассового сектора, не казались мне каторгой. А тут подвернулась оказия: в декретный отпуск ушла ведущий инспектор Управления кинопроизводством Элеонора

Леошкевич и меня, временно, пока она будет в декрете, а это минимум полтора-два года, назначили на эту должность. Это уже было ближе к моей специальности.

Главным редактором Госкино в то время была Галина Брескану, киновед со вгиковским образованием, вышедшая замуж за нашего кинорежиссёра Василия Брескану. Разумеется, она ему протезировала, и он, не в пример другим режиссёрам студии, был своего рода фаворитом, делал один фильм за другим. В этом ничего зазорного не было. Человек он был талантливый, имевший актёрское образование (Кишиневский институт искусств) и окончивший режиссёрский факультет ВГИКа – мастерская М.И. Рома.

И Галина и Василий состояли ранее в браке, да и этот тандем режиссёра и редактора длился не столь уж долго, вскоре их брак распался, что дало мне возможность позлословить по этому поводу в одной из моих стихотворных юморесок “О возвращении забыть”. В ней обыгрывались названия фильмов, которые Василий поставил на нашей студии.

ВЕЛИКОЕ ПРОЩАНИЕ

Василия Брескану с Галиной Брескану

“О возвращении забыть”

Вчера меня ты попросила,
Чтобы я свою умерил прыть,
Но я умерить прыть не в силах.
Глаза закрою лишь на миг,
Передо мной ты как живая,
А может, то по фазе сдвиг?
Прости, Галина, дорогая,
Когда-то был я “Фаворит”,
И мог, как Вендис, ошибаться,
Ногой любую дверь открыть,
Романчука не побояться.
Мне было многое дано,
С меня же было мало спроса,
И даже наше Госкино
Не задавало мне вопросов.
Прощай, Галина, ай лав ю,
Экскьюз за горькое признание.
За фильмом в очередь встаю
Теперь на общих основаниях.

Романчук в то время был директором киностудии “Молдова-филм”. Справедливости ради следует сказать, что и после разрыва с Галиной, Василий продолжал делать неплохие фильмы. В частности, по сценарию Николая Есиненку снял по заказу т/о “Экран” центрального телевидения великолепную ленту “Деревянная пушка”, которая и сейчас неоднократно показывается по многим телеканалам. Но вернёмся к моей работе в Госкино уже на новой должности – ведущего инспектора управления кинопроизводства.

Как и в первые послевгиговские времена, когда я работал редактором в Госкино, в мои обязанности входило курировать киностудию, давать заключения по представляемым для запуска в производство сценариям, и таким образом непосредственно участвовать в творческом кинопроцессе. Мои заключения, подписанные также главным редактором Госкино и утверждённые И.Е. Иордановым, обретали юридическую силу для их запуска. При этом, в моей власти было найти кое-какие огрехи в этих сценариях, а при желании это было сделать нетрудно, и таким образом поиздеваться над своими бывшими сослуживцами по сценарно-редакционной коллегии. Но этого делать я не стал. По натуре я человек не мстительный. Наоборот, старался не задерживать подолгу представленные в Госкино сценарии, а оперативно делал по ним заключения и давал на подпись главному редактору и Иорданову.

Иорданов на практике убедился, что я не лентяй, а профессионал, умеющий быстро и качественно работать, и ценил это. На студии мною тоже были довольны. Процесс утверждения сценариев, а их (особенно документальных и научно-популярных), в год набиралось до 50 и более, шел без задержек и бюрократических проволочек. Мне даже дали возможность сделать по собственным сценариям на “Молдова-филме” две документальные короткометражки: “Показывает “Молдова-филм” (в соавторстве с С. Гоздаченко) и “Гагаузы”.

И всё же, ещё до того, как Элеонора Леошкевич вернулась из декретного отпуска, “труба” опять позвала меня в дорогу, на новые подвиги во имя науки о кино. Меня пригласили на работу в Академию наук МССР, во вновь образованный сектор театра и кино, в рамках Отдела этнографии и искусствоведения, предложив должность старшего научного сотрудника.

И СНОВА АКАДЕМИЯ

В 1964 году я уже несколько месяцев работал в Академии в должности младшего научного сотрудника, откуда меня забрало

Госкино, направив на работу управляющим “Молдкинопроката”. Теперь предстоял обратный процесс – возвращение “блудного сына” в лоно науки, уже в качестве старшего научного сотрудника, правда, пока без ученой степени, но с опубликованными тремя книгами и массой киноведческих статей. Вначале я был “И.О.” старшего научного сотрудника, но, после того, как официально прошел по конкурсу на эту должность, с 6 июня 1982 года меня оформили без частички “И.О.”; правда, оклад был меньше, чем у тех, кто имел степень кандидата наук, и передо мной была поставлена задача срочно защитить диссертацию.

Однако, предыдущий вариант, который я готовил для защиты под руководством Николая Алексеевича Лебедева, уже устарел. Частично я опубликовал материал, изложенный в диссертации в виде научных статей, а кроме того, у меня накопилась масса материала для новой темы – “Ранние годы молдавского кино”, и я подумал, что он больше подойдет для моей защиты. Кроме того, после смерти Н.А. Лебедева я остался без научного руководителя, а найти такого человека, опытного, обладающего достаточным весом в ученом мире, было не так-то просто.

Помогло то, что я в это время был членом Координационного Совета по киноведению при Всесоюзном научно-исследовательском институте киноискусства Госкино СССР в Москве, куда не менее двух раз в году ездил на различные заседания. Однажды я обратился с просьбой к моему бывшему педагогу по кинокритике Ростиславу Николаевичу Юреневу, чтобы он посоветовал мне, к кому обратиться, чтобы я обрел научного руководителя? И тут он огорошил меня вопросом: – А чем я тебя не устраиваю?

Я даже смутился, ибо не предполагал такого счастливого варианта, и что-то пробормотал, вроде того, что это было бы идеально. Тогда Юренев попросил меня прислать ему наработанный мною материал по этой новой теме страничек на 40-50, и он посоветует мне, что делать дальше. В то время он заведовал сектором в НИИ киноискусства и вёл курс киноведов во ВГИКе, а также был членом вгиковской комиссии по присуждению кандидатских и докторских диссертаций, имел звание профессора и Заслуженного деятеля искусств РСФСР – по всем параметрам кандидатура на руководителя была идеальной. Надо было действовать незамедлительно. Кандидатские экзамены я до этого успел сдать, оставалась защита диссертации.

Вернувшись в Кишинёв, я тут же отослал ему страниц 60 наработанного мною нового материала, и он очень скоро ответил, что тема моя весьма диссертабельна, и посоветовал не тянуть с

завершением работы, ибо и он не вечен. Конечно, сделал и ряд конкретных замечаний, которые мне оченьгодились для дальнейшей работы. Оставалось утвердить эту мою новую тему у себя в Академии на заседании сектора театра и кино, куда я входил как старший научный сотрудник.

В то время сектором театра и кино руководила кандидат исторических наук Ревмира Владимировна Даниленко. Эти же 60 страниц, которые я послал в Москву Р.Н. Юрневу, были представлены мною на заседание сектора. И тут у Ревмиры Владимировны возникли сомнения – по какой линии мне защищать диссертацию? Как историку ей импонировало то, что источниковедческая база моей будущей диссертации была очень обширной и богатой и предлагала вариант защиты не по искусствоведческому профилю, а по источниковедческому – история искусства. Я с ней не согласился, ссылаясь на авторитетное мнение Р.Н. Юрнева, который, как специалист – доктор искусствоведения, наверное, лучше знает, по какой линии мне идти к защите. Она нехотя согласилась. Меня поддержали и другие научные сотрудники нашего сектора, и тема “Ранние годы молдавского кино” была узаконена.

Конечно, в рамках Академии наук работать над диссертацией было значительно легче, чем на киностудии или в Госкино. Режим работы – два присутственных дня в неделю, давал возможность работать в библиотеках, архивах и даже выезжать в научные командировки по всему Союзу. Как члену Союза кинематографистов СССР, мне удавалось ездить в командировки и Дома творчества Союза за счет того же Союза кинематографистов, поскольку Академия наук таких возможностей, ввиду скудности своего бюджета, не давала. Я вступил в переписку со многими кинематографистами, которые ранее работали в молдавском кино (даже в достудийный период), ездил в Одесский архив, где знакомился с материалами об Одесском кинотехникуме, где учились будущие кинематографисты – молдаване, работал и в архивах Черноморской кинофабрики в Одессе, знакомясь с периодом, когда там был отдел кинохроники, обслуживающий АМССР и позже Молдавию. Много раз бывал в Киеве, где знакомился с киноматериалами периода АМССР и первых послевоенных лет, когда на Киевской киностудии хроники монтировался и озвучивался киножурнал “Советская Молдавия” и дублировались актёрами Молдавского театра фильмы на молдавский язык. Работал я и в Красногорском архиве кино-фото документов, где собирал по крупицам киноматериалы из союзной кинохроники, которую в Молдавии снимали кинооператоры Центральной Студии Документальных Фильмов (ЦСДФ), изучал воспоминания тех кинематографистов, которые ранее работали в Молдавии, когда там

ещё не было киностудии. Добился через союз кинематографистов СССР творческой поездки в венгерский киноархив, где обнаружил советскую кинохронику 1918-1919 гг., подаренную Лениным Тибору Самуэли “На бессарабском фронте”. Используя найденный материал, написал сценарий и снял на киностудии “Молдова-филм” очерк “Рукопожатие через годы”. У меня накопилась целая папка переписки с ветеранами советского кино, некогда снимавшими хронику в Молдавии, а также записи беседы с ними.

Словом, за полтора года Работы в Академии я собрал достаточно материала, чтобы выстроить свою диссертацию “Ранние годы молдавского кино” по всем правилам, предъявляемым к научно-исследовательским работам. При этом, постоянно находился в контакте со своим новым руководителем Р.Н. Юреневым, который помогал мне своими советами.

Наверное, дело шло бы быстрее, если бы не общественная работа, которой меня сразу же нагрузили в первые же дни возвращения в академию. В первое “пришествие” в науку, в 1964 году, меня тут же избрали председателем профкома института истории, а во “второе пришествие” – секретарём партбюро Отдела этнографии и искусствоведения. В те времена секретарь партбюро был ответственен за всё: нравственный климат в коллективе, политучёбу, идейную направленность научных работ сотрудников всех секторов Отдела. Я был обязан присутствовать на всех заседаниях Ученого Совета Отдела, поскольку по своему положению автоматически становился членом совета, даже не имея учёной степени. Это, конечно, отнимало много времени, хотя и позволяло быть в курсе всех дел в учреждении.

В то время Отдел этнографии и искусствоведения был многопрофильным и имел несколько секторов с весьма обширной научной тематикой: сектор археологии, сектор этнографии, сектор истории и теории музыки, сектор изобразительных искусств, и, наконец, сектор театра и кино, где в составе девяти человек работал и я. Театроведением занимались пять человек, кинематографом – трое. Заведующая сектором Даниленко, как историк, тоже больше тяготела к тематике театральной. Как самое молодое, ещё не оперившееся искусство, кино было в секторе меньшинством. Однако по уровню подготовки трое из нас имели прекрасную вузовскую подготовку – киноведческий факультет ВГИКа, и это как-то уравнивало наши силы при обсуждении тех или иных материалов по вопросам кино. Кроме меня, в секторе работали киноведы Анна-Мария Плэмэдялэ (она пришла в сектор на три года раньше меня), а также недавняя выпускница ВГИКа Ирина Булычёва.

Среди театроведов выделялся Леонид Матвеевич Чемортан. В свое время при министре культуры А.М. Лазареве он был его заместителем. Он работал над монографией о молдавском музыкально-драматическом театре, основанном в Тирасполе ещё в 1933 году, которая вышла в свет к 50-летию театра в 1983 году. Из театроведов, кроме Ревмиры Владимировны, он был единственным старшим научным сотрудником с учёной степенью кандидата исторических наук. Другие театроведы нашего сектора занимали должности младших научных сотрудников: Лариса Шорина и Ольга Гарусова работали над историей русского драматического театра в Кишинёве, а также Бельцкого театра драмы им. В. Александрии, а Виктор Жосу работал над темой по театральному менеджменту. Виктор только учился по этой специальности в Ленинграде, а в нашем секторе он был на должности секретаря и вёл научную документацию.

Поскольку Анна-Мария Плэмэдялэ пришла в сектор на три года раньше меня, она первой из киноведов и защитилась по тематике “Кино, фольклор и литература”. Молдавское кино с самого своего рождения тяготело к поэтическим, фольклорным образам. Практически и Эмиль Лотяну, и Георге Водэ, и Валериу Гажиу, и Влад Иовицэ, а также Якоб Бургиу, Серафим Сака, Василе Василаке, Николае Есиненку были писателями, поэтами и в их творчестве часто использовались образы фольклорных героев, да и сама стилистика их картин довольно плотно смыкалась с молдавским поэтическим и музыкальным фольклором, что неоднократно отмечалось в киноведческих исследованиях и рецензиях не только в Молдавии, но и на союзном уровне. Поэтому Анна-Мария и выбрала для себя эту тему.

Защита её диссертации состоялась во ВГИКе в июне 1983 года. В то время я был в Москве в командировке и присутствовал на её защите. Это как-то взбодрило меня, и я подумал: “Не так страшен чёрт, как его малюют”. Вернувшись в Кишинёв, я стал с ещё большим старанием работать над завершением своей диссертации “Ранние годы молдавского кино”, сократив временной период до начала работы киностудии в Кишинёве. Всё это время я ощущал поддержку своего руководителя Р.Н. Юренева, который подбадривал меня, и это придавало мне силы. Наконец, я завершил свою работу и отослал её в Москву Р.Н. Юренину, чтобы после его окончательных замечаний и уточнений отослать её на так называемую “предзащиту”, которая должна была состояться на кафедре киноведения во ВГИКе. И, поскольку время шло, а ответа от Юренева всё не было, я позвонил ему в Москву и поинтересовался: что с предзащитой? Ответ Юренева меня ошарашил: – А предзащита уже состоялась! – Как? Без меня? На что Юренин, рассмеявшись, ответил, что практически большинство

членов кафедры хорошо помнят меня со студенческих и аспирантских лет, а качество самой работы не нуждается в том, чтобы что-то кардинально доделывать или переделывать. И мне лишь следует написать и издать автореферат (за счет ВГИКа) и представить столько-то экземпляров автореферата, разослав полагающиеся экземпляры во все инстанции, а также набело перепечатать саму диссертацию, согласно принятым для таких работ стандартам, и представить их Учёному Совету по присуждению научных степеней кандидата и доктора наук ВГИКа, что я не замедлил сделать.

Тем не менее, кроме рекомендации вгиковской кафедры, требовалось ещё три отзыва специалистов по профилю, а также отзыв от ведущего Института – ВНИИНК Госкино СССР. Причем, два отзыва от докторов наук, один от кандидата искусствоведения.

Отзыв от доктора наук, профессора ВГИКа Ильи Вениаминовича Вайсфельда я получил довольно быстро. Он меня хорошо знал по студенческим годам, поскольку преподавал нам кинодраматургию. Дал мне отзыв и Армен Николаевич Медведев, бывший вгиковец, воспитанник Н.А. Лебедева. В то время он уже успел защититься и работал главным редактором журнала “Искусство кино”, где я изредка публиковался. Третий отзыв был от Артёма Марковича Лазарева. После ухода с поста Министра культуры МССР он пришел в Академию наук и начал практически с нуля – младшего научного сотрудника института истории. Занимался он вопросами культурного строительства, изучая период с 1924 года до 80-х годов, а также всей бессарабской проблематикой. При этом быстро пошел вверх, защитил сначала кандидатскую, потом докторскую диссертацию. И вскоре стал академиком нашей Академии и её вице-президентом. И только нелюбовь к нему И.И. Бодюла помешала ему стать президентом Академии, хотя он по уровню знаний и научному авторитету этого заслуживал.

После смерти первого президента АН МССР Якима Сергеевича Гросула Бодюл рекомендовал на пост Президента АН МССР Александра Александровича Жученко, работавшего до этого директором НИИ плодоовощеводства в Тирасполе. Жученко, приехавший в Молдавию по распределению, не знал молдавского языка, что для президента национальной академии было просто необходимо, но Бодюл настоял на своем, поработал по партийной линии с академиками и те проголосовали за кандидатуру Жученко. А.М. Лазарев выступил резко против Жученко и, когда его всё же избрали, ушёл из академии и стал работать как учёный самостоятельно, не в штате. Как историк, он участвовал во всех заседаниях ученого совета института истории, издавал научные труды, и я обратился к нему, чтобы он ознакомился с моей

диссертацией и написал на неё отзыв.

Итак, все внешние отзывы на мою диссертацию были получены, автореферат напечатан в типографии Академии наук и разослан по адресатам, согласована дата защиты – 25 июня 1984 года, и я стал ждать вызова из ВГИКа. После получения телеграммы улетел в Москву, прихватив с собой целую корзину молдавской черешни, угостив ею всех сотрудников кабинета истории советского кино, которые помогали мне в сборе материала для диссертации, знакомых преподавателей и аспирантов.

Любопытное совпадение. После защиты диплома – 25 июня 1964 года прошло ровно двадцать лет – день в день. Поначалу защита была запланирована на неделю раньше – 18 июня, но, поскольку один из оппонентов моей напарницы по защите Татьяны Артёмовны Дубровиной – Валентин Толстых не успел приехать из заграничной командировки к указанному сроку, защиту её диссертации, а следовательно, и моей, перенесли на неделю.

У меня сохранился полный стенографический отчет по защите со всеми отзывами и даже оригинал афиши, вывешенной в нижнем вестибюле ВГИКа. В ту пору был разгар борьбы с алкоголизмом, и я не смог пригласить в ресторан всех тех, кого хотел, да и сами они сторонились, чтобы их не заподозрили в чем-либо предосудительном. Татьяна Дубровина, которая защищалась на кафедре кинодраматургии по теме “Творчество Е. Габриловича”, устроила чаепитие с пельменями у себя на кафедре, а я пригласил в ресторан “Минск” на ул. Горького Армена Медведева и Марата Власова и мы, вместе с Толей Ярошенко, всё же отметили это немаловажное событие, а на следующий день я позвонил в свой сектор в Академию и отрапортовал, что я уже остепенившийся кандидат искусствоведения, с чем меня весь сектор и поздравил. А, вернувшись в Кишинёв, я устроил “чаепитие” и у себя в секторе, а также дома со своими родственниками и друзьями.

Теперь можно было думать и о издании монографии по теме диссертации, которую я назвал “Рождение молдавского кино”, включив туда и дополнительный материал – первые пять лет Кишинёвской студии кинохроники. Монография, под редакцией Р.Н. Юренева вышла в свет в 1986 году тиражом в 1985 экземпляров, что для издательства “Штиинца” было рекордом.

Годом раньше, в том же издательстве “Штиинца” была напечатана монография моей коллеги по сектору Анны-Марии Плэмэдялэ “Кино, фольклор и литература” тиражом в 865 экземпляров. Оказалось, что мою монографию заказали все библиотеки республики, поскольку в ней довольно полно был освещён

вопрос предыстории молдавского кино, была подробная фильмография найденных на тот период в разных архивах киноматериалов по истории республики даже с указанием архивных номеров, что позволяло исследователям быстро ориентироваться в поиске этих материалов. Не случайно после опубликования монографии “Рождение молдавского кино” киностудия “Молдова-филм” стала чаще делать киночерки по истории края и обращаться непосредственно в указанные мною архивы, заказывая необходимый для этих картин материал. Это было приятно. Значит, не зря я тратил свое время, корпя над диссертацией. Да и сам я в дальнейшей своей работе, как сценарист, обращался не раз к этим фильмографическим источникам, например, когда делал 20-минутный фильм о Молдавском музыкально-драматическом театре “Нам пятьдесят”. Этот очерк был снят на нашей киностудии в 1983 году к 50-летию театра.

И всё же, нельзя было останавливаться на достигнутом. Уже в качестве остепенившегося старшего научного сотрудника я был обязан давать научную продукцию “на гора”, т.е. развивать дальше исследования по истории и теории молдавского кино. Велась эта работа в двух направлениях. Как критик, я писал рецензии и обзоры по молдавским фильмам, снятым на нашей киностудии. Работы киностудии “Молдова-филм” обсуждались на секции теории и критики Союза кинематографистов Молдавии, писались статьи для молдавских энциклопедий, в том числе и для двухтомника “Литература ши арта Молдовой”, первый том которой вышел в 1985 году, второй – в 1986-м. Я был не только научным консультантом этого 2-х томника, но и автором целого ряда статей. Кроме того, в планах нашего сектора значился объёмный труд, охватывающий весь исторический период развития киноискусства в Молдавии, где раздел “Игровое кино” должна была писать Анна Мария, а мне досталась тема – “Документальное кино”.

“РАЗДЕЛ СФЕРЫ ВЛИЯНИЙ”

В целом коллектив нашего сектора был дружный. Не было открытого соперничества в чём-либо. Дискуссии по нашим научным работам велись корректно, без всяких обидных придирок. В этом отношении заведующая нашим сектором была на высоте. Мужем у неё был Валентин Даниленко – заведующий отделом науки и культуры ЦК КП Молдавии. Он ведал всеми творческими организациями и умел находить общий язык с артистами, художниками, музыкантами, писателями, кинематографистами. Изредка ездил с нами на всевозможные Дни литературы и искусства по стране и

кинофестивали. По образованию он был филолог, иногда выступал в прессе со статьями, где анализировал творческую деятельность различных коллективов.

Ревмира Владимировна старалась соответствовать рангу своего супруга. Единственным, но довольно ощутимым недостатком их обоих было то, что ни один, ни другая не знали молдавского языка, поэтому все наши научные работы мы писали и выносили на обсуждение в сектор на русском языке. Впрочем, тогда так было принято. Вся документация и в партийных органах, и в официальных госучреждениях велась на русском языке. Для меня лично в этом никаких проблем не было. Я практически всю жизнь проучился на русском: и в техникуме, и в университете и, конечно, во ВГИКе. Но иногда приходилось переводить для Ревмиры Владимировны материалы и рецензии из газет на спектакли и фильмы с молдавского на русский. Не говорили по-молдавски в секторе театроведы Л. Шорина и О. Гарусова, а также наша молодая киноведка Ира Булычёва. Впрочем, тогда это было не столь уж важно. Такое положение было и на киностудии и в Госкино, где я раньше работал. Мне тоже было нелегко освоить правильный литературный молдавский язык, который теперь зовут румынским.

Рождённый на левом берегу Днестра, я с детства говорил по-молдавски, но это, собственно, был один из диалектов молдавского языка, и по произношению нас легко было вычислить среди прочих молдаван-бессарабцев. Приведу такой пример. Слово “вино” в разных частях Молдавии звучит по-разному. У нас в Каменском районе, это “зин”, на юге Бессарабии “гин”, в центральной части – “жин”, а на литературном языке – “вин”. Такая вот петрушка. На левобережье Днестра в молдавском языке больше шипящих и свистящих согласных. Если молдаванин скажет “синспреси капийси” или “серби апа ын сяун” – значит, он из Каменского района, а если он то же самое скажет “чинчспрезече копейче” или “фьербе апа ын казан”, значит, он из Страшенского или Каларашского района, а на русский и ту и другую фразу можно перевести так: “пятнадцать копеек” и “кипит вода в казане”.

Более-менее сносно я научился говорить на литературном родном языке во время учёбы в техникуме, благодаря нашей преподавательнице Зинаиде Ивановне Колокольниковой, которая не только русскоязычных студентов, но и молдаван учила грамотному литературному языку со всей строгостью, на которую была способна. Благодаря её стараниям многие наши студенты из русской группы обучения научились правильно говорить по-молдавски. А на киностудии “Молдова-филм” моим учителем языка стал сослуживец по сценарной редколлегии Александр Филиппович Конунов, талантливый

человек и хороший специалист. Всё это очень пригодилось мне в дальнейшей работе. Особенно на преподавательском поприще, когда лекции в институте искусств я уже стал читать на молдавском и даже поправлять своих студентов, если они говорили неправильно.

В Академии, в начале научной карьеры знания языка особенно не требовалось. Раз сам президент Академии языка не знал, что можно было требовать от подчинённых? В нашем секторе мы все общались на русском. Так было принято и на секторах, и на Учёном совете.

Сигнальный экземпляр монографии Анны-Марии мы всем сектором обмывали у неё на Ботанике. И отец её Владимир Плэмэдялэ, и брат – Владимир Владимирович Плэмэдялэ, и муж Олег Тулаев, с которым она познакомилась во ВГИКе и увезла в Молдавию, были режиссёрами – членами Союза кинематографистов. Отец, с бухарестским образованием, хорошо знал, как и Александр Филиппович, три языка – русский, румынский и французский. На “Молдова-фильме” он работал на дубляже молдавских фильмов. Ранее он работал в Москве, и Анна-Мария родилась там в ноябре 1949 года. У нас с ней разница в возрасте была ровно двадцать лет. Она тоже хорошо знала и русский, и молдавский (окончила молдавскую школу в Кишинёве) и довольно сносно французский. Брат работал режиссёром на молдавском телевидении, а муж – Олег Тулаев – на киностудии “Молдова-филм”. Такая вот кинематографическая семья.

Анна-Мария подарила мне экземпляр своей монографии с трогательной надписью: “Уважаемому Виктору Даниловичу, товарищу по “несчастью” с благодарностью за поддержку и с пожеланием больших успехов”. 5.XI.85. Я откликнулся экспромтом следующего содержания:

Весомый вклад в молдавскую культуру
Внёс труд “Кино, фольклор, литература”.
Анна-Мария, браво! Вери гуд!
Мы ждём очередной достойный труд.

Но с “очередным достойным трудом” пока не ладилось. Осветить в большом разделе становление игрового кино в Молдавии заведующая сектором поручила Ане-Марии, а мне, как знатоку хроники и документального кино, поручили исследовать процессы, происходящие в кинодокументалистике. Ире Булычевой досталось детское кино. Остальные искусствоведческие сектора нашего Отдела тоже должны были подготовить объёмные коллективные монографии по музыке, театру, изобразительному искусству, а также по этнографии и археологии. Работа, прямо скажем, гигантская, не на один год. Для начала пошли по пути промежуточных изданий, чтобы

потом объединить их в единый блок. Каждый готовил не только одну большую тему (игровое и неигровое кино), но и сопутствующие разделы – актёрские работы в молдавском кино, поисковые материалы источниковедческого характера и пр. В качестве такого “промежуточного издания” сектором был запланирован сборник статей: “Киноискусство Молдавии: история, теория, практика”, объёмом 9,0 авторских листов. Сюда планировалось поместить два основных раздела – “Молдавское игровое кино”, 4,0 авторского листа и “Молдавское документальное кино” – 3,0 листа и, кроме этого, два авторских листа отводились на сопутствующие статьи: о детском кино и об участии молдавских актёров в фильмах студии “Молдова-филм”.

В это время в стране начался так называемый процесс “перестройки”. После смерти Л.И. Брежнева наступила “эпоха великих похорон”, как тогда называли первую половину 80-х. Страну и партию возглавил Ю. Андропов, а после его кончины – К.У. Черненко, и лишь к середине 80-х к руководству страной пришёл Михаил Горбачев. На западе его называли просто “Горби”. Этот Горби и привёл к развалу некогда великой державы СССР, после чего на карте мира появилось великое множество княжеств с национальной окраской и не менее национальными амбициями. Результаты этой “перестройки” мы расхлебываем до сих пор.

К концу 80-х годов цунами самостийности дошли и до Молдавии. Рядом, в Румынии, произошла революция, в результате которой был свергнут режим Чаушеску, а сам “кондукаторул”, которого славили как гениального руководителя, был расстрелян вместе с женой Еленой Чаушеску.

Всё это не могло не повлиять на умы части населения Молдавии, особенно из среды творческой интеллигенции, которая открыто стала требовать возвращения молдавского языка к латинской графике, а также считать румынский триколор официальным знаменем республики, пока ещё носящей имя МССР. Состоялись первые выборы в Верховный Совет МССР на альтернативной основе. Пиком эйфории этого времени стал так называемый “Мост цветов” через Прут. По улицам дефилировали колонны демонстрантов с лозунгами “Ной сынтем акасэ” (“Мы у себя дома”) и “Униць-вэ, молдовень!” (“Объединяйтесь, молдаване!”).

Все эти процессы не могли не затронуть и нашу Академию. Ревмира Владимировна вместе со своим мужем Валентином Дмитриевичем Даниленко, уехала к дочери в Калининградскую область, оставив здесь шикарную 3-х комнатную квартиру в элитном доме на улице Гоголя. Заведовать сектором театра и кино стала Анна-Мария Плэмэдялэ, да и сам наш Отдел археологии, этнографии и

искусствоведения разделился на две самостоятельные единицы: Отдел археологии и этнографии и Отдел искусствоведения, во главе которого стал Леонид Матвеевич Чемортан. А когда в начале 90-х, после провала попытки ГКЧП захватить власть в стране, молдавский парламент запретил в республике деятельность компартии Молдавии, само здание ЦК КП Молдавии отдали под гуманитарные институты Академии наук, куда мы вскоре переехали. Ненадолго, правда. Вскоре сам парламент облюбывал это здание, и нас в спешном порядке вернули на прежнее место в центральный корпус Академии наук.

12 апреля 1989 года мне исполнилось 60 лет, и я вправе был уйти на пенсию по возрасту. К этому времени инфляция уже давала себя знать. Даже старший научный сотрудник, имеющий степень кандидата искусствоведения, получал не больше 250 рублей советскими деньгами, а Таня ушла на пенсию ещё раньше, проработав пару лет в качестве гида с группами туристов, приезжающих в Молдавию из различных регионов СССР. На жизнь, правда, пока хватало, но именно в этот период, за год до моего выхода на пенсию, в 1988 году мы, согласно новому горбачевскому закону, получили дачный участок в садовом товариществе “Вара” Союза кинематографистов и собирались строить для нашей семьи дачный домик.

КАК МЫ СТРОИЛИ ДАЧУ

Автомобиль “Москвич-408”, который я купил за 4760 рублей в 1973 году и на ремонт и эксплуатацию которого потратил ещё столько же, если не больше, я продал с поврежденным двигателем, на буксире за 2600 рублей, что и послужило стартовым капиталом для строительства дачи на отведенном мне участке. Место оказалось идеальным. Каких-нибудь 500 метров до Кишинёвского моря (так тогда называли Гидигичское водохранилище), триста метров до автобусной остановки городского маршрута, который тогда ходил с промежутком в 20 минут, а билет стоил всего 15 копеек. Причем ходил автобус довольно регулярно, с 6 часов утра до 12 ночи. Практически проблем с транспортом не было, как и со строительными материалами, которые в ту пору стоили достаточно дешево. Лист шифера стоил 2 рубля 20 копеек, кубометр кругляка – 40 рублей, половая доска 150 рублей м³, окна по 50-60 рублей, двери вместе с рамой тоже 60-70 рублей, котелец от 18 до 30 рублей кубометр, в зависимости от сортности, фундаментные блоки по 80 рублей (2,0x40x80). Дефицитными были лишь панели перекрытия, но с бетоном проблемы не было, и при наличии арматуры, а её было

достаточно, можно было делать монолитные перекрытия, что мы потом и сделали, а под мансардой соорудили деревянные перекрытия облегченного типа.

В ту пору дачное строительство развернулось по всей республике, на молдавской ВДНХ специально построили несколько индивидуальных садовых домиков, чтобы люди воочию могли убедиться, что садовый домик – не предмет роскоши, а возможность устроить на своих 6 сотках огорода отдельно взятую красивую жизнь. Люди могли прогуляться не только виртуально, но и практически посетить свои будущие владения и ощутить прелесть относительного комфорта. Один из таких домиков мы посетили с женой, дочерью и зятем, который после окончания строительного факультета кишинёвского политехнического института работал инженером отдела капитального строительства на кишинёвском заводе “Мезон”. На него мы возлагали большие надежды, и он их практически оправдал. За деньги, вырученные от продажи “Москвича”, при его помощи мы купили фундаментные блоки, котелец, окна. Имея три-четыре свободных дня в неделю, я доставал другие материалы – доски, кругляк, который после распилки пригодился для устройства крыши, половую доску, двери и прочие материалы.

Участок мы получили в апреле 1988 года и в течение всего лета заготавливали строительный материал, чтобы уже в следующем году приступить к строительству нашего дачного гнёздышка.

Для начала нужно было очистить территорию от многочисленных кустарников и коряг, а также заровнять небольшой овражек, который пересекал наш участок. Об ограждении своих шести соток речь пока не шла, поскольку для этого нужно было закупить довольно большой метраж металлической сетки. Мы с соседями решили, что каждый будет огораживать одну из сторон участка, чтобы было меньше затрат для каждого. Если брать участок от дороги, то слева от нас нашими соседями были Юрьевы. Альберт – оператор кинохроники, Анна – режиссёр кинохроники. Справа – режиссёр-документалист Фёдор Боканеску, а в голове нашего участка – кинооператор Николай Фомин. За улочкой, ведущей к нашему участку, делянку получил режиссёр Ион Мижа. Всего в нашем секторе участки получили 30 кинематографистов, среди которых режиссёры Николай Гибу, Анна Юрьева, операторы Виталий Калашников, Павел Балан, Валерий Чуря, Саша Майка, Влад Чуря, Василий Боянжиу, редактор Нелли Глушко, кинокритик Николай Полюхов, среди первых были и режиссёр Валериу Гажиу, Борис Конунов, а также директор фильма, мой старый друг Фёдор Латуринский.

Один из участков выделили бывшему афганцу Василию Оуату.

Первые два-три года все наши члены кооператива “Вара” занимались, главным образом, приобретением строительных материалов и устройством ограждения своих мини-территорий. Мы успели завезти котелец и привести в порядок участок, освоив часть его территории. Посадили клубнику, лук, чеснок. Урожай лука кто-то успел собрать до нас, поскольку никакого ограждения нашей территории ещё не было. Не было куда даже спрятать тяпку и лопату, чтобы не таскать инструмент с собой каждый раз, когда нужно ездить на участок. Сделали маленький столик и скамейку, чтобы было где присесть и поесть. Чай брали с собой в термосе. Сложнее было с сохранностью закупленного строительного материала. Для этого, срубив несколько акаций из рощицы близ участка, мы построили временную будку для накопления стройматериалов, обшив её шифером и устроив двери с замком. Это была наша первая стройка на дачном участке.

Одну сторону сектора, доставшегося кинематографистам, окаймлял молодой лес, а нижнюю часть – речушка Кожушна. Со стороны речушки была построена дамба, и в образовавшуюся котловину из Кишиневского моря земснаряд закачивал пульпу из ила с водой. Это продолжалось всё лето 1988 года, что создавало нам немало неудобств при завозе строительных материалов. При строительстве дамбы срыли половину участка Иона Мижи, причем без его согласия, и никакой компенсации он при этом не получил. До нашего участка “рукотворное озеро”, правда, не дошло, но хлопот было много, особенно когда завозили котелец и бетонные блоки для фундамента дома. Те, кто оказались в нижней части кинематографического сектора и были затоплены, смогли приступить к строительству своих садовых домиков лишь через год, пока ил не затвердел и усох. Но мы уже в 1989 году приступили к строительству своего дачного гнездышка.

Для начала нужно было вырыть котлован, но экскаватор на платформе трактора “Белорусь”, пытаясь заехать на наш участок, застрял в ещё не просохшем озёрном иле. Тогда я пошел на железнодорожную станцию Гидигич и нанял там “левый” бульдозер, который вкруговую добрался до нашего участка, и с его помощью котлован был вырыт. Правда, мне потом предстояла ещё большая работа по его очистке и нивелировке, чтобы фундаментные блоки ложились на ровную поверхность, выровненную мною специальным большим нивелиром. А потом заказали уже легально автокран и всего за полдня фундамент был возведен.

Поскольку в то время плиты перекрытий были в большом дефиците, пришлось делать опалубку на всю площадь дома, ставить арматуру и заливать всю эту площадь бетоном. К счастью, с бетоном проблем не было. Его можно было свободно заказать на заводе и

завезти в уже готовом виде. Нам ещё повезло, что у моих друзей Латуринских шла параллельная стройка дачного домика и занятые там рабочие на несколько дней оказались свободными. Они-то и провели за пару дней всю эту работу по бетонированию цокольного этажа, под которым разместился погреб, гараж и другие подсобные помещения. А когда монолит затвердел, эта же бригада за несколько дней возвела и стены будущей дачи. Это было похоже на сказку, когда наша мечта о дачном домике стала реализовываться с такой скоростью на удивление всем нашим соседям. Некоторая заминка произошла с крышей, здесь нужна была другая бригада специалистов. Но материал я подготовил заранее. Отвез на пилораму и нарезал из кругляка стропила и завёз материал на площадку, сильно рискуя, что его могут попросту украсть, но деваться было некуда. Нашел и двух парней, которые подрядились сделать кровлю и покрыть её шифером, шифер также был приобретен мною заранее и завезен на стройплощадку. Так что работа пошла споро. Поскольку работа в Академии была не очень обременительной, а в массовых манифестациях на площади Великого Национального Собрания я не участвовал, то в качестве чернорабочего-подсобника я помогал строителям, чем мог.

К сентябрю 1989 года и стены и сама решётка кровли дома были готовы. Оставалось покрыть её шифером. Но тут зарядили нудные дожди, и работа приостановилась почти на три недели. Лужи на монолите приходилось вычерпывать тазиками, поскольку стены не давали дождю выйти на волю. Тут уже пришлось мобилизовать всю семью. Но и с этим мы справились, а как только настали погожие дни, в начале октября, всего за два-три дня крыша была перекрыта и можно было спокойно дожидаться зимы, а остальные работы сделать уже в следующем году.

Я вспомнил при этом фильм “Крыша” итальянского режиссёра Витторио де Сика, когда итальянские безработные за одну ночь построили своему товарищу небольшой домик и успели накрыть его крышей, а по итальянским законам того времени, если на доме уже есть крыша, то, независимо от того, построен он с разрешения властей или нет, его не имеют права снести. Наш дом сносить никто не собирался, но я и вся наша семья были горды тем, что всего за один сезон мы сумели построить на полученном нами участке свою мечту – собственный дом, практически своими руками и за сравнительно небольшие деньги. В нынешние времена мы бы этого сделать не смогли бы, а сейчас уже 20 лет пользуемся его благами не только мы, но и дети, внуки и правнуки, коих у нас уже трое.

ДЕЛА АКАДЕМИЧЕСКИЕ

В эти смутные перестроечные времена мне исполнилось 60 лет и я имел право выйти на пенсию по возрасту. Конечно, к этому времени я уже успел кое-что сделать и по жизни, и по профессии, но, откровенно говоря, силёнок ещё хватало на большее. Помимо изданной монографии “Рождение молдавского кино”, я писал статьи для академических сборников, занимался кинокритикой, сценарными делами. Задумал, кроме фильмографии, сделать своего рода справочник “Творческие кадры молдавского кино и телевидения”, а также понемногу стал заниматься литературной деятельностью – писать стихи, юморески, даже издал за свой счет книжонку карманного формата, которую назвал «Спутник тамады». Тираж, правда, небольшой – 200 экземпляров, но “лиха беда начало”.

Ещё один, выражаясь по-современному, “проект” – книга “Кинематографисты XX века”, состоящая из множества творческих портретов наших кинематографистов: режиссёров, операторов, сценаристов, актёров. Для всего этого требовались время и деньги. И если в академических сборниках публиковаться можно было исходя из статуса старшего научного сотрудника, то в других издательствах приходилось печататься за счет заказчика. Благо, к этому времени я уже начал заниматься и преподавательской работой в Институте искусств, где требовались учебные пособия по истории кино, которую я преподавал, а поскольку, чтобы заработать звание доцента, требовался определенный стаж и научно-педагогические труды, то я стал понемногу собирать материал и для учебно-методических пособий по мировому и национальному кино. Вся эта работа велась параллельно.

Однако с июля 1991 года всех научных сотрудников пенсионного возраста решили перевести на оплату по договору, чтобы при окончании договорного срока, который составлял не более чем два года, от этого человека могли бы избавиться со ссылкой на окончание срока трудового договора. Вынудили и меня написать заявление, что я ухожу на пенсию с 8 июля 1991 года, и тут же заключили со мной договор сроком на два года “временно”. Ну что ж, временно, так временно, хотя именно в это время в республике, как и во всей нашей большой стране, разворачивались со стремительной быстротой события более серьёзные, связанные с распадом СССР и образованием из бывших Союзных Республик новых независимых государств.

За два моих “договорных” года бывшая МССР стала независимой Республикой Молдова, появились вместо советских

рублей национальные купоны и, вплоть до введения в 1993 году новой денежной единицы – лея, галопировала инфляция и заработок старшего научного сотрудника стал катастрофически падать. Чтобы как-то удержать людей “на плаву”, руководство Академии, в дополнение к зарплате, стало выделять определенные гранты конкретно под ту или иную научную тему. Так мне определили дополнительную оплату за монографию о творчестве Влада Иовицэ, а другой грант был выделен под монографию “Молдавский телефильм”.

Из-за капризов нашего нового зав. сектором Анны-Мари Плэмэдялэ, намеченный нами сборник статей по истории молдавского кино похудел до невзрачной брошюры, поскольку она не согласилась с замечаниями редактора “Штиинца” о необходимости некоторых уточнений в её рукописи, а заодно она не дала согласие и на публикацию в этом сборнике и моей статьи о молдавском документальном кино.

К этому времени искусствоведческие сектора театра, музыки, кино и телевидения выделились в самостоятельный отдел искусствования, и я в течение восьми месяцев исполнял обязанности ученого секретаря этого отдела, что требовало очень много дополнительного времени на организационную работу. К тому же, всё время конфликта на Днестре нас заставляли дежурить в кабинете президента Академии “на всякий пожарный случай”. И я вспомнил годы своего ночного дежурства в комитете по делам культпросветучреждений, когда мы в 1949-1950 гг. дежурили на случай того, что вождю всех народов понадобится какая-то справка из любой организации Молдавии, чтобы ответить на телефонный звонок из Москвы.

Из-за значительного сокращения финансирования научных работ в Академии, публиковаться в академических сборниках становилось всё труднее и труднее. Для публикации научных работ сотрудников Отдела оставался лишь один “Ануар”- “Ежегодник”, в котором печатались труды всех наших искусствоведческих секторов – музыки, театра и кино. Этого было мало, поэтому приходилось публиковать некоторые наши материалы в общей печати в виде творческих портретов, обзоров и рецензий на отдельные фильмы.

Пока существовала такая организация, как “Молдинформкино” с её печатным органом “Новинки экрана”, удавалось публиковать небольшие статьи, творческие портреты и другие материалы рекламно-публицистического характера. С помощью “Молдинформкино” удалось издать несколько брошюр с творческими портретами актёров Михая Волонтира, Константина Константинова, режиссеров Василе Паскару и Михаила Израилева. Несколько статей

более объёмного характера я напечатал в наших академических «Ануарах» с 1989 по 1994 год. Но монографию о творчестве Влада Иовицэ издать в то время так и не удалось, а монографию о молдавском документальном кино я опубликовал уже после ухода из Академии, в период работы в качестве декана факультета аудиовизуальных искусств Международной Академии экономического права. Ещё позже – в 2007 году – издал монографию “Молдавский телефильм”. Исторический очерк /1960-1990/, под эгидой компании “Телерадио Молдова” и Академии музыки, театра и изобразительных искусств. Но об этом позже.

ОЧЕРЕДНОЙ ЗИГЗАГ СУДЬБЫ-ИНДЕЙКИ

К июню 1995 года истёк очередной договорной срок моего пребывания в академии наук. Страсти вокруг проблем независимости несколько поутихли. Была принята Конституция Республики Молдовы, начал нормально работать парламент, появился первый президент Республики Молдова – Мирча Снегур, была введена национальная валюта – молдавский лей. Поначалу 4,5 лея равнялись одному доллару США. А пенсия, которую мне стали выплачивать с 1991 года, составляла немногим более 20 долларов или 90 леев. Существовать на такую мизерную пенсию было просто невозможно. Частично выручало то, что я стал регулярно печататься в изданиях фирмы “Татьяна”, которая выпускала еженедельник “Кишиневский обозреватель”, а её руководитель Сергей Георгиевич Суляк был большим любителем кино и давал мне возможность часто печататься в своём издании и приложениях к нему. Платили за мои публикации не столь уж много, но всё-таки это было существенной прибавкой к той пенсии, которую я тогда получал.

Другим подспорьем в ту пору было то, что в Кишиневе стали создаваться частные высшие учебные заведения, и для этого требовалось много квалифицированных кадров с учёными степенями, поскольку без таких кадров лицензии на деятельность того или иного вуза получить было невозможно. Тут мне помогло то, что я уже имел степень доктора искусствоведения, и это было преимуществом перед преподавателями, не имеющими ученой степени.

В начале 1995 года предприимчивый тираспольчанин Николай Семенович Погольша открыл и зарегистрировал в Кишинёве Международный Университет (научно-учебный центр) Интеракадемию, поначалу лишь с экономическим и бухгалтерским факультетом. В качестве преподавателей он пригласил по совместительству профессоров и доцентов из Политехнического

института и даже арендовал для этой цели несколько аудиторий в здании этого института на Ботанике.

В качестве пилотного проекта он набрал и группу будущих сценаристов для кино и телевидения, но, чтобы официально зарегистрировать в рамках этого университета факультет аудиовизуальных искусств, нужен был хотя бы один специалист с ученой степенью доктора искусствоведения, а их у нас в ту пору, особенно с кинематографическим уклоном, практически были единицы, а с опытом преподавательской и организационной работы и того меньше. Мне повезло в том, что помогал Погольше в регистрации его вуза бывший начальник планового отдела киностудии Владимир Тыжневой, который хорошо меня знал по совместной работе в кино. Он-то и посоветовал Николаю Семеновичу Погольше пригласить меня в качестве преподавателя истории кино и на должность декана факультета аудиовизуальных искусств.

После предварительных переговоров с Николаем Семеновичем 28 июня 1995 года он назначил меня деканом факультета аудиовизуальных искусств с окладом 100 леев в месяц и чтением курса лекций по истории кино для единственной группы сценаристов на этом факультете.

Дело в том, что занятия на факультете проводились только в заочной форме с двумя экзаменационными сессиями в год и ограниченным количеством часов. Так что в эти 100 леев на первых порах входила оплата и тех 35 часов курса истории кино, которые я читал для сценаристов.

Казалось, работы было не столь уж много, а 100 леев в 1995 году равнялись примерно 20 долларам, но забот всё же хватало. С нового 1995/1996 года предполагалось набрать ещё две группы на факультете – режиссёрскую и операторскую, а для этого нужно было составить учебные программы по всем трем дисциплинам: кинорежиссура, кинодраматургия и операторское мастерство. Кроме этого, нужно было подобрать преподавательский состав для чтения профильных дисциплин по всем этим специальностям, что было не так уж просто, учитывая дефицит кадров по этим специальностям. Пришлось обращаться к коллегам и соратникам по прежней работе на киностудии и в Академии наук.

На должность руководителя мастерской кинорежиссуры я предложил Валерия Гажиу, который имел большой опыт работы и как режиссер, и как сценарист, на роль руководителя мастерской кинооператоров рекомендовал Влада Чурю, опытного профессионала, имевшего немалый опыт работы на киностудии “Молдова-филм”. То, что у них не было ученых степеней, компенсировалось тем, что они

имели почётные звания заслуженных деятелей искусств, а также значительные фильмы, признанные на всесоюзном и международном уровне. В качестве преподавателей сопутствующих дисциплин были приглашены Леонид Матвеевич Чемортан (история театра), Михай Поятэ (кинодраматургия), Всеволод Черней (журналистика) и др.

Параллельно с факультетом аудиовизуальных искусств, с нового учебного года был создан факультет дизайна и моделирования одежды. На должность декана этого факультета я рекомендовал Сергея Васильевича Кердиваренко, с которым мы ранее вместе работали в Академии наук. И Л.М. Чемортан, и С.В. Кердиваренко были докторами наук, но не имели ученого звания, поскольку не занимались педагогической деятельностью. Вскоре после того, как они стали преподавать в нашем вузе, по нашей рекомендации молдавская Высшая Аттестационная Комиссия присвоила им обоим звание “професор университет”.

В.Г. Гажиу согласился преподавать у нас на кинофакультете с условием, что его месячный заработок будет не менее 50 долларов, хотя по количеству часов, которые он вёл при заочном обучении, ему в то время не полагалось такой оплаты, но известному режиссёру и сценаристу ректор пошёл навстречу, тем более, что он считался руководителем мастерской и имел почетное звание Заслуженного деятеля искусств.

Некоторое время (с 1 января 1996 г. по 1 сентября 1997 г.) мне пришлось поработать и в должности проректора нашего вуза. Это позволило, вместе с ректором Н.С. Погольшей и С.В.Кердиваренко съездить в командировку в Москву и обзавестись во ВГИКе всеми необходимыми программами кинодисциплин, которые мы адаптировали к нашему факультету и потом издали отдельными брошюрами.

Приятно было сознавать, что в альма матер меня ещё многие помнили по годам студенчества и аспирантуры. Кафедрой заведовал Марат Павлович Власов, ректором был Новиков. С жильём, на время нашей командировки, мы устроились в новом общежитии ВГИКа на улице Галушкина, недалеко от метро ВДНХ. В период этой поездки мы разжились не только программами по различным кинодисциплинам, но и некоторыми учебными пособиями и кассетами с картинками по истории кино и операторскому мастерству. Это помогло нам в дальнейшей работе на преподавательском поприще. Побывал и я в институте истории киноискусства в Дегтярном переулке, где закупил целую кучу всякой кинолитературы по истории и теории кино, и мы вернулись в Кишинёв, вооружённые для дальнейшей педагогической работы, с пополненным багажом.

Постепенно, работая со студентами трех специальностей, я набирался опыта чтения лекций по истории кино с уклонами режиссуры, операторского мастерства и кинодраматургии. Благо большинство книг по этим дисциплинам я приобрёл ещё будучи студентом и аспирантом ВГИКа, а курс операторского мастерства, хоть и в сокращённом варианте, прошёл с профессиональной камерой в руках.

Вскоре мне доверили заведовать вновь созданной кафедрой кино и телевидения, и вся методическая работа по преподаванию кинодисциплин была переложена на мои плечи, а деканом факультета стал по моей рекомендации Думитру Олэреску, который в то время работал руководителем творческого объединения “Вяца” на киностудии. ТПО “Вяца”, впрочем, имело самостоятельный статус и бюджет, поскольку сама студия стала называться Кинокомбинатом. Олэреску к этому времени был уже опытным редактором, имел несколько поставленных по его сценариям документальных картин. За сценарий к фильму “Обвиняются свидетели” об экологии Днестра ему и режиссёру фильма Анатолиу Кодру присудили Государственную премию МССР. К тому времени у него ещё не было степени доктора искусствоведения, но звание Лауреата Государственной премии республики частично компенсировало это, так что он мог преподавать в вузе кинодисциплины.

Надо сказать, что ректор нашего вуза, который часто менял названия и в конечном итоге остановился на “Международной академии экономического права и аудиовизуальных искусств”, заботился о росте профессорско-преподавательского состава, повышения квалификации тех, кто не имел званий и степеней. Связавшись с Международной кадровой Академией, находящейся в Киеве, он через неё многих наших преподавателей “остепенил” и повысил в звании от доцентов и профессоров до академиков. Меня, как уже имеющего степень доктора искусствоведения на ученом совете нашей академии, представили к званию профессора, другие наши преподаватели стали доцентами, а те, кто имел учёную степень “доктор хабилитат”, стали академиками Международной кадровой Академии. Авторитет нашего вуза при этом значительно вырос. Сам Николай Семенович Погольша тоже стал сначала профессором, а затем и академиком. Правда, преподавательской работой он предпочитал не заниматься, как и его жена Ксения Ивановна, которая тоже вскоре стала профессором нашего вуза.

Наша Академия экономического права и аудиовизуальных искусств занимала целое крыло здания киностудии “Молдова-филм”, внося при этом довольно умеренную плату в качестве аренды помещений. Правда, систему отопления этого крыла она сделала

отдельной от киностудии, которая в ту пору вообще не отапливалась из-за отсутствия средств в своём скудном бюджете. У нас же в Академии был свой актовый зал, где проходили различные мероприятия, юбилейные торжества и демонстрации моделей, сотворённых студентами факультета дизайна и моделирования одежды. Коллектив, хоть и малочисленный по составу, был дружным. Вместе встречали Новый год и другие знаменательные даты, чествовали преподавателей-юбиляров. Торжество по поводу моего 70-летия также отмечалось в стенах Академии, на нём присутствовало не менее 120 человек, включая приглашенных со стороны. Своеобразным подарком к моему 70-летию было присуждение мне профессорского звания.

Многие выдающиеся личности союзного масштаба стали докторами “Гонорис кауза” нашей Академии. Ими стали и Олег Табаков, а также кинорежиссёр Эмиль Лотяну и Народная артистка СССР Мария Биешу.

Студенткой нашей Академии после окончания средней школы стала и моя младшая внучка Виктория Рылдлевская. Обучение в Академии было платным – 4 тысячи леев в год, но для детей преподавателей была существенная скидка. Они платили только 25% от этой суммы. Хоть я и был дедом для Вики, мне тоже ректор сделал подобную скидку, так что за пять лет учебы наша семья сэкономила 15 тысяч леев. Сумма по тем временам немалая. После окончания Академии с дипломом юриста Виктория смогла устроиться на работу в качестве помощника нотариуса, кем работает и поныне. Помогло ей и то, что она в совершенстве овладела молдавским языком ещё со школьной скамьи, а в Академии закрепила свои знания, хотя преподавание и в школе и на факультете велось на русском. Старшая внучка Юлия закончила школу ещё в советское время, когда требования к знанию молдавского языка были не очень высоки, что затруднило в дальнейшем её карьерный рост. Впрочем, она вполне справляется со своими обязанностями как образцовая мама двух дочек, а старшая её дочь – Яна – моя правнучка, учла ошибки матери и, обучаясь в русском лицее имени Антиоха Кантемира, старательно изучает не только родной язык предков, но и английский, который сейчас не менее важен для будущего карьерного роста. С 1 сентября 2011 года Яна Лунгу пошла уже в 6-й класс своего лицея.

ЕЩЁ ОДНО МОЁ НЕВИННОЕ ХОББИ

Вы будете смеяться, но в Академии по моему предложению был организован выпуск собственной газеты-многотиражки “Гаудеамус”.

Правда, её тираж не превышал 100 экземпляров, да и периодичность её была всего 1 раз в месяц, но это была газета, которая издавалась все 9 лет, сколько существовала сама Академия экономического права и аудиовизуальных искусств.

Формат нашего “Гаудеамуса” был небольшой – А-3 на двух полосах. Материалы печатались на двух языках. Набиралась газета на компьютере и тиражировалась с помощью ксерокса или принтера. Она освещала всю деятельность нашей академии, учебный процесс, общественную жизнь. Помимо текстовых материалов, в ней публиковались фотографии, рисунки наших модельеров. В общем, всё, как полагается в таких случаях. Поскольку издание газеты не входило в мои прямые обязанности, мне установили надбавку к зарплате заведующего кафедрой и преподавателя. Размер её был не столь велик – 100 леев, но всё же по тогдашним меркам эта прибавка существенно дополняла наш семейный бюджет.

Поскольку режим работы заведующего кафедрой от сессии до сессии был не очень напряжённым, у меня оставалось немало времени для творческой деятельности в качестве кинокритика и киноведа. С помощью и на средства академии я издал две книги: “Малый словарь кинотерминов” в помощь студентам нашего факультета, а также сборник статей “100 лет кино в Молдавии”. Он вышел в свет в 1997 году, ровно через сто лет после того, как французский кинооператор Феликс Месгиш – представитель фирмы Люмьер – произвел в Кишинёве в зале Благородного собрания первые в нашем крае киносъёмки.

В сборнике были опубликованы статьи о пионерах кинематографа, которые вели съёмки в нашем крае ещё с начала XX века, а также иные материалы по ранней истории молдавского кино. Этот сборник, а также “Малый словарь кинотерминов” помогли мне получить звание конференциар университетар (доцент) в Академии музыки, театра и изобразительных искусств, где я преподавал историю кино параллельно с работой в Академии Международного права и аудиовизуальных искусств.

ВИВАТ, АКАДЕМИЯ!

С Академией музыки, театра и изобразительных искусств меня связывали долгие годы совместной работы, я преподавал там историю кино ещё в те давние времена, когда она называлась Кишинёвский институт искусств им. Г. Музическу. В общей сложности

я проработал там сначала почасовиком, а затем и по совместительству почти 20 лет, преподавая историю кино будущим директорам домов культуры, актёрам, режиссёрам, операторам, сценографам. Впервые поставил учебный процесс на профессиональный уровень и в методическом и в практическом плане. Мною были составлены программы для всех специальностей отдельно, впервые мои лекции стали сопровождаться показом учебных кинофильмов по истории кино и фрагментами из картин согласно учебному плану. Ныне мои бывшие студенты и из Международной Академии экономического права и из Академии музыки, театра и изобразительных искусств работают во многих отраслях культуры, а также на различных телевизионных каналах. Мои книги и учебные пособия по истории кино есть во всех вузовских библиотеках, где преподаются кинодисциплины. Уже 3 года я читаю курс Истории кино на театральном факультете Славянского университета, а наработанный мною опыт и методика преподавания с привлечением иллюстративного материала на видеоносителях пользуется успехом и у тех преподавателей, которые переняли некоторые черты моего опыта.

К сожалению, сейчас мало кто из жителей республики Молдова рискнет поступать во ВГИК или ЛИКИ, как это делали молдавские кинематографисты старших поколений, но те, кто получил там знания и профессиональную подготовку, а также выпускники Высших курсов сценаристов и режиссёров, и сейчас ещё в состоянии передать свой опыт и часть мастерства будущим поколениям молдавских кинематографистов. Они и сейчас преподают, правда, не в столь широком объёме, в той же Академии музыки, театра и изобразительных искусств различные кинодисциплины: доктор хабилитат искусствоведения Анна-Мария Плэмэдялэ, режиссёры Влад Друк и Мирча Киструга, сценарист Михай Поятэ, художник Влад Булат, звукооператор и режиссёр Андрей Буруянэ, доктор искусствоведения Думитру Олареску и др.

Несколько наших юношей и девушек получили и получают кинообразование в Румынии, главным образом по специальности кинорежиссура и операторское мастерство. К сожалению, не все они возвращаются на родину в Молдавию, даже дети наших кинематографистов. Сын Думитру Олареску, окончив операторский факультет в Бухаресте, остался там и работает на одном из румынских телеканалов, дочь Анатола Кодру – Анна-Мария Кодру – окончила факультет кинорежиссуры и тоже осталась в Бухаресте. Причин тут несколько. Главная состоит в том, что киностудия “Молдова-филм” практически фильмов не производит. Остаётся телевидение, но и тут конкуренцию им составляют выпускники

Академии музыки, театра и изобразительных искусств, для которых приобщение к практической работе на телеканалах начинается ещё со студенческих лет. Наиболее талантливых телевидение забирает к себе прямо со студенческой скамьи.

Если ещё несколько лет тому назад на специальности, связанной с кинематографом, был большой творческий конкурс, то сейчас эти специальности стали менее престижными, чем, скажем, юрист или экономист.

А В ЭТО ВРЕМЯ...ПРОКЛЯТЫЕ ДЕВЯНОСТЫЕ

В начале девяностых годов XX века почти все поголовно занялись политикой. Затрещал по швам Советский Союз. Начался парад независимых государств. Бывшая политическая элита ряда Союзных республик почувствовала, что в этой суматохе можно легко прийти к власти в своём отдельно взятом регионе. Инициировали этот процесс страны Прибалтики, вошедшие в СССР в 1940 году. Съезд Народных депутатов, куда ещё входили все советские республики, отменил 6-ю статью Конституции о главенствующей роли КПСС в жизни советского общества. Каждая Союзная республика старалась избрать собственного президента. Президентом Литвы стал бывший первый секретарь ЦК Компартии Литвы Бразаускас, в Грузии несколько позже Эдуард Шеварнадзе, в одно время тоже первый секретарь ЦК Компартии Грузии, а в Азербайджане – Гейдар Алиев, в Узбекистане, Туркмении, Армении и некоторых других республиках СССР у руководства за редким исключением власть тоже захватили партийные боссы. Развал СССР при этом становился неизбежным, несмотря на инициированный М. Горбачёвым – первым и последним президентом СССР – референдум о будущем Советского Союза.

В Молдавии волна национализма, самостийности тоже набирала силу. Ещё Верховный Совет Молдавской ССР принял постановление о новой символике будущей независимой Молдовы. Президентом избрали бывшего секретаря ЦК КП Молдавии Мирчу Снегура. Триколор стал официальным государственным флагом Республики Молдова, а государственным языком – молдавский язык на основе латинской графики. Государственным гимном Молдовы стало переложённое на музыку стихотворение поэта и священника Алексы Матеевича “Наш язык” (“Лимба ноастрэ”). Националисты, объединившись в политическую организацию “Народный фронт”, несмотря на статью в Конституции республики, сразу стали называть наш язык не молдавским, а румынским, и это продолжается и по сей день, несмотря на то, что это противоречит Основному закону страны.

Во всех средствах массовой информации, в учебных программах школ и вузов наш язык числится румынским.

Депутатов верховного Совета Молдавии, избранных от районов левобережья, стали терроризировать в парламенте, иногда не гнушаясь и физической расправой с неудобными парламентариями, а потом, как известно, всё это привело к вооруженному конфликту на Днестре в марте-июне 1992 года, в результате чего Приднестровье отделилось от Молдовы и образовало сепаратную Приднестровскую Молдавскую Республику.

Вооружённый конфликт на Днестре был прекращён только благодаря вмешательству российских миротворческих сил, сформированных из военнослужащих 14-й российской армии, квартировавшей в Тирасполе. Линия раздела прошла даже не по линии Днестра. На правом берегу Приднестровье числит за собой город Бендеры и несколько сёл на бывшем военном Кицканском плацдарме напротив Тирасполя. В свою очередь, за Республикой Молдовой, под её юрисдикцией остались несколько сёл на левом берегу Днестра, в том числе Кошница, Перерыта, Кочиеры, Маловата. Эта линия временного раздела конфликтующих сторон существует и поныне, уже двадцать лет.

Несмотря на то, что Приднестровскую Молдавскую республику не признало ни одно государство, кроме Южной Осетии и Абхазии, которые до 2008 года оставались непризнанными Россией, а сейчас продолжают оставаться таковыми в лице мирового сообщества, ПМР избрало собственного президента, Игоря Смирнова, который до сих пор остаётся у власти, ввела собственную валюту, а символикой взяло бывший герб МССР, только вместо аббревиатуры “МССР” стали употреблять “ПМР”, а флаг МССР оставили красно-зелёным, как было раньше. На территории ПМР существуют три официальных государственных языка: молдавский, русский и украинский. Однако фактически повсюду в виде официального языка употребляется русский язык. Молдавский язык остался, как и в советские времена, на кириллице.

В одной из своих статей на тему раздела, озаглавленной “От Приднестровья до Приамурья”, опубликованной в газете “Коммунист”, я обрисовал возможную картину парада будущих Приволжских, Приангарских, Приамурских республик России и даже зарубежных, скажем, Пригудзонья, где могут проживать те же россияне, но стремящиеся к самостоятельности со своей валютой, государственной символикой и даже армией. Такой пример в истории России уже был - Дальневосточная республика, со своим Парламентом, руководством и другими атрибутами власти, которую потом стыдливо назвали

Буферной.

Мне до сих пор режут уши такие определения, как “приднестровский народ”, “приднестровская валюта” и пр. Те, кто когда-то изучал основы марксизма-ленинизма, знают, что понятие “народ” имеет совершенно иное определение, чем географическая территория. Но это мало кого смущает. Скорее правильней было бы говорить о населении Приднестровья, где проживают совместно молдаване, украинцы, русские и лица многих других национальностей. Допустимо и определение «народы Приднестровья», но никак не “приднестровский народ”.

Но суть вопроса такова, что разбогатеть на военном конфликте, разыгравшемся двадцать лет тому назад, многие политики, связанные с бизнесом, не хотят, чтобы это самостоятельное государство исчезло с карты Европы.

ПРОКЛЯТЫЕ ДЕВЯНОСТЫЕ. ТВОРЧЕСТВО

Занявшись исключительно политикой, творческие работники всех искусств основательно утратили тягу к творчеству, как таковому, а если и пытались что-то сотворить, главным образом в области журналистики, публицистики, кинематографии, даже в музыке, всё это сильно пахло политикой.

Молдавские документалисты снимали хронику о революционных событиях в Румынии, “Мосте цветов” через Прут, многочисленных митингах на площади Победы, спешно переименованной в Площадь Великого Национального Собрания. Та же участь постигла и парк Пушкина в центре столицы, который стал называться “Штефан чел Маре”, не говоря уже о массовых переименованиях улиц Кишинёва. Улица “28 июня” была переименована во “Влайку Паркэлаб”, “Комсомольская” – в “Михай Еминеску”, “Котовского” – в “Василе Александри”, “Проспект Молодёжи”, созданный руками молодых кишинёвцев, поменяв множество названий, стал теперь носить имя Григория Виеру – поэта, погибшего в автомобильной катастрофе. Улица Гоголя стала называться “Бэнулеску-Бодони” в честь первого митрополита Бессарабской губернии. Время пощадило лишь А.С. Пушкина – опального русского поэта, проведшего здесь в царской ссылке три года и создавшего немало произведений, в том числе и начало поэмы в стихах “Евгения Онегин”. Дом, в котором поэт жил в первые месяцы ссылки, остался его мемориальным музеем.

К этому следует добавить, что за годы независимости в Кишинёве не было построено ни одного сколько-нибудь значительного

общественного здания, поликлиники, больницы, дома культуры, кинотеатра, промышленного предприятия. Переименования и здесь посыпались как из рога изобилия. Дворец “Октомбрие” получил название “Национальный дворец”, бывшее здание ЦК КП Молдавии занял Парламент, а здание, построенное для Верховного совета МССР, стало Президентским дворцом. Впрочем, и то и другое 7 апреля 2009 года были подожжены и разграблены оголтелыми сторонниками демократических и либеральных партий, в качестве “протеста” против коммунистов, победивших на парламентских выборах 2009 г. В результате до сих пор не избран новый президент республики, а сами здания так и не восстановлены, поэтому парламент проводит свои заседания во Дворце республики, построенном ещё при советской власти, а депутаты снимают жилплощадь для работы комиссий в здании министерства сельского хозяйства, также построенном в прежние советские времена.

Чего в избытке, так это тысяч квартир элитного жилья, построенного за последние 10-15 лет. Правда, более половины из этих квартир из-за дороговизны стоят пустые, незаселённые.

От “творчества” на ниве переименований вернёмся всё же к творчеству в области литературы и искусства.

С журналистикой было проще. Возникло много новых газет, принадлежащих различным партиям и движениям, главным образом на молдавском (румынском) языке. Несколько газет, основанных частными предпринимателями, издавались и на русском языке, имея при этом солидный тираж: “Время”, “Кишинёвский Обозреватель” с его многочисленными приложениями, с которыми я стал активно сотрудничать как киновед, публикуя в месяц иногда до десятка и более статей о фильмах и портреты кинематографистов не только молдавских, но и тех, кто сотрудничал с молдавским кино из России, Украины, Грузии, стран Прибалтики. Это приносило и некоторый доход в наш скудный семейный бюджет. Традиционно печатался я и в бывшем органе ЦК КП Молдавии и Верховного Совета МССР “Советской Молдавии”, переименованной в “Независимую Молдову”. Одно время возобновилось издание газеты “Вечерний Кишинёв”, но из-за нехватки средств её издание вскоре прекратилось. Однако стала издаваться новая городская газета “Кишинёвские новости”, где я также успешно сотрудничал.

Всё это дало мне возможность написать и издать в течение девяностых годов около 300 статей, рецензий и портретов по вопросам киноискусства, а также статей публицистического характера о текущих событиях в республике. Проснулась во мне и тяга к литературному творчеству. Стал печатать стихи, басни, эпиграммы,

пародии.

Кроме всего прочего, изданные в течение 90-х годов XX века статьи и материалы литературного характера позволили мне уже в начале XXI века издать ещё три книги. Одна из них – “Кинематографисты XX века” (очерки, статьи, портреты) на двух языках (молдавском и русском) по 500 экземпляров каждая состояла из творческих портретов молдавских кинематографистов – актёров, режиссёров, сценаристов, операторов, две другие – литературного профиля: “Налей, на лей” – сборник публицистических статей с юмористическим уклоном, вторая в стихах “Есть приём и против лома” (басни, пародии, эпиграммы). Первая на русском, вторая – на русском и молдавском. В результате этого я был принят в члены Союза писателей Молдавии “Нистру” – альтернативный официальному Союзу писателей Молдавии. От этого Союза был делегирован в члены Наблюдательного совета Молдавского телевидения, где пробыл в этой должности почти четыре года.

Основная писательская масса республики, объединенная в Союз писателей Молдовы, сразу же стала оппозиционной силой во всех мероприятиях, проводимых в республике в пользу молдавской государственности. Они стали называть себя “румынскими писателями Бессарабии”, а молдавскую литературу, в том числе и созданную в советский период, стали называть румынской, как и государственный язык, вопреки Конституции республики Молдова – румынским.

Молдавских писателей стали охотно печатать в Бухаресте и в Яссах, поскольку на издание литературных трудов в родной республике Молдова денег было мало. Также подкармливали из-за Прута и многих молдавских журналистов, субсидируя издания газет в Кишинёве на румынском языке. Это и послужило поводом организации в Кишинёве альтернативного творческого союза писателей “Нистру”, который стал издавать собственную литературную газету “Нистру”, просуществовавшую, впрочем, недолго. В конечном итоге отобрали у нового Союза и здание на ул. Александрии, поселив туда центральную избирательную комиссию. В газете “Нистру” я всё же успел напечатать несколько статей по вопросам кино.

А КАК ЖЕ С КИНОТВОРЧЕСТВОМ?

В начале 90-х годов количество картин, создаваемых на киностудии “Молдова-филм”, резко сократилось. То же самое случилось и со студией “Телефилм-Кишинэу”, которая стала в 80-е

годы довольно успешно конкурировать с “Молдова-филмом”. Были экранизированы оперы в постановке Молдавского театра оперы и балета “Флория Тоска” и “Чио-чио сан”, а также сняты первые полнометражные художественные картины “Встреча”, “Дом Диониса”, “Распятие”. Уже в начале 90-х Эмиль Лотяну, вернувшись из Москвы в Кишинёв, поставил на студии “Телефилм-Кишинэу” картину “Лучафэрул” по мотивам биографии Михая Эминеску и с фрагментами балета “Лучафэрул” на музыку Евгения Доги.

Творческие работники Республики Молдова ощутили в 90-е годы полную свободу в своем творчестве без цензуры, без окриков начальства “не то снимаете”, но и без необходимых средств для создания новых произведений киноискусства. К тому же, в результате распада СССР и парада суверенитетов распался и единый прокатный рынок кинофильмов, существовавший ранее в едином СССР – 270 миллионов населения всех союзных республик. Даже если находились деньги на производство того или иного фильма, в республиканском прокате из-за разрушившейся киносети и малочисленности потенциальных зрителей вернуть затраченные деньги не было никакой возможности.

В течение всего последнего десятилетия XX века на киностудии “Молдова-филм” самостоятельно или в содружестве с другими киностудиями создано всего пять полнометражных игровых картин. По сценарию Г. Маларчука, приглашенным на студию режиссёром В. Дуровым, была снята картина “Чёрная магия или Свидание с дьяволом”, рассказывающая о суевериях, царящих в послевоенной молдавской деревне на фоне жестокой засухи и возникшего голода во всей республике. По сценарию Елены Дамиан и Зинаиды Чирковой режиссёр Николай Гибу снял остро публицистическую ленту “Игра со смертью или Посторонний” о нравах и беспределе, царящих в обществе, в том числе и правоохранительных органах в начале 90-х.

Не преминул воспользоваться своим правом мэтра молдавского кино и Валериу Гажиу, поставив по сценарию М. Бадикова, с участием режиссёра картину “Улица погашенных фонарей” о репрессиях на территории Молдавии в послевоенные годы. Василий Паскару завершил в начале 90-х 7-серийный телевизионный фильм “Кодры” по мотивам романов И.К. Чобану “Кукоара”. Съёмки сериала начались ещё в советское время, а завершились уже в годы независимой Молдовы. Режиссёр и сценарист сериала П. Дементьев старались отразить в картине быстроменяющееся время, в результате чего сериал получился фрагментарным; всё отразить уже было невозможно, да и сам первоначальный замысел не предполагал столь радикальных изменений. В результате этого заказчик картины – т/о “Экран” Центрального телевидения отказался принимать этот

неровный сериал со столькими “поправками на время”. Поэтому картина “Кодры” прокатывалась только на Молдавском телевидении и не стала достоянием уже распавшегося к этому времени СССР.

Под занавес окаянных девяностых “Молдова-филм” совместно с румынскими кинематографистами экранизировала сказку Иона Крянгэ “Дэнилэ Перепеляк”. Постановку картины поручили новичку в режиссуре Тудору Татару, не имевшему опыта постановки игровых картин, да и сам актёрский состав был подобран, на мой взгляд, неудачно. Система проката в республике к этому времени (1999) была разрушена окончательно. На плаву оставались всего несколько кинотеатров, прокатывать картину в республике было негде, а союзного экрана уже не существовало. Возможно, в самой Румынии удалось набрать хоть несколько тысяч зрителей, а в Молдове она не окупилась и 5 процентов затраченных на неё средств.

Несколько в лучшем положении оказалась молдавская кинодокументалистика. Здесь само время подсказывало сюжеты для фильмов.

За последнее десятилетие XX века было создано несколько полнометражных документальных картин. В том числе о Штефане Великом (режиссёр Влад Друк), Ионе Крянгэ (режиссёр Анатоли Кодру) “Михай Эминеску” (сценарист и режиссура А. Кодру). “Альтернанце” (режиссёр В. Друк) – о революции в Румынии. Несколько короткометражных документальных лент об исторических личностях Молдовы: “Дмитрие Кантемир”, “Петру Мовилэ”, “Василе Лупу-водэ”, “Не могу быть трамваем” – о первом премьер-министре Республики Молдова Мирче Друке. Несколько лент публицистического характера, отражающие беспокойные девяностые, тоже представляли определенный интерес и по тематике, и по своей реализации: “Выборы или Наедине перед самим собой” Олега Тулаева – о первых демократических выборах в Республике Молдова на альтернативной основе”, “Граница” В. Друка – продолжение картины “Альтернанце” о революции в Румынии, “Мы у себя дома” – Андрея Буруянэ – о вооруженном конфликте на Днестре в 1992 году, “Иллюзия” – Мирчи Киструги – о политической обстановке в республике в начале 90-х.

Но всё это ни в какое сравнение не идёт с тем, что успели сделать кинематографисты Молдавии в 60-е – 80-е годы XX века ни в количественном, ни в качественном плане. Если к этому добавить, что к началу девяностых практически исчезла из поля зрения творческого процесса молдавская мультипликация, ещё в 80-е ежегодно дававшая маленькому зрителю 6-7 анимационных картин в год, можно себе представить, как обеднело за это десятилетие молдавское кино.

Но самое страшное было в том, что из творческого процесса в

расцвете своих сил выпали такие видные мастера молдавского игрового кино, как Эмиль Лотяну, Валериу Гажиу, Василе Паскару, Николай Гибу, Василе Брескану, Ион Скутельник, Георге Водэ, Якоб Бургиу и другие режиссёры молдавского кино, успевшие заявить о себе как талантливые мастера в своём деле. Вместе с ними не у дел оказались талантливые операторы Влад Чуря, Павел Балан, Иван Поздняков, Владимир Бурлаченко, Виталий Калашников, Секриеру, художники Николай Апостолиди, Станислав Булгаков, Аурелия Роман, Влад Булат и многие другие мастера, не говоря уже о подрастающей смене кинематографистов в лице Роланда Виеру, Бориса Конунова, Штефана Буликану и других, так и не успевших по-настоящему раскрыть свой талант.

Со временем круг киноспециальностей в нашей учебной Академии расширялся, и мы рискнули набрать группу будущих киноактёров. Пришлось и для них составлять отдельный учебный план по типу вгиковского, хотя и в более сокращённом варианте. Пригласили мы в качестве преподавателей актёров Михаила Фусу, Виктора Чутака, Василе Брескану, специалистов по сценической речи из института искусств. Однако, уже на третьем курсе наши будущие звёзды молдавского кино охладели к своим занятиям, группа распалась, а наиболее стойких мы перевели в режиссёрскую группу, где они и закончили своё кинообразование.

Наиболее последовательными оказались будущие сценаристы-журналисты (мы их готовили по двойной программе, с прицелом для телевидения). Несколько студенток обучались у нас и из Комрата, с учетом развития гагаузского телевидения. Все они успешно закончили учёбу и сейчас гагаузское телевидение состоит почти полностью из выпускников нашей Академии. Сценарный курс в Академии прошла у нас и Анна Харламенко – нынешний спикер Гагаузского национального собрания.

Многие наши выпускники работают на различных телеканалах Республики Молдова, среди них Юля Савчук, окончившая Академию по специальности “кинорежиссура”, а выпускники-операторы работают по специальности не только в Молдавии, но и на центральных и других российских и украинских телеканалах. И хотя наша Академия экономического права и аудиовизуальных искусств ныне не существует, мы можем гордиться, что в лице наших выпускников ряды специалистов в области кино и телевидения значительно пополнились.

А КАК ЖЕ КИНОВЕДЕНИЕ? КИНОКРИТИКА?

Сектор кино и телевидения в рамках Академии наук Молдовы остался почти не тронутым за все эти двадцать лет всевозможных преобразований. После моего ухода на преподавательскую работу в сектор пришли новые люди. Помимо Анны-Марии Плэмэдялэ, возглавившей сектор, сюда пришёл с киностудии Думитру Олэреску, защитивший впоследствии диссертацию доктора искусствоведения. Анна-Мария защитила диссертацию доктора хабилитат искусствоведения, Виолета Типа, закончившая киноведческий факультет ВГИКа, занялась изучением анимационного кино. В сектор пришёл с киностудии Михай Поятэ. К сожалению, непосредственно киноκριтикой никто из них не занимается, а издание научных трудов из-за скудного бюджета крайне малочисленно.

На этом фоне то, что удалось сделать мне в области киноведения и киноκριтики, выглядит внушительней. Помимо уже упомянутых мной книг, изданных за последние 15 лет, было опубликовано много материалов киноведческого характера о кинопроцессе, происходящем в Молдове, о тех трудностях, с которыми сталкивались молдавские кинематографисты в этот период. Помимо статей популяризаторского характера об актёрах, режиссёрах, других творческих работниках, которые публиковались в общей прессе и, преимущественно, на русском языке, писались мною и рецензии на те редкие фильмы, которые создавались молдавскими кинематографистами, а также материалы публицистического характера с критикой инертности руководителей национальной кинематографии и чиновников из Союза кинематографистов Молдовы.

Вот лишь несколько наименований статей киноведческого публицистического характера, касающихся истории молдавского кино: “Альма-матер ВГИК”, “Мы из Одесского кинотехникума”, “Рука Москвы” и молдавский кинематограф”, “Былое и думы” (к 40-летию киностудии “Молдова-филм”, “Всего 100 лет (киносъёмки в Молдавии)”, “Герои Крянгэ на экране”, “Преодоление. О новом молдавском кино”, “Феномен телефильма” (к 40-летию молдавского телевидения), “Драматичные 90-е”, “Молдова-филм”-50, “Лумина” – погасла, “Вяца” – умирает. Кина не будет”, “Творческий союз или аморфное образование?” Неюбилейные заметки к 40-летию Союза кинематографистов Молдовы”, “Возродим ли мы своё кино?”. “Зачем студии худсовет?” и др.

Здесь были боль и тревога за судьбы молдавской кинематографии и её мастеров и лишь отблески надежды на то, что национальное киноискусство сможет возродиться в ближайшем будущем.

Моя творческая судьба в эти беспокойные годы сложилась так,

что я, благодаря своему всестороннему и глубокому киноведческому образованию (критик, учёный, педагог, популяризатор, публицист, практик кинопроката) смог удержаться на плаву, не потерял инициативы и даже кое в чем преуспел по сравнению с другими моими коллегами-режиссёрами, операторами и другими мастерами кино.

Ко всему прочему, мне помогло то, что я за все эти годы сохранил чувство юмора и оптимизма и даже успел продвинуться в новом для меня жанре юмористической публицистики и в прозе, и в стихах, что позволило мне издать три сборника стихов и прозы, о чём я уже ранее упоминал. Все эти упражнения литературного характера я сначала публиковал в общей печати (газетах и журналах), а уже потом из них складывались книги.

ДЕЛА СЕМЕЙНЫЕ. ИСПЫТАНИЕ

Если в творческом плане начало XIX века складывалось более-менее сносно, то после потерь близких в девяностых годах, когда в течение полутора лет мы потеряли отца Даниила, родителей Тани – отца Андрея и матери Марианны, а также Веры Сергеевны Рыдлевской – матери зятя Валерия, новый век принёс нам пополнение четвертого поколения нашей семьи. Помимо правнучки Яны, вторая внучка Виктория, выйдя замуж после окончания нашей Академии, родила нам ещё одну правнучку – Таисию, а позже вторую правнучку – Алину родила и первая внучка Юля. Тут уж мы, переключив свою любовь на младшеньких в семье, стали залечивать раны прежних семейных потерь. В очередной раз похвалили себя за то, что ещё на советские деньги смогли построить дачу, которая стала теперь для нас своего рода оазисом, где мы можем всей нашей многочисленной семьей отдохнуть и душевно, и физически.

С апреля 1988 года минуло более двадцати лет. Территория вокруг дачи была благоустроена. Посаженные нами деревья – вишни, черешни, абрикосы, орехи стали приносить свои плоды. В память о Грушке посадили две груши, и они тоже дают неплохой урожай. В огороде сажаем всё необходимое, чтобы не ездить на базар за всякой мелочью. Близость дачи к городу – тоже большое преимущество. Можно за 40-50 минут доехать до дома. С транспортом проблем особых тоже не было, если не считать, что за последние годы значительно возросла оплата. Поначалу, при коммунистическом правлении, когда два срока подряд избирался президентом В.Н. Воронин, пенсионерам выдавали удостоверения для бесплатного проезда на автобусе и троллейбусе. С приходом к власти Альянса за европейскую интеграцию индексацию пенсий и льготы на отопление в

зимний период для пенсионеров значительно урезали. В порядке компенсации на транспортные расходы в месяц стали выдавать по 70 лей, что не покрывает и половины тех денег, которые мы сейчас тратим на транспорт. Отменили автобус № 20, который привозил нас на дачу, а стоимость проезда на автобус возросла до трёх леев, а на троллейбус до 2 леев, а вместо 20-го автобуса к нам продлили маршрутки №№ 136 и 171, и сейчас за три лея мы добираемся от дома до дачи за полчаса, поскольку обе маршрутки проходят всего в паре сотен метров мимо нашего дома на Пушкина, чему мы, конечно, рады.

Маршрутка № 136 везёт меня от дачи до Телецентра, рядом с киностудией, где я сейчас продолжаю работать. Но об этом позже. В плане семейном мы находимся в более выгодном положении, чем сёстры Тани – Аня и Ксения. Внуки Ани – Марчел и Роман уехали на работу в Россию, а сыновья Ксении – один в Мадриде, другой в Торонто, Канада.

Когда мы собираемся всей нашей большой семьей на даче или дома в Кишинёве, Танины сёстры по-доброму завидуют нам, что все наши родичи проживают в Кишинёве, ведь их дети и внуки приезжают на родину даже не всегда ежегодно. Дорога стоит дорого, особенно до Канады.

XXI-й век принёс немало проблем не только пенсионерам. Для молодёжи, окончившей молдавские вузы, возникла проблема трудоустройства. Если раньше они получали работу по распределению на государственные предприятия и в учреждения, то сейчас работодатели, главным образом частных компаний, стали более придирчивыми к своим кадрам. Необходимо знание государственного языка, умение работать на компьютере, опыт работы. А откуда он возьмётся у свежего выпускника вуза? Многим тем, кто уже имел какие-то специальности, оказавшиеся невостребованными, пришлось срочно переквалифицироваться по требованию времени. Опытные учителя, лица других профессий, преимущественно гуманитарных, становились продавцами, дворниками, сторожами, кочегарами, поскольку некоторым категориям коммунальщиков полагались пусть и скромные, служебные жилища.

Те, кто имел специальности, востребованные на Западе, покидали Молдову и искали лучшей доли в Греции, Италии, Португалии, России, где оплата их труда отличалась от той, которую они имели на родине, в 3-5 раз. С одной стороны, деньги от гастарбайтеров помогали решать вопросы поддержки близких, оставшихся в Молдове, а с другой стороны, дети оставались без родителей на попечении бабушек и тётюшек, что отрицательно

сказывалось на их воспитании. Да и заработанные деньги главным образом тратились на проедание и редко служили инвестициями в какое-нибудь дело, разве что покупались квартиры в городе. Этой теме – брошенных детей – посвятил свой последний фильм “Ариведерчи” режиссёр молдавского кино Валериу Жереги. Картина эта получила несколько различных призов на ряде кинофестивалей.

Мне в какой-то степени повезло, что после расформирования нашей Академии я устроился на треть профессорской ставки в Академию музыки, театра и изобразительных искусств, а позже был приглашен на штатную работу в киностудию “Молдова-филм”, которая в середине первого десятилетия XXI века стала понемногу оживать, поскольку тоненький ручей пусть и незначительного государственного финансирования вдохнул жизнь в кинопроизводство. Поэтому следующую главку моего “Репортажа с высоты 80” я могу назвать “Возвращение на круги своя”.

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРУГИ СВОЯ

К середине десятых годов XXI века судьба всё более и более стала оборачиваться ко мне лицом. С помощью Национального центра кинематографии мне в 2005 году удалось издать давно заготовленный мною сборник “Кинематографисты XX века”, куда вошло более полусотни биографий самых известных наших режиссёров, актёров, операторов, сценаристов. Книга была издана на двух языках. Она была богато проиллюстрирована фотографиями творческих работников. Был напечатан, наконец, мой труд о документальном кино Молдовы “История, запечатлённая кинокамерой”, правда, только на русском языке, а брошюра “Киноискусство Молдавии. Краткий исторический очерк” была издана на двух языках под одной обложкой и до сих пор служит незаменимым учебным пособием для студентов Академии музыки, театра и изобразительных искусств и театрального факультета Славянского университета. Это был своеобразный расширенный конспект по истории нашего кинематографа.

Вся эта деятельность повысила мой авторитет, и я в 2004 году был рекомендован президентом Молдовы В.Н. Ворониным в состав Наблюдательного Совета молдавского телевидения. Указ об этом подписал сам президент. Уже, будучи членом Наблюдательного совета, я возглавил аттестационную комиссию, когда молдавское телевидение от Гостелерадио перешло на позиции Общественного телевидения, и в течение трех месяцев я занимался тем, что изучал материалы по каждому сотруднику Гостелерадио, и мы всей

комиссией в составе 7 человек решали судьбу каждого из сотрудников. Работа не из легких, правда, председателю комиссии полагалась оплата в сумме 3000 леев в месяц. Вместе с гонораром за книгу “Кинематографисты XX века” это значительно пополнило наш семейный бюджет.

Почему-то февраль всегда был поворотным в моей судьбе. Несколько раз за свою жизнь я менял место работы именно в феврале и почти всегда с первого числа. В феврале 1969 года я перешел на работу из кинопроката в киностудию, и в феврале 2007 года вернулся снова на киностудию “Молдова-филм”, ещё не рассчитавшись окончательно с работой в Академии музыки, театра, изобразительных искусств, где до поры до времени оставалась моя трудовая книжка. Приближалось 55-летие студии, и надо было готовить к этой дате буклет по истории “Молдова-филм”, создавать музей молдавского кино и снимать картину об истории студии. Со мной заключили договор на написание сценария об истории молдавского кино, а также предложили штатную должность музееографа, чтобы завершить работу по созданию музея киностудии и для участия в создании буклета. Я это предложение принял, и уже в течение 5 лет состою штатным сотрудником киностудии “Молдова-филм”, побывав здесь на разных должностях, в том числе и редактором.

Что удалось сделать за эти 5 лет по возвращении на киностудию? Конечно, был создан музей молдавского кино. Правда, не в том варианте, который я планировал, но с широкой экспозицией предметов реквизита и костюмов, в том числе – трона и мантии Дмитрия Кантемира из одноименного фильма, ряда других интересных экспонатов, а также большого количества увеличенных фотокадров из молдавских картин, которые даже не все уместились в рамках музея (холл первого этажа), а заполнили и весь коридор второго этажа студии, где располагается администрация.

Была издана полная фильмография молдавских картин - игровых, анимационных, документальных, научно-популярных на молдавском (румынском) языке, буклет, отражающий основные этапы истории студии, а также фильм на видео продолжительностью 15 минут, смонтированный режиссёром Санду Василяке, главным образом состоящий из коротких интервью тех людей, которые в течение многих лет работали на киностудии “Молдова-филм”. По моему сценарию, фильм задумывался несколько иначе, но режиссёр пошёл по другому пути, без привлечения исторической хроники, через интервью.

За эти годы можно было бы сделать и больше, если бы в течение всего этого периода на студии трижды не менялись

директора. И двух лет не прошло со дня моего прихода на студию, как Иона Шимана сменил другой директор – Аурелий Матеуцэ. Шиман обжаловал своё увольнение в суде и через полтора года, пока длилась судебная тяжба, Шиман был восстановлен в должности генерального директора. За эти полтора года мы с Матеуцэ все же успели запустить проект реставрации лучших молдавских картин на основе исходных материалов из Госфильмофонда России в Белых Столбах под Москвой, но успели осуществить только пилотную картину “Нужен привратник” по сказке Иона Крянгэ “Иван Турбинкэ”. К этому фильму нам удалось доснять коротенький видеофильм о сорокалетию выхода картины на экран. Сценарий для этого видеофильма написал я. В нём мы сняли Михая Волонтира, исполнителя роли Ивана Турбинкэ, а также Иона Унгуряну, снявшегося в роли Святого Петра, Михая Курагэу, сыгравшего роль Микидуцэ. А также композитора фильма Евгения Дугу, оператора Павла Балана и звукооператора Андрея Буруянэ, что для истории немаловажно. За эти полтора года я все же успел побывать на торжествах по случаю 90-летия ВГИКа, о чём я уже ранее писал.

Вернувшись в директорское кресло, Ион Шиман все планы Матеуцэ по восстановлению лучших наших картин похерил, хотя была возможность получить грант в несколько десятков тысяч долларов под этот проект от международных организаций, а на те деньги, которые были предназначены на создание серии картин к 450-летию молдавской государственности, начал выпускать совершенно иные, антиисторические картины типа “Голгофа Бессарабии” о зверствах коммунистического режима в 40-е 50-е годы в Молдове.

На словах Шиман позиционировал себя, как человек, далёкий от политики, а на деле всегда стремился угодить власть имущим. У меня с ним отношения были равными, хотя он и не разделял мой приверженности к ПКРМ, находившейся восемь лет у власти. В кресло генерального директора киностудии “Молдова-филм” он попал случайно. Был когда-то администратором в театре оперы и балета, потом заместителем Валентина Тодеркана, когда тот возглавлял Центр Национальной кинематографии, выполняя функции чисто административного порядка. Когда Центр национальной кинематографии был ликвидирован, непонятно каким образом, он попал в кресло генерального директора киностудии, а Тодеркан временно стал его первым заместителем. Впрочем, скоро с Тодерканом они поссорились, но тот пошёл на повышение, заняв пост Председателя телерадиокомпании Молдовы с довольно солидным окладом.

Ранее Тодеркан, до своего назначения на пост руководителя Центра национальной кинематографии, уже побывал в кресле

генерального директора киностудии “Молдова-филм”. Он окончил актёрский факультет Щукинского театрального училища в Москве, снимался в некоторых молдавских фильмах как актёр, имел задатки режиссёрских способностей, однако его первая игровая короткометражка, снятая на видео – “Шрапнель для голубя”, претендующая на юмор, впечатления не произвела. Это была скорее экранизация второсортной охотничьей истории о пуленепробиваемых штанах. Как бы там ни была, а Тодеркан был всё же человеком из сферы искусства и разбирался в тонкостях кинотворчества.

Шиман же был человеком, далёким от искусства. Администратором он был неплохим, энергичным, дисциплинированным, всегда приходил на работу в 8.30, когда на киностудии официально начинался рабочий день. Хозяйским оком осматривал территорию студии, следил за чистотой, оперативно устранял замеченные недостатки. Что же касается творческих вопросов, то он в них не вникал и никогда не интересовался творческим процессом, в результате чего кинематографисты его даже не беспокоили. За всё время пребывания в директорском кресле он не посмотрел и десятка фильмов, выпущенных ранее студией, хотя пытался воссоздать киноальманах текущих событий для пополнения кинолетописи. За время его нахождения в должности директора киностудии здесь был снят всего один полнометражный игровой фильм режиссёром Санду Василаке по его собственному сценарию “Волки и боги”, о далёких временах гетто-даков, когда Молдовы как таковой ещё не было на карте мира. Картина эта снималась достаточно долго. Завершала её студия уже при новом гендиректоре Матеуцэ со значительным превышением сметы и немалыми художественными потерями.

По возвращении в директорское кресло после недолгого правления А. Матеуцэ, Шиман попытался обвинить его в растратах средств на этот фильм. Впрочем, это никаких последствий не имело. В своё время Шиман ввёл в штат студии должность художественного руководителя “Молдова-филм”, назначив на неё кинорежиссёра Валериу Гажиу. Человека, безусловно, авторитетного, создавшего на студии немало значительных произведений. Однако Гажиу, царствие ему небесное, воспринял эту должность как некую синекуру. Не проявляя особого рвения, чтобы обеспечить студию качественными сценариями и повысить творческий рейтинг родной студии. Он, как бы это помягче выразиться, занял позицию стороннего наблюдателя. На студию он не приходил вообще. Сценарии, поступающие на студию, привозили для прочтения к нему домой. Ответы он давал даже не письменно, а в долгих разговорах по телефону с Шиманом. Сначала всё это вызывало удивление у коллектива, потом к этому привыкли.

На студии у Гажиу не было даже рабочего кабинета, где бы красовалась табличка “Художественный руководитель”. Зарплату Гажиу перечисляли на банковскую карточку, а новогоднее поздравление коллективу, собравшемуся у ёлки, он передавал по мобильному телефону через Шимана.

Даже при недолгом правлении А. Матеуцэ такой порядок общения с Гажиу по телефону оставался. Правда, Матеуцэ вообще перестал беспокоить своими вопросами художественного руководителя, а тот продолжал регулярно получать причитающуюся ему зарплату через банковскую карточку.

Вернулся Шиман. Было решено сделать о Гажиу полнометражный документальный фильм, приуроченный к 70-летию со дня его рождения. За эту работу взялся Ион Киструга, режиссёр и оператор-самоучка, не имеющий даже высшего образования. Несмотря на то, что под эту картину из архива были скопированы 200 частей кинохроники последних десятилетий, она не была использована и на четверть. Картина вылилась в монолог самого Гажиу о том, какой он хороший, белый и пушистый, настоящий румын. Показанная однажды на его юбилейном вечере, она так и не нашла дорогу в прокат и пополнила кинолетопись студии. Но после этого вечера, на котором присутствовал И.О. президента Молдовы Михай Гимпу, Гажиу было присвоено звание Народного артиста Молдовы, имея в виду его ранние заслуги, в том числе и за фильм “Улица погашенных фонарей” о произволе НКВДистов в Молдове в 40-е – 50-е года, когда тысячи молдаван были депортированы в Сибирь и Казахстан, как потенциальные враги советской власти.

За фильм “Голгофа Бессарабии” – сфальсифицированную документальную ленту о тех же массовых репрессиях, куда вошло множество кинокадров, показывающих зверства коммунистических властей, никакого отношения к событиям в Молдавии не имевшим, Ион Киструга – режиссёр и оператор этой картины, получил из рук Гимпу “Орден Республики” – высшую награду страны, а Ион Шиман – орден Глория мунчий (Трудовая слава).

Так “аполитичность” Шимана оборачивалась ощутимыми дивидендами в его пользу. Он гордился тем, что к нему благоволил сам М. Гимпу – И.О. президента и председатель парламента в одном лице. Это не спасло, однако, от того, что по окончании срока договора с ним на посту генерального директора, нового договора с Шиманом не заключили, а назначили нового гендиректора – Санду Василаке, который перед этим снял на студии картину “Волки и Боги”.

Шиман вновь оспорил назначение нового директора в судебном порядке, и пока длилась эта судебная тяжба – три с половиной месяца

– оставался у руля киностудии, надеясь, что и на этот раз с ним заключат новый договор. Перед этим он вдрызг разругался с министром культуры Борисом Фокшей и правлением Акционерного Общества “Молдова-Филм”. Фортуна всё же не дала ему возможности остаться в директорском кресле с окладом примерно в 8 тысяч леев, и в апреле 2011 года Санду Васиlake вступил в должность генерального директора студии. Он пришёл на эту должность после того, как примерно два года до этого был худруком Русского драматического театра им. А.П. Чехова.

Все эти перемещения в руководстве студии проходили без всяких консультаций с правлением Союза кинематографистов Молдовы и без необходимого хотя бы формального конкурса на замещение должности гендиректора столь авторитетной творческой единицы, как киностудия “Молдова-филм”.

В декабре 2010 года скоропостижно скончался художественный руководитель киностудии, режиссёр Валериу Гажиу. Как говорится в известной песне: “отряд не заметил потери бойца и “яблочко” песню допел до конца”.

Уход в мир иной последнего из великой тройки молдавских режиссёров (Э. Лотяну, В. Паскару, В. Гажиу) никак не повлиял на творческую атмосферу на киностудии. Шиман тут же, в начале января 2011 года назначил на эту должность Иона Кистругу – кавалера Ордена Республики, но человека без необходимого образования, творческого багажа и авторитета среди оставшегося к этому времени в живых кинематографистов. Сказать, что это удивило кинематографическую общественность и руководство кинематографистов Молдовы, значит не сказать ничего. Этот поступок Шимана возмутил всех. Он не посоветовался при этом ни с четырьмя своими заместителями, ни с художественным советом студии. Разве что с М. Гимпу или вновь избранным руководством республики (в т.ч. и с новым И.О. Президента – Марианом Лупу) – сие мне не известно, но это стало последней каплей в чаше терпения и министра культуры, и судебных инстанций. Шиман оказался вне руля киностудии, а Ион Киструга был вынужден подать прошение об отставке.

НОВАЯ МЕТЛА. ЧТО БУДЕТ ДАЛЬШЕ?

Судьбе было угодно, чтобы Санду Васиlake стал тринадцатым по счёту директором киностудии “Молдова-филм”. Работая в системе кино Молдовы почти шесть десятилетий, я знал всех предыдущих двенадцать апостолов молдавского кинематографа. Под

руководством некоторых из них мне пришлось работать в разное время. При Викторе Макаровиче Шевелове проходил вгиковскую производственную практику на киностудии. После окончания ВГИКа в течение почти четырёх десятилетий был членом художественного совета киностудии, членом коллегии Госкино МССР, работал в аппарате Госкино (дважды). Самый длительный период моей работы связан был с пребыванием на посту директора киностудии Леонида Григорьевича Мурсы и Василия Лаврентьевича Куницкого.

В холле второго этажа киностудии висели десять портретов предшественников Санду Василаске на посту гендиректора. Портреты А. Матеуцэ и В. Руссу отсутствовали, поскольку те пробыли на этом посту недолго. Как бы там ни было, а тринадцатый гендиректор начал свою деятельность с обещания, что на студии будет восстановлен нормальный творческо-производственный процесс. Однако, “уходя от нас”, И. Шиман вывел из штата киностудии всех редакторов, а восстанавливать творческий процесс без редакции, которая отвечает за подготовку сценариев, связи с писателями, художниками, композиторами и иными представителями творческих профессий, невозможно. Это пока не сделано. Правда, со стены исчезли и портреты всех предыдущих директоров.

В 60-е – 80-е годы, когда на киностудии вместе с производственным персоналом и автопарком работало свыше 700 сотрудников, у директора было всего два заместителя: один по производственным вопросам, другой отвечал за хозяйственную деятельность. Когда штат студии в настоящее время сократился до 100 с небольшим человек, в штатах числится четыре заместителя директора, в том числе и финансовый директор с солидным окладом и 6-ю бухгалтерами в подчинении. Словом, многое надо начинать сначала.

Валериу Гажиу перед самой своей внезапной кончиной утвердил и начал подготовку к запуску сценария “Шестидесятники” о поколении 60-х годов – самом плодотворном в творческом плане и у писателей, и у актёров, и у композиторов. Однако завершить эту авторскую работу нынче некому. Здесь нужна не только способность поднять столь важную для Молдовы тему, тем более, что она связана с тогдашним общесоюзным ренессансом, родившим А. Вознесенского, Е. Евтушенко, А. Тарковского, О. Ефремова, В. Шукшина и многих, многих других. У нас это – театр “Лучафэрул”, в полном составе пришедший к нам в кинематограф, это целое поколение вгиковцев всех профессий, выпускников Высших курсов сценаристов и режиссёров в Москве и т.д. Я сам принадлежу к племени шестидесятников и во многом бы смог помочь в создании этого фильма, но он, к сожалению, так и не будет снят или превратится в

очередную “Голгофу Бессарабии”.

Делаются отчаянные попытки создать большой документальный фильм о молдавском буржуазном парламенте “Сфатул Цэрий” (“Совет страны”), просуществовавший менее двух лет и известный тем, что проголосовал за присоединение Бессарабии к Румынии в годы Гражданской войны в России и на Украине, хотя до этого уже была провозглашена Молдавская демократическая республика с участием органов Советов солдатских и крестьянских депутатов на местах. Плебисцита как такового не было, а Бессарабия в то время фактически была оккупирована Королевскими войсками. Об этом в советское время было опубликовано немало исторических исследований, в том числе и солидный том академика и историка Артёма Марковича Лазарева по Бессарабскому вопросу. Когда А.М. Лазарев умер и был похоронен на Центральном кладбище Кишинёва, недруги из числа молдавских националистов ночью сожгли венки на его могиле.

По теме “Сфатул Цэрий” на киностудии был снят фильм “Красная метель”, критикующий этот националистический буржуазный орган, предавший интересы молдаван. Поставил этот фильм по сценарию Г. Маларчука режиссёр В. Паскару. Он же сыграл в этом фильме роль изверга-офицера румынской королевской армии, истязавшего бессарабских крестьян. Консультантом фильма был доктор исторических наук Александр Есауленко, выпустивший до этого монографию о предательстве “Сфатул цэрий”. Сам Маларчук ещё до создания сценария “Красная метель” издал роман “Бадя Козма”, повествующий о большевике Козме Калмацуе, установившем советскую власть в родном селе. В романе приведены многие подлинники исторических документов, отражающих этот сложный период в истории Молдовы. И вот теперь новый документальный фильм “Сфатул цэрий” призван “восстановить историческую справедливость” и показать этот первый молдавский парламент, предавший интересы народов Бессарабии в выгодном для нынешних правителей республики свете.

Остаётся надеяться, что при новом директоре киностудии Санду Василяки такие откровенные фальсификаторские картины уйдут в прошлое, иначе позор за их создание, как и “Голгофа Бессарабии”, станут страницами позора для имевшего в прошлом доброе имя молдавского кино, тем более, что в будущем – 2012 году – студия будет отмечать 60 лет своего существования, а Союз кинематографистов республики своё 50-летие.

Чем же приходится заниматься мне, как историку молдавского кино? Во-первых, привожу в порядок фильмографию по всем видам

кинопродукции, выпущенной студией за эти годы, в том числе и составление кратких творческих биографий создателей этих фильмов. По мере сил участвую в написании статей о молдавском кино и его мастерах как для печати, так и для телевидения. Работы хватает, даст Бог, всё это достанется потомкам.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В годы своего детства и юности мне не раз приходилось загадывать, сколько лет мне придётся прожить на этом свете. В самых смелых предположениях очень хотелось заглянуть в XXI век, посмотреть, каким будет этот мир, когда мне будет 72 года. И вот мне уже восемьдесят два. Разменял девятый десяток. Столько же лет моей супруге Татьяне, которая даже на три месяца старше меня. Здоровье терпимое, хотя приходится быть постоянно под наблюдением врачей. Благо, прикреплен к правительственной поликлинике как “Ом емерит”, что равно Заслуженному деятелю искусств. Пенсия при этом, учитывая двойной стаж работы, необходимый для её назначения, всего 1103 лея, плюс 50 леев за орден Глория мунчий ежемесячно. У Татьяны ещё меньше – около 800 лей. Нормально прожить на эти деньги при нынешних ценах просто невозможно. Выручают лишь те небольшие средства, которые мы смогли накопить за последние 10-15 лет, да небольшая зарплата, которую я пока получаю на киностудии “Молдова-филм”.

Расходы на питание не столь уж большие. Много денег уходит на покупку лекарств для поддержания жизненных сил и здоровья. Выручает и вовремя построенная дача с небольшим огородиком с набором необходимой зелени, овощей и фруктов. К тому же сейчас практически всё лето мы проводим на даче, где воздух чист и прозрачен, не в пример загазованности в районе нашей городской квартиры на Пушкина.

У Тани здоровье менее стабильное. Повышенное артериальное давление, сердечная аритмия. Боремся с болезнями при помощи дорогостоящих лекарств. Недавно у Тани был приступ, когда она потеряла сознание и пришлось вызвать скорую помощь (частную) прямо на дачу. Спасибо детям, которые оперативно отреагировали на этот случай. Госпитализировать Таню не стали, на этот раз обошлось. Был недельный карантин на Пушкина, как раз в самые жаркие дни, когда температура зашкаливала за +30°. Но, вернулись на дачу, и стало всё более-менее нормально.

Здесь, на даче, по субботам и воскресеньям, как правило,

собирается вся наша большая семья, состоящая из четырех поколений. Мой прадед Родион был крепостным у грушанской помещицы Зои Родзянки. Дед Марк был абсолютно неграмотным, хотя и пытался содержать хиленькую лавчонку. Отец Даниил был первым из грушан, получившим высшее образование и не где-нибудь, а в московском международном вузе. Мне образование досталось немного легче, хотя вуз смог закончить только в 35 лет, зато один из самых престижных в СССР – ВГИК. Жена, дочь и обе внучки тоже получили высшее образование. Одна из правнучек – Яна перешла в 6-й класс лицея имени Антиоха Кантемира. Остальные две внучки – Тася и Алина – в садике.

Оглядывая пройденный путь за все эти годы от социализма до дикого капитализма, при котором выживает даже не сильнейший, а оборотистый, нахальный, наглый и беспринципный, констатирую, что при всём этом не потерял своего лица, ни разу не перекрашивался в иные цвета, а таких хамелеонов сегодня великое множество, которые ради личного благополучия готовы продать родного отца и даже свою родину, подталкивая её к чужим берегам с внешним благополучием. Но когда я смотрю по телевидению картинки о том, что происходит в благополучных странах Европы – Греции, Португалии, Испании, а сейчас уже и в Великобритании, мне почему-то не очень хочется в ту Европу под покровительство НАТО, которая не может справиться с негативными тенденциями в Афганистане, Ливии и других районах.

При беспорядках после выборов в молдавский парламент 7 апреля 2009 года при ещё не выясненных обстоятельствах погиб всего один человек. Были подожжены и разграблены здания парламента и президентуры. Грабители и поджигатели возведены в ранг героев. Никто из них не наказан. Уголовные дела были возбуждены против тех, кто усмирял бунт. Вряд ли молдавские поджигатели и бунтари согласны жить по европейским законам, где за преступления арестовывают тысячами и сажают в тюрьму мародёров и тех, кто под политическими лозунгами и разговорами о демократии стараются прийти к власти, чтобы с помощью олигархов грабить народ уже по-крупному.

Неуважение к существующим в республике законам и даже конституции царит повсюду. И если парламентарии позволяют себе глумиться над ими же принятыми некогда законами, то что говорить о тех, кто пониже и обладает хоть какой мало-мальски властью.

Интеллигенцию часто называют совестью народа. Однако молдавская интеллигенция, в большинстве своем воспитанная ещё в советских вузах, получившая элитное образование в Москве, Ленинграде и Киеве, сейчас больше оглядывается на Бухарест, где

пряник им кажется слаще, а язык совершенней. Со многими из них мне приходилось сталкиваться во время моей творческой и педагогической работы в Академии наук, на киностудии, в творческих вузах, и я не понимаю, почему происходит такая метаморфоза с нашими писателями, артистами, режиссёрами, которые, прикармливаясь с чужого пирога, готовы предать свою родину, свою идентичность, лишь бы на этом заработать.

Нынешняя кампания по рекрутированию на учебу в Румынию нескольких тысяч молдавских юношей и девушек, со стипендией в 60 евро (1000 лей) из той же серии подготовки населения Республики Молдова к будущему аншлюсу. Этого допустить нельзя. Не в Европу нам нужно стремиться. Географически мы там уже давно, нужно навести порядок в родном доме.

ПОСТ СКРИПТУМ

Настоящая книга уже была набрана, отредактирована и подготовлена к печати, когда случилось страшное. 5 ноября 2011 года умерла Таня, та, с которой мы вместе прошагали по жизни 60 лет. Мы поженились 8 ноября 1951 года, и она не дотянула до юбилейной даты – 60 лет – всего три дня.

Сказать, что это невосполнимая потеря не только для меня, но и для всей нашей большой семьи из четырёх поколений, значит не сказать ничего. Она была для нас не только женой, матерью, бабушкой, прабабушкой, она была тем стержнем, который цементировал всю нашу семью и вокруг которого мы все группировались, чувствовали себя в безопасности и жили со спокойной душой. Теперь нам предстоит перестраиваться в новых условиях, без Тани, и в бытовом, и в моральном плане. Но такого сильного, надёжного стержня ещё долго у нас не будет.

Конечно, все мы не вечны. Уйду я, за мной, как это бывает в жизни, со временем уйдут и другие близкие нам люди, перечислять не имеет смысла, но эта боль, связанная с потерей старейшины нашей семьи, ещё долго будет самой чувствительной.

Уже сейчас её отсутствие мы ощущаем в полной мере.

Произошло некоторое торможение, как в кино, снятом рапидом, когда изображение плывёт в замедленном ритме и никак нельзя придать движению нормальный ритм. Это ощущение так скоро не исчезнет. Но жить надо, и не только жить, но и исполнять все возложенные на нас функции и в семье, и на работе.

Уже несколько лет Таню беспокоило сердце. Постоянная сердечная аритмия, повышенное артериальное давление. Последние два года я измерял ей давление два раза в сутки – утром и вечером, чтобы точнее применять лекарственные препараты, предписанные нашим семейным доктором Татьяной Геннадиевной Чернявской. Несколько раз жену помещали, в целях профилактики, в лечебные учреждения вплоть до кардиоцентра. Нынешним летом, в июле был настоящий криз, когда она на пару часов потеряла сознание, и мы вызвали частную скорую помощь прямо на дачу, где в это время находились. Тогда мы её вытащили из лап смерти. На этот раз нам это не удалось – её поразил ишемический инсульт, и она с 6 октября по 5 ноября находилась в коме, умерев, так и не придя в сознание. Две недели её держали в реанимации в больнице скорой помощи, ещё две недели дома под круглосуточным присмотром двух профессиональных сиделок из той же реанимации, которых мы наняли. Есть и пить самостоятельно она не могла. Правая половина тела (рука и нога) были парализованы. Кормили и поили её через зонд. В общем, спасти её так и не удалось, ни при помощи лекарств и капельниц, ни многочисленными инъекциями дорогостоящих препаратов. 5 ноября в 8 часов утра она скончалась. Похоронили Таню 7 ноября рядом с могилой Веры Сергеевны Рыдлевской – матери нашего зятя Валерия, которая была похоронена на Дойне летом 1992 года. Со временем мы поставим им общий памятник от всех нас, родных и близких.

А сейчас будем жить. Дочь наша – Лариса – с 27 августа нынешнего года стала пенсионеркой. Внучки наши – Юлия и Виктория воспитывают своих дочек – Яну, Алину и Тасю. Яна и Тася, которой идёт шестой год, будут помнить бабушку Таню. Алина, которой лишь два годика, вероятно, нет. Но по сотням фотографий и материалам видео она увидит свою прабабушку ещё живой и жизнерадостной. Таня так их любила! Наверное, и эта книга, где много говорится о Тане и всей нашей семье, поможет нашим детям, внукам и правнукам лучше узнать, как мы прожили столько трудных, радостных и счастливых лет и, надеюсь, кое-чему научит и их.

Кишинёв,
11.11.11



СОДЕРЖАНИЕ:

ВГИК В МОЕЙ ЖИЗНИ	3
ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ	6
ГОД БЕЗ ОТЦА	8
НАУКА ВЫЖИВАТЬ	13
ХОЧУ УЧИТЬСЯ	18
ВСЕСОЮЗНЫЙ ПАРАД ФИЗКУЛЬТУРНИКОВ	23
И ЕЩЁ О МОСКВЕ	25
ПЕРЕЛОМНЫЙ ГОД	26
ПРОЩАЙ, ТРУБА ЗОВЁТ...	31
СТУДЕНТ УНИВЕРСИТЕТА	32
СТУДЕНТ-СТОРОЖ	34
ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ	37

АХ, ЭТА СВАДЬБА...	41
НАЧАЛО СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ	43
ЕЩЁ НЕ КИНЕМАТОГРАФИСТ, НО УЖЕ КИНОРАБОТНИК	44
Я СТАНОВЛЮСЬ ОТЦОМ	47
ПЕРВЫЕ ШАГИ КО ВГИКУ	55
МОСКВА. ПЕРВЫЕ ЭКЗАМЕНЫ ВО ВГИК	57
СТУДЕНТ ВГИКА	60
ВГИКОВСКИЕ БУДНИ И ПРАЗДНИКИ	63
МОИ УЧИТЕЛЯ	69
ТРИ ИСТОЧНИКА, ТРИ СОСТАВНЫЕ ЧАСТИ ПОДГОТОВКИ КИНОВЕДА	75
НАШИ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ПРАКТИКИ	76
“ГОТОВЬ САНИ ЛЕТОМ”. НА ПУТИ К ДИПЛОМУ	80
“МОСФИЛЬМ” – ВТОРОЙ МОЙ ВГИК	83
ЧЕМ ЕЩЁ ПАМЯТЕН ВГИК	87
КАК Я СТАЛ КОММУНИСТОМ	89
ЕЩЁ СТУДЕНТ, НО УЖЕ РЕДАКТОР	91
НА ФИНИШНОЙ ПРЯМОЙ К ДИПЛОМУ	96
КИНОВЕД СТАНОВИТСЯ СЦЕНАРИСТОМ	98
БЕРУ КУРС НА НАУКУ	100
Я СТАНОВЛЮСЬ ПРОКАТЧИКОМ	102
НАУЧНЫЕ ПОИСКИ	110
А ЧТО ТАМ, ЗА “БУГРОМ”?	112
МОЯ ПЕРВАЯ КНИЖКА	121
МАРАФОН ДЛИНОЮ В ДЕСЯТЬ ЛЕТ	123

ВВЕДЕНИЕ В ИГРОВОЕ КИНО	128
НАКОНЕЦ, АСПИРАНТУРА	136
ГОСЗАКАЗЫ... ГОСЗАКАЗЫ...	153
И ВСЁ-ТАКИ – КИНОКРИТИКА	157
ПОЛИТИКА ГОСЗАКАЗОВ ПРОДОЛЖАЕТСЯ	159
ЗРИМОЕ КИНОВЕДЕНИЕ	165
МЫ ВАС РАЗБАВИМ	168
И СНОВА АКАДЕМИЯ	172
“РАЗДЕЛ СФЕРЫ ВЛИЯНИЙ”	179
КАК МЫ СТРОИЛИ ДАЧУ	183
ДЕЛА АКАДЕМИЧЕСКИЕ	186
ОЧЕРЕДНОЙ ЗИГЗАГ СУДЬБЫ-ИНДЕЙКИ	188
ЕЩЁ ОДНО МОЁ НЕВИННОЕ ХОББИ	193
ВИВАТ, АКАДЕМИЯ!	194
А В ЭТО ВРЕМЯ...ПРОКЛЯТЫЕ ДЕВЯНОСТЫЕ	195
ПРОКЛЯТЫЕ ДЕВЯНОСТЫЕ. ТВОРЧЕСТВО	197
А КАК ЖЕ С КИНОТВОРЧЕСТВОМ?	199
А КАК ЖЕ КИНОВЕДЕНИЕ? КИНОКРИТИКА?	202
ДЕЛА СЕМЕЙНЫЕ. ИСПЫТАНИЕ	204
ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРУГИ СВОЯ	206
НОВАЯ МЕТЛА. ЧТО БУДЕТ ДАЛЬШЕ?	211
ПОСЛЕСЛОВИЕ	213
ПОСТ СКРИПТУМ	216
СОДЕРЖАНИЕ	218

Компьютерный набор Галины Римской
Редактор Лариса Рыдлевская