

КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

О. Г. Герасимова

DOI: 10.7256/2222-1972.2013.4.9174

При цитировании этой статьи ссылка на doi обязательна

Кузница кинокадров — ВГИК. 1950–1960-е годы

Аннотация: в статье предпринята попытка рассмотреть жизнь студентов уникального советского учебного заведения в период «оттепели». Используя архивные документы (большая часть из которых вводится в научный оборот впервые), воспоминания, газетные и журнальные статьи, интервью, автор создаёт картину непростой, порой драматичной, ситуации во ВГИКе, когда за анекдоты и домашний «капустник» студентов арестовывали, исключали из института, а отснятые дипломные киноработы подвергались со стороны преподавателей жёсткой критике вплоть до отказа в защите. В стране, в целом, и кинематографе, в частности, сложилась уникальная ситуация, когда, с одной стороны, после марта 1953 г. и особенно после XX съезда КПСС появилась определённая свобода, с другой — оставался жёсткий контроль. Несмотря на идеологический диктант, в 1950–1960-е гг. снимались фильмы, которые во многом определяли творческое направление своих творцов — студентов и выпускников ВГИКа, создавших впоследствии «золотой» фонд отечественного кинематографа.

Ключевые слова: история, «оттепель», XX съезд, студенчество, ВГИК, идеология, партсобрание, комсомол, поиски новизны, свобода творчества.

Данная статья является попыткой рассмотрения ситуации в уникальном учебном заведении — Всесоюзном государственном институте кинематографии в 1950–1960-е годы. Вуз, готовящий режиссёров, операторов, художников художественных мультипликационных фильмов, существует и по сей день, но новые реалии политической и общественной жизни в России внесли свои изменения в кино-процесс. В работе делается попытка показать бурную, насыщенную событиями жизнь вгиковского студенчества эпохи «оттепели»¹.

В конце 1940 — начале 1950-х гг. в советском кинематографе создалась ситуация малокартинья, когда в год выпускалось всего до десятка художественных фильмов. Безусловно, контролировать содержание такого количества фильмов гораздо проще: каждая фраза, каждый момент фильма проходил жёсткую цензуру. Выпускникам режиссёрского факультета ВГИКа приходилось в этот период снимать хронико-документальные, научно-популярные учебные, видовые фильмы, благо их количество как раз не ограничивалось — заказы

исходили от многочисленных министерств и ведомств. Как вспоминает режиссёр В. В. Мельников, фильмы заказывались на свой вкус и по собственной надобности: ««Санпросвет» заказывал фильмы-плакаты. Минобороны делало особо секретные произведения о манёврах и взрывах. В такие дни у просмотровых залов стояли и что-то охраняли автоматчики»².

После смерти И. В. Сталина и изменений? прежде всего в политической ситуации? малокартинье послевоенных лет начинает уходить в прошлое. «Литературная газета» 1 марта 1956 г. сообщила, что на экранах Советского Союза за прошедший год было показано 150 советских и зарубежных фильмов. Киновед С. Фрейлих в своей статье «Знамение времени» приводит цифры: «В 1951 г. было поставлено всего шесть художественных картин, в 1957 г. их выпущено уже больше ста»³. И хотя, по его словам, среди этих ста фильмов имеется немало посредственных, но увеличившийся выпуск картин показывает, «что кино после нескольких лет застоя вновь обрело силу и возможность не только иллюстрировать жизнь, но и познавать её,

¹ Темой студенчества ВГИКа 1950–1960 гг. автор начал заниматься ещё в 2000-м г., работая над дипломной работой «Реакция московского студенчества на критику культа личности Сталина. 1956–1958 гг.».

² Мельников В. В. Жизнь. Кино. СПб., 2011. С. 192.

³ Фрейлих С. Знамение времени // Вопросы киноискусства. Ежегодный историко-теоретический сборник. Вып. 3. М., 1959. С. 87.

открывать её закономерности, ставить актуальные вопросы бытия»⁴.

XX съезд КПСС, выступления делегатов на нём и доклад Первого секретаря ЦК КПСС Н. С. Хрущёва о «О культуре личности и его последствиях» вызвали в советском обществе огромный резонанс. Не осталась в стороне и молодёжь ВГИКа. О том, что обстановка в институте была непростой, свидетельствуют архивные материалы партсобрания 14 марта 1956 г., обсуждавшего итоги XX съезда КПСС. Студент операторского факультета А. Саранцев отметил недостаточный уровень преподавания общественно-политических дисциплин, с преподавателем диалектического материализма Э. Б. Шур студенты его курса ведут споры: «когда приходится насильственно вдавливать положение, что философия, марксизм-ленинизм — это наука всех наук, это ненормально»⁵. Происхождение этих недостатков Саранцев видел в культуре личности и связанной с ней фальсификацией истории.

Только на волне XX съезда после общеинститутского комсомольского собрания⁶ смогло появиться решение студентов ВГИКа обратиться с телеграммой на имя Н. С. Хрущёва с просьбой рассмотреть ситуацию во ВГИКе. В обращении говорилось о сложной обстановке, которая не позволяет подготовить квалифицированные кинематографические кадры во ВГИКе. Делегация, составившая текст телеграммы, включала в себя студентов постановочного факультета Р. и Ю. Григорьевых, Ю. Кавтарадзе, Т. Мелиаву, Г. Полоку, В. Шукшина и др. Вечером Григорьевым (секретарь ВЛКСМ постановочного факультета Ренита Григорьева была дочерью председателя Комитета советских женщин Н. В. Поповой) позвонила узнавшая о вгиковском собрании помощница главного редактора «Комсомольской правды» А. И. Аджубея Н. Лордкипанидзе и попросила студентов написать статью в газету⁷. На следующий день после отправки телеграммы её инициаторов пригласили для беседы к секретарю ЦК КПСС Д. Т. Шепилову, поручившего заведующего отделом культуры ЦК КПСС Д. А. Поликарпову изучить ситуацию во ВГИКе, затем по-

следовала встреча с А. И. Аджубеем. Когда через несколько дней Поликарпов присхал во ВГИК, чтобы разобраться в сложившейся обстановке на месте, то стены института были обвешаны статьёй из «Комсомольской правды под заголовком «Перед пустым экраном». В ней от имени комсомольской организации ВГИКа говорилось, что для поставленной партией и правительством задачи выпускать 120 художественных фильмов в год требуется гораздо большее количество специалистов, нежели то, каким располагает кинопроизводство. И если не изменится отношение к подготовке кинематографистов в единственном вузе, готовящем творческие кадры для кинематографии, «то выпуск запланированных фильмов может оказаться под угрозой срыва»⁸. И далее указывались конкретные недостатки: слабая учебно-производственная база, мизерный отпуск плёнки для учебных фильмов, отсутствие у ВГИКа оснащённой современной аппаратурой учебной студии. Камеры, которыми студенты снимали свои работы, списаны всеми киностудиями ещё двадцать лет назад, отсутствует не только лаборатория для обработки цветной плёнки, но и аппарат для перезаписи. В итоге лишь восемь человек из дипломников, заканчивающих ВГИК в 1956 г., смогли выполнить курсовые работы, а половина выпускников режиссёров за все годы учёбы не сняла ни одного учебного фильма. Процесс сдачи отчётных работ сводился к теоретическому пояснению к пустому экрану — «что и как бы они сняли»⁹. (О.Г. — можно представить себе, какого уровня был профессионализм этих выпускников, пришедших затем на киностудию страны. И во многом это была не их вина!). Государство не слишком «баловало» ВГИК финансово: так, средств, выделенных ВГИКу (130 тыс. руб.) Министерством культуры в 1956 г., едва хватило бы на покупку лишь необходимой мебели¹⁰. Для сравнения — в мае 1955 г. Министерство культуры СССР запрашивало в ЦК КПСС разрешения на конкурс киносценариев художественного фильма «в связи с исполняющимся в октябре 1957 г. 40-летием Великой Октябрьской социалистической революции», для которых первая премия устанавливалась в 150 тысяч рублей, а поощрительная в 50 тыс.¹¹ В конце концов, ВГИК мог и сам зарабатывать денежные средства необходимые на закупку плёнки,

⁴ Фрейлих С. Знамение времени. С. 87.

⁵ Центральный архив общественно-политической истории Москвы (далее — ЦАОПИМ). Ф. 2948. Оп. 1. Д. 17. Л. 29.

⁶ Собрание проходило в клубе камвольно-отделочной фабрики на Сельскохозяйственной улице, т. к. сам ВГИК не имел своего здания, ютился в помещениях павильонах студии им. А.М. Горького. К весне 1956 г. было возведено только 35% нового здания для ВГИКа. На собрание приглашали министра культуры СССР Н. А. Михайлова, в итоге не приехавшего.

⁷ СК НОВОСТИ. 2010. 12 июля.

⁸ Комсомольская организация ВГИК. Перед пустым экраном // Комсомольская правда. 1956. 13 апреля.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М., 2001. С. 417.

аппаратуры и проч. ДОСААФ, телестудии, различные ведомства и министерства обращались в ВГИК с заказами на короткометражные фильмы, но учебная студия ВГИК не имела собственного банковского счёта, следовательно, не могла принять заказы. К перечисленным недостаткам добавлялись долгострой с учебным зданием ВГИКа, (решение о строительстве которого было принято ещё в 1939 г.), перегруженность студентов аудиторными лекционными занятиями, неудовлетворительные бытовые условия, отсутствие столовой и т. п.

На такие меры — отправку телеграммы и статью в крупнейшей советской газете после «Правды» и «Известий» — «Комсомольской правде» молодёжь подтолкнули не только изменения в политическом курсе страны после XX съезда, но и элементарное равнодушие Министерства культуры к насущным проблемам ВГИКа. О фактах неудовлетворительных бытовых условий партийная и комсомольская организации вместе с дирекцией уже сообщали в Министерство культуры, но комиссия, присланная первым заместителем министра С. В. Кафтановым, для выяснения ситуации, нашла самый верный для себя выход — переложить ответственность на дирекцию института¹².

Надо отметить, что в преддверии грядущего VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в Москве просьба студентов достроить здание института явилась как нельзя кстати. Во время грандиозного по масштабам мероприятия, каким был задуман московский фестиваль, ВГИК становился местом встречи кинематографистов не только из союзных республик, но и зарубежных стран. В спешном порядке здание института на В. Пика было достроено. Дипломные фильмы разрешено было снимать на производстве. Так, телеграмма студентов ВГИКа в ЦК КПСС и последовавшая статья в «Комсомольской правде» стала катализатором, ускорившим положительные перемены в подготовке профессиональных кинокадров. Но ещё в

течение нескольких лет во ВГИКе из-за нехватки мест в студии и жёсткого графика съёмки учебные студенческие фильмы снимались коллективно — над одним фильмом могли работать до трёх режиссёров, до трёх сценаристов и т. д.¹³ Проблема строительства учебной студии, необходимой для выполнения прежде всего полнометражных дипломных работ, будет ещё не раз подниматься на комсомольских собраниях ВГИКа¹⁴.

Спустя несколько лет ректор ВГИКа А. Н. Фрошев констатировал, что миновало то время, когда студенты защищались перед «белым экраном»: «Будущие режиссёры уже со второго курса снимают. Сначала этюды, затем учебные и курсовые фильмы. Это постепенно подводит к дипломным постановкам, осуществляемым сейчас на киностудиях»¹⁵.

Как и во многих советских вузах во ВГИКе существовала своя стенгазета. На студии Горького, где ютился ВГИК, стенная газета «Вгиковец», похожая на дацзыбао, занимала несколько метров на стенах здания. По словам киноведа Н. Клеймана, всё новое и актуальное сразу появлялось в этой стенгазете. С 1957 г. во ВГИКе стала выходить многотиражка «Путь к экрану», и стенгазета перестала выходить. Со стенгазетой связано персональное дело студента сценарного факультета Б. Медовой¹⁶, разбиравшееся на партсобрании 26 февраля 1957 г. Как докладывал секретарь институтского партбюро М.А. Строчков: «В ноябре месяце 1956 г. сменный редактор газеты «Вгиковец» член КПСС Б. Медовой, отвечающий за выпуск этого номера, поместил статью, по существу отрицающую руководящую роль партии и государства в развитии советского искусства, причем сфальсифицировал высказывание Луначарского по вопросу партийности руководства искусством, выдав высказывание Луначарского по этому вопросу, относящееся к буржуазному государству, за якобы относящееся к нашему социалистическому государству»¹⁷. Медовой тем самым содействовал распространению среди студентов «нездоровых» настроений во время сложной для СССР внешнеполитической ситуации — событий в Венгрии и Египте. Партсобрание постановило: объявить Медовому строгий выговор

¹² Вслед за этой статьёй в «Московском комсомольце» была опубликована статья С. Кардаш «Судьба студенческого фильма», в которой также говорилось о проблемах ВГИКа, о недостатках при работе над учебными фильмами — нехватке реквизита, отсутствии машины, необходимой для перевозки аппаратуры и съёмочной группы и т. д. Журналист обращал внимание на успешные работы выпускников ВГИКа — ««Архимед» Вовки Грушина», «Дым в лесу», «На Оке», писал о необходимости перевода учебной студии ВГИКа на хозрасчёт, в результате которого: 1) государство получит прямую прибыль; 2) студенческие работы увидят миллионы зрителей, а не десять экзаменаторов; 3) институт получит возможность самому заняться оснащением своих лабораторий и павильонов // Московский комсомолец. 1956. 22 мая; О необходимости перевода учебной студии на хозрасчёт говорилось и позднее // См.: Путь к экрану. 1958. 14 апреля.

¹³ Например, фильм «Убийцы» (1956), экранизация рассказа Э. Хемингуэя, был снят тремя студентами-режиссёрами мастерской М. И. Ромма — М. Бейку, А. Гордоном, А. Тарковским.

¹⁴ Путь к экрану. 1959. 30 ноября.

¹⁵ Киноинститут сегодня // Искусство кино. 1960. № 11. С. 19.

¹⁶ Борис Медовой, участник Великой Отечественной войны, до ВГИКа работал журналистом, выпускник сценарного факультета 1959 г., автор сценариев таких фильмов, как «Карьера Димы Горина» (1961), «Приезжайте на Байкал» (1965) и др.

¹⁷ ЦАОПИМ. Ф. 2948. Оп. 1. Д. 18. Л. 12, 15.

с занесением в учетную карточку и освободить от занимаемой должности сменного редактора стенгазеты, как не оправдавшего доверия партийной организации.

По статусу столичного вуза и готовящего к тому же идеологические кадры ВГИК постоянно находился под пристальным вниманием партийного и комсомольского руководства. Ведь вуз готовил кинематографические кадры, которые должны были создавать фильмы для советского зрителя. И если режиссёр, а тем паче, драматург оказывался идейно незрелым, то обернуться это могло идеологически неверными фильмами, поэтому подготовке кадров для советской киноиндустрии придавалось большое значение. Когда в институте происходило какое-то «ЧП», то на него немедленно реагировали все контролирующие структуры. Так же произошло и с арестом двух студентов в 1956 г., и студенческой вечеринкой в 1958 г., поломавшей судьбы двух её участников и оставившей след в жизни остальных.

Уже после прошедших в институте событий в связи с арестом Златоверова и Кафарова заведующий отделом культуры ЦК КПСС Д. А. Поликарпов и заведующий сектором кинематографии этого же отдела А. Н. Сазонов в докладной записке в ЦК КПСС от 18 декабря 1956 г. сообщали об имевшихся фактах нездоровых настроений среди студентов Всесоюзного государственного института кинематографии. 30 ноября в институте проходило отчетно-выборное партийное собрание. Выступавшие в прениях студенты-коммунисты сообщали, что среди студентов имеют место нездоровые настроения. «Некоторые из студентов открыто пытаются поставить под сомнение мероприятия партии и правительства, нигилистически относятся к советской литературе и искусству, проявляя вместе с тем нездоровый интерес к дискуссиям в Польше по вопросам литературы». Коммунист Кривцов рассказал, что «студент 1-го курса сценарного факультета Златоверов ведет антисоветские, контрреволюционного толка разговоры, позволяет себе оскорбительные выражения о руководителях китайского и монгольского народов, отвергает изучение трудов В.И. Ленина»¹⁸.

¹⁸ Российский государственный архив новейшей истории (далее — РГАНИ). Ф. 4. Оп.16. Д. 1098. Л. 5–51 // Цит по: Студенческое брожение в СССР (конец 1956 г.) // Вопросы истории. 1997. №1. С. 18. Следует отметить, что ещё до публикации подборки документов в журнале «Вопросы истории», первым об аресте Златоверова и Кафарова и о заступившемся за них студенте Перове упомянул сотрудник «Мемориала» (Москва) Г. В. Кузовкин в своей статье «Партийно-комсомольские преследования по политическим мотивам в период ранней «Оттепели»» (сб. «Корни травы». М., 1996). Другое дело, что он не ставил себе целью изучение жизни студенчества ВГИКа.

Заместитель министра культуры СССР по драмам П.В. Лебедев рассказал о выступлении в тот же день на совещании у министра культуры СССР студента Р. Викторова¹⁹, члена бюро комитета комсомола, который заявил, что статья Б. А. Назарова и О. В. Гридневой «К вопросу об отставании драматургии и театра» — легкий писк, что нужны статьи более решительные, и высказал от имени студентов требование не называть произведения искусства идейно-художественными, а только художественными. На самом деле эта статья, опубликованная в «Вопросах философии» в 1956 г. (№ 5), вызвала огромный резонанс в обществе и яростную критику со стороны государственного и партийного руководства. Не могли не высказать своё мнение о статье и преподаватели кафедры марксизма-ленинизма ВГИКа. Наиболее ярким на заседании 27 ноября 1956 г. было выступление заведующего кафедрой Я. В. Вострикова, квалифицировавшего статью Назарова и Гридневой как идеологическую диверсию, повторившую, по сути, лозунг кронштадцев: «Искусство без коммунистов»²⁰. Эта же мысль звучала и в записке отдела культуры ЦК КПСС «О некоторых вопросах современной литературы и о фактах неправильных настроений среди части писателей» от 1 декабря 1956 г., составленной Д. Поликарповым, Б. Рюриковым, И. Черноуцаном: «Статья Назарова и Гридневой направлена на отрицание самой идеи партийного руководства искусством»²¹. И хотя на заседании кафедры 27 ноября 1956 г. было постановлено «обязать всех членов кафедры разъяснить студентам своих групп и потоков ошибочность и вредность статьи Назарова и Гридневой»²², выступление Р. Викторова свидетельствует о наличии собственного мнения у студента, идущего вразрез с установкой партийного руководства вуза и страны.

Как докладывал в ЦК КПСС министр культуры СССР Н. А. Михайлов 15 декабря 1956 г.: «На протяжении длительного периода в институте складывалась нездоровая обстановка среди студенчества. Некоторые студенты проявляют нигилистическое отношение к достижениям мировой и советской культуры, скептически относятся к отдельным госу-

¹⁹ Ричард Виктор, участник Великой Отечественной войны, после окончания режиссерского факультета в 1959 г. (мастерская Юткевича) работал на Одесской киностудии, «Беларусьфильме», киностудии имени Горького. Режиссёр таких известных фильмов, как «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной», «Через тернии к звездам».

²⁰ Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 2900. Оп. 2. Д. 175. С. 21.

²¹ Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М., 2001. С. 575.

²² РГАЛИ. Ф. 2900. Оп. 2. Д. 175. Л. 22.

дарственным и партийным мероприятиям». Михайлов отметил появление в стенной печати института статей, в которых отрицалась необходимость партийного и государственного руководства литературой и искусством и их успехи, восхвалялись примеры буржуазной демократии. В одном из последних номеров автор передовицы утверждал мысль об утрате революционных традиций: «Да, — ответим мы павшим революционерам, — многих из нас тянет всевластие, тина, у целой плеяды людей чиновность в мозгах паутину свила»²³.

«Еще на первом курсе нам зачитали на собрании это знаменитое письмо с XX съезда, которое тогда оглашали во всех организациях. Нам тогда пригрезилось, что наступила свобода, и дошло даже до того, что в институтской стенгазете против венгерских событий посмели высказаться. И вдруг... — арестовывают двух студентов — Златоверова²⁴ и Кафарова²⁵, однокурсников Гены Шпаликова»²⁶.

Как следует из информации в МГК КПСС о неправильном поведении ряда студентов, «Златоверов²⁷ утверждал, что Станиславский возведен до

положения государственного культурта. Китайским товарищам он доказывал, что Чан-Кай-Ши — революционер, и придет время, когда Вы будете с ним обниматься на Тайване. На вопрос преподавателя, почему им не конспектируются работы Ленина, нагло ответил, что де мол, если каждый день пирожными будут кормить, то тошнота откроется. Называл выступление реакции в Венгрии свежим ветерком. Считал, что голод в СССР в 1933 г. был специально осуществлён для выкачивания золота. Высказывал мнение, что лучшей формой законодательной власти в СССР был бы парламент, наподобие английского. С Златоверовым резко спорили и совсем не пресекали его. Чаше других и больше других с ним вступал в спор коммунист Кривцов. Об убеждениях Златоверова он и доложил партийному собранию курса, на котором учится Златоверов. Часть комсомольцев осудила поведение Златоверова, а другая часть осуждала поступок коммуниста Кривцова, квалифицируя его действие как донос, считая, что он, прежде чем говорить на партийном собрании о Златоверове, должен был поставить вопрос на курсе. Дирекция института, посоветовавшись с общественностью, педагогами, у которых учился Златоверов, вынесла решение исключить Златоверова из института. Буквально после этого 12 декабря в 3 часа дня в общежитии института были арестованы Златоверов и студент того же курса секретарь комсомольского бюро курса Кафаров²⁸.

Студенты были поражены случившимся, особенно арестом Кафарова. На утро 13-го числа студенты пришли в институт с настроениями все узнать и, если возможно, то помочь пострадавшим, особенно Кафарову, считая его безвинно пострадавшим. Директор института и секретарь парткома, сами не знавшие об обстоятельствах дела, выехали для их выяснения. Обстановка в институте усложнялась, и секретарь комитета ВЛКСМ А. Улянов, не знавший, что делать, сообщил о происшествии заведующему студенческим отделом МГК ВЛКСМ Шарову, который тут же выехал в институт. Группа членов комитета ВЛКСМ с представителями МГК ВЛКСМ решила собрать комсомольский актив и информировать о случившемся с тем, чтобы определить свое поведение, договориться об информации студентов в комсомольских группах, чтобы снять напряжение, вызванное случившимся. Это решение было согласовано с прибывшим к этому времени директором института, который в свою очередь на это оперативное

²³ РГАНИ. Ф. 4. Оп. 16. Д. 1098. Л. 56—58. // Цит. по: Кинематограф оттепели. М., 1998. С. 212—213.

²⁴ Кафаров А. Г. (1935 г.р., азербайджанец, член ВЛКСМ, студент Всесоюзного института кинематографии, комсорг курса, г. Москва) вел дневниковые записи антисоветского содержания. Из протокола допроса: Вопрос следователя: «У вас в записной книжке записано: «Нужны ли собственные самолеты при коммунизме? — Нужны. — Почему? — А вдруг в Архангельске начнут давать котлеты». С какой целью вы написали эту фразу?» Обсуждал со студентами венгерские события, решения XX съезда и книгу Дудинцева «Не хлебом единым». // 58—10. Надзорные производства Прокуратуры СССР по делам об антисоветской агитации и пропаганде. Март 1953—1991. М., 1999. С. 272; Родители Кафарова на момент ареста проживали в г. Баку, работали в министерстве здравоохранения. Оба — члены партии, отец — бывший полковник // Российский государственный архив социально-политической истории (далее — РГАСПИ). Ф. М—1. Оп. 46. Д. 192. Л. 234.

²⁵ Златоверов В. М. (1925 г.р., русский, студент Всесоюзного института кинематографии, г. Москва) в разговорах со студентами высказывался против действий советских войск в Венгрии, называл себя «борцом за правду» и «антисталинцем». // 58—10. Надзорные производства Прокуратуры... С. 325.

²⁶ Рязанцева Н. Незабываемый тысяча девятьсот пятьдесят восьмой // Киносценарии. 1998. № 5. С. 172.

²⁷ В документах, а также в воспоминаниях студента филологического факультета МГУ В. П. Кузнецова встречаются другие варианты написания фамилии: Златверов, Злотверов, Злотвер. В данной работе употребляется вариант Златоверов. См.: 58—10. Надзорные производства... С. 325; Г. В. Кузовкин приводит другое написание — Злотверов (Злотвер) Владимир Михайлович. На сайте «Мемориала» значится Злотверов (Злотвер) Владимир Михайлович (Моисеевич). Судя по имеющимся в интернете сведениям, Злотверов В. М. — участник Великой Отечественной войны. Как указывалось в архивной справке, до ВГИКа Златоверов учился в Новочеркасском техникуме и Ленинградском политехническом институте // РГАСПИ. Ф. М—1. Оп. 46. Д. 192. Л. 234.

²⁸ РГАСПИ. Ф. М—1. Оп. 46. Д. 192. Л. 226.

совещание пригласил членов партбюро, деканов факультета. Директор института сделал краткое сообщение, но так как ему по-прежнему не были известны обстоятельства и основания ареста, то он рассказал, что как только будут известны дополнительные данные, то актив института будет о них информирован. На совещании высказывались те, кто знал Кафарова о том, что они глубоко сомневаются в его виновности, так как он сам выступал против Златоверова, критиковал неправильно выступающих, высказывал желание выехать в Египет в качестве добровольца и т. д. Предложено было на Кафарова послать объективную характеристику.

В этот момент сообщили, что студенты, используя перерыв, стихийно собираются в актовом зале. Все участники совещания тут же поднялись в зал, где в этот момент собралось человек 150 студентов и преподавателей, и где уже шел разговор о случившемся. Постепенно в зале собралось человек 300–350, учебный график был сорван. Все присутствовавшие были возбуждены. На предложение директора института и секретаря партбюро разойтись по группам, где комсорги проинформируют о случившемся, большинство присутствующих потребовало, чтобы их проинформировали здесь же, в зале. Когда секретарь партбюро и директор института сообщили о факте ареста Златоверова и Кафарова, студенты потребовали более полной информации о причинах ареста. Получив ответ, что такими данными партийное бюро и дирекция института в настоящее время не располагают, студенты подняли шум.

Началось обсуждение ареста Златоверова и Кафарова. Выступавший неоднократно студент В. Курманов, а также студенты Э. Лотяну²⁹, Ю. Перов, Т. Мелиава³⁰, Л. Голубкина³¹ высказывали мнение, что действия органов КГБ являются грубыми и неправильными и напоминают их действия в недавнем прошлом. Эти студенты заявляли, что, прежде чем произвести арест, необходимо было бы сообщить о причинах студентам и только после этого, если причины окажутся убедительными, принять соответствующие меры. Поскольку причины ареста неизвестны, то, по их мнению, большинство студентов считают, что Златоверов

и Кафаров арестованы по доносу за свободные высказывания и поэтому никто не гарантирован, что в скором времени и он не будет арестован. Вносились предложения взять Златоверова и Кафарова на поруки, получить материалы из КГБ, чтобы студенты сами разобрались в обстоятельствах этого дела и вынесли свое решение.

Как вспоминает Н. Рязанцева: «Все сбегались на пятый этаж. И там уже Лотяну появился и что-то такое непозволительное кричал, бурлил весь. Да и все бурлили. Но я хорошо запомнила людей, которые посреди этого ора и стихии выступили очень четко и внятно. Это была Мила Голубкина, которую до этого мы знали как секретаря комсомольской организации факультета. В данном случае она приводила в порядок все силы оппозиции, чтобы протест прозвучал не просто как студенческое фрондёрство. Готова была всякие документы писать, собирать подписи»³². Предлагалось также послать письмо Н.С. Хрущеву и Н.А. Булганину, направить группу студентов в ЦК КПСС и Министерство культуры СССР.

В заключение студенты избрали комиссию в составе: Ю. Перова, В. Лоренца³³, Э. Лотяну, Л. Голубкиной, Г. Бекаревича, [Т]. Шевченко, Т. Мелиавы и А. Губина, которым поручили составить проект письма Председателю Президиума Верховного Совета СССР К. Е. Ворошилову и в ЦК ВЛКСМ. В этом письме потребовать тщательного расследования дела, а материалы следствия довести до студентов. Кроме того просить соответствующие органы провести суд над Златоверовым и Кафаровым и дать возможность студентам института присутствовать на нем. 14 декабря работники МГК КПСС и Щербаковского РК КПСС беседовали со студентами, которым было поручено написать письмо, и дали им соответствующие разъяснения. После этого было созвано заседание партийного бюро института. В конце заседания на партийное бюро пришли студенты, составляющие проект письма, и заявили, что они, посоветовавшись между собой, а также с рядом студентов, решили никаких писем никуда не посылать.

О том, какие последствия это имело для студентов, участвовавших в волнениях, отчитался в ЦК ВЛКСМ секретарь московского комсомола [Н. Г. Корольков]: «После имевших место событий

²⁹ Эмиль Лотяну в 1962 г. окончил режиссёрский факультет ВГИКа — мастерскую Г. Рошаля и Ю. Геники.

³⁰ В архивном документе приводится фамилия «Мелиава», но явно речь идёт о Тамазе Мелиаве, выпускнике режиссёрского факультета ВГИКа 1959 г. (мастерская С. Юткевича).

³¹ Выпускница сценарного факультета ВГИКа 1957 г., работала редактором, в 1979–1984 гг. являлась главным редактором-директором Центральной сценарной студии, в 1990–2001 гг. — директором Высших Курсов сценаристов и режиссёров.

³² Рязанцева Н. Незабываемый тысяча девятьсот пятьдесят восьмой // Киносценарии. 1998. № 5. С. 172.

³³ Виктор Лоренц — выпускник сценарного факультета ВГИКа (1961), автор сценариев: «Я всё помню, Ричард», «Ель во ржи», «Безумие», «Афера Цеплиса». В рассматриваемый период заместитель секретаря комсомола ВГИКа.

в институте 12 и 13 декабря 1956 г., один из ярких демагогов, выступавших на собрании, студент 3-го режиссёрского курса Ю. Перов разбирался на комсомольском собрании группы. Ему было вынесено комсомольское взыскание — строгий выговор с предупреждением об исключении. На факультетском собрании и на комитете комсомола он не разбирался, так как декан предложил разбирать персональное дело Перова после экзаменов. Студенты некомсомольцы Лотяну и Курманов обсуждали на курсовом собрании, где их выступления на митинге были осуждены»³⁴. Неслучайно поведение Лотяну и Курманова рассматривалось вместе. С точки зрения авторов архивной справки (О.Г. — фамилии не указаны), во время войны вся семья Курмановых, за исключением отца, ушедшего добровольцем на фронт, была угнана в Германию. После войны мать Курманова работала в советской комендатуре в г. Познани, там же, в Познани, Курманов окончил лицей, проучился полтора года на актёрском факультете в Театральном институте в Лодзи, работал актёром, переводчиком, вожатым и учителем. Узнав в июле 1955 г., что его отец живёт в Харькове, Курманов поступает во ВГИК. В свою очередь, у Лотяну, родившегося в Бессарабии, мать преподавала в институте им. Ленина в Бухаресте.

28 октября 1958 г. на закрытом партсобрании обсуждали вечер студентов IV-го курса сценарного отделения постановочного факультета, который состоялся 11 октября³⁵ на квартире дочери преподавателя института И. В. Вайсфельда, Натальи, в отсутствие родителей. Как вспоминает участница этого вечера Н. Рязанцева, на тот момент четверкурсница сценарного факультета: «На одной нашей вечеринке случился импровизированный капустник. Их устраивали в первые годы учебы не раз. Записывали на магнитофон сценки из нашей жизни, кто-то пародировал, кто-то сочинял новые слова к старым песням — веселились, как все студенты веселятся»³⁶. Но к данному капустнику ничего заранее не было подготовлено. Стали просто записывать на магнитофон «Днепр» текст, сочинявшийся на ходу. Поскольку собравшиеся студенты были все сплошь

будущие сценаристы, за исключением нескольких человек — М. Анчарова, мужа Джои Афиногеновой, А. Симонова и г. Галич, а вечеринка состоялась в преддверии ноябрьских праздников, то её темой как-то само собой стала пародия на авторов пьес и сценариев на революционную тематику. Поскольку молодёжь в силу возраста и изменившегося политического климата, замечала и чувствовала фальшь существовавших историко-революционных фильмов порой лучше их создателей, то и пародии получились острыми. Н. Рязанцева запомнила, «как Дима Иванов, изображая дикторский голос, величаво произнес: «Еще не успели смолкнуть исторические залпы «Авроры», а у колонн Таврического дворца...»³⁷. А потом пошла пародия на «Незабываемый 1919-й»: «Ленина» изображал Володя Валущий. «Картавя и заикаясь, он принимал в своем кабинете посетителей. К нему по очереди приходили — татарин, крестьянин, академик, и Валущий — «Ленин» обсуждал с ними насущные вопросы пролетарской революции»³⁸. Потом все прослушали магнитофонную запись, и В. Шорохов, бывший (до апреля 1958 г.) секретарь комсомольской организации института и не участвовавший в этой пародии, но «слышавший этот гнуснейший «капустник», не дал должной оценки этому позорному факту, не нашёл в себе мужества поставить в известность об этом комитет комсомола и руководство института»³⁹. Он просто предложил стереть запись, а на ту же самую пленку записали шум вечеринки.

В описываемые годы пародия на фильмы, посвященные о героической борьбе большевиков за упрочение советской власти, являлась святотатством. Эти фильмы, а вернее, персонажи, о которых в них шла речь, были табуированы — критиковать их было нельзя ни в коем случае.

Уже утром руководству ВГИКа было известно о вечеринке с пародиями. Кто-то из участников вечера сообщил о прошедшем накануне событии. И начались собрания с обсуждениями персональных дел студентов-сценаристов: курсовые, факультетские, общеинститутские.

Как отмечалось в справке в ЦК ВЛКСМ от 8 декабря 1958 г.: «О состоянии комсомольской работы во Всесоюзном государственном институте кинематографии»: на комсомольском учёте во Всесоюзном институте кинематографии состоит 507 членов ВЛКСМ, все члены комитета комсо-

³⁴ РГАСПИ. Ф.М.—1. Оп. 46. Д. 192. Л. 232.

³⁵ Переводчица Р. Д. Орлова, вспоминая о журналистке, писательнице Ф. Вигдоровой, написала о её неопубликованной статье о деле студентов ВГИКа: «Эта статья так и не вышла в свет. Студенты, собравшись первого мая на вечеринку...» // Орлова Р. Д. Воспоминания о непростом времени. М., 1993. С. 293; Другую дату, 1 мая, можно объяснить незнанием Ф. Вигдоровой некоторых фактов или памятью мемуариста. Раздел «Фрида Вигдорова» был написан Р. Д. Орловой в 1966 г.

³⁶ Рязанцева Н. Незабываемый тысяча девятьсот пятьдесят восьмой // Киносценарии. 1998. № 5. С. 173.

³⁷ Рязанцева Н. «Не говори маме». М., 2005. С. 193.

³⁸ Рязанцева Н. Незабываемый тысяча девятьсот пятьдесят восьмой // Киносценарии. 1998. № 5. С. 173–174.

³⁹ Справка по апелляционному делу Шорохова Валерия Васильевича // РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 4 (ч. 2). Д. 2545. Л. 135, Л. 268.

мола молоды по возрасту и не имеют опыта общественной работы. В составе комитета комсомола не имеется ни одного члена или кандидата в члены КПСС. Комсомольская работа в институте находится в крайне неудовлетворительном состоянии, в чём значительно повинен бывший секретарь Шорохов. Совершенно не проводилось никакой работы в группах и на курсах, и этим фактом не интересовались ни факультетские бюро, ни комитет комсомола. Так, «секретарь бюро ВЛКСМ самого крупного постановочного факультета Михаил Богин не знает секретарей комсомольских организаций курсов ни по фамилии, ни в лицо»⁴⁰. И вся работа комсомольской организации при Шорохове сводилась в спасении от исключения за плохую учёбу и поведение ряда студентов: «Всё это делалось под маркой внимательного отношения к творческой личности, “обосновывалось” тем, что путь становления художника очень сложен и ошибки и недостатки неизбежны»⁴¹.

В. Шорохов, которого за наивность и упрямство по аналогии с героем романа Дундичева «Не хлебом единым» кто-то назвал «инженером Лопаткиным»⁴² выступил на собрании с резкой критикой ВГИКа, работы партийной организации, где, «невзирая на лица, вскрывал всякие безобразия, творимые администрацией, и обращал внимание на проблемы, которыми действительно следует заняться»⁴³. Именно это выступление стало основной причиной исключения непосредственно не принимавшего участия в пародии Шорохова из комсомола и института.

28 октября собрание квалифицировало «капустник» как показавший отрицательную сторону «исторически-революционных фильмов с участием В. И. Ленина, Ф. Э. Дзержинского и других руководителей нашей партии»⁴⁴. Руководство института с партбюро сделали выводы: «зачинщика Трифонова исключить из института, а остальным сделать соответствующее внушение, ибо они ещё не потеряны для института»⁴⁵. Трифонов на тот момент являлся секретарём Бюро ВЛКСМ постановочного факультета.

На повестке общеинститутского собрания, обсуждавшего помимо дела студентов IV курса сценарного от деления, первым рассматривался

вопрос общего состояния работы комсомольской организации института, ближайших задач и путей их выполнения. При том что «собрание явилось смотром комсомольских сил института, проверкой их идейно-политической зрелости», но при вынесении решения часть студентов, «проявила излишнюю мягкость и сердобольность»⁴⁶. Несмотря на осуждение большинством выступавших (всего выступило 50 человек) все участники капустника, было решено исключить из ВЛКСМ лишь Д. Смирнову, В. Шорохова и вынести строгий выговор Трифонову, Валущкому, Иванову, Вайсфельд. Вместо осуждения комсорги Б. Андроникашвили и Куренков защищали участников капустника.

Бюро Рижского райкома ВЛКСМ 28 декабря 1958 г. рассмотрело дело Трифонова, Шорохова, Иванова, Смирновой, Вайсфельд и утвердило решение комитета комсомола об исключении их из членов ВЛКСМ⁴⁷ (в перечне пропущена фамилия Валущкого, который также был исключён) за поведение, недостойное звания члена ВЛКСМ⁴⁸. Исключение из комсомола означало тогда и исключение из института.

Помимо проработок в институте нескольких виновников происшедшего вызывали на Лубянку, вежливо беседовали, (ситуация после XX съезда изменилась и в КГБ), просили изложить суть содержания вечеринки и отпускали. Об этом вспоминают Н. Рязанцева и В. Валущкий⁴⁹.

На события во ВГИКе откликнулись два рупора молодёжной жизни — газеты «Комсомольская правда» и «Московский комсомолец». Судя по фамилиям авторов статей, ЦК ВЛКСМ дал указание редакциям привлечь для написания материалов опытных журналистов, известных своим умением обличать и бичевать. Журналист Ю. Идашкин в статье «Звезда спешит на съёмку» задавался вопросом: «А что же могут рассказать зрителю такие ущербные люди как Шорохов, Трифонов, Смирнова?»⁵⁰ Корреспонденты «Комсомольской правды» В. Ганюшкин и И. Шатуновский по «горячим следам» написали фельетон «На пороге большого экрана». Как вспоминает А. Медведев, сменивший Шорохова на посту вузовского секретаря комсомола: «Написали зло, жестоко заделали многих»⁵¹.

⁴⁶ По большому счёту // Путь к экрану. 1958. 8 декабря.

⁴⁷ РГАСПИ. Ф.М—1. Оп. 46. Д. 220. Л. 135.

⁴⁸ Справка по апелляционному делу Шорохова Валерия Васильевича // РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 4 (ч. 2). Д. 2545. Л. 135.

⁴⁹ Рязанцева Н. «Не говори маме». М., 2005. С. 194–195.

⁵⁰ Идашкин Ю. «Звезда» спешит на съёмку... // Московский комсомолец. 1958. 9 декабря.

⁵¹ Медведев А. Н. Территория кино. М., 2001. С. 95.

⁴⁰ РГАСПИ. Ф.М—1. Оп. 46. Д. 220. Л. 132.

⁴¹ Там же. Л. 133.

⁴² Медведев А. Н. Территория кино. М., 2001. С. 93.

⁴³ Рязанцева Н. «Не говори маме». М., 2005. С. 198.

⁴⁴ ЦАОПИМ. Ф. 2948. Оп. 1. Д. 19. Л. 154.

⁴⁵ Там же. Л. 155.

Доверили в газете написание материала опытным журналистам, отметившимся в написании подобных, хлестких материалов и до, и после. В. Ганюшкин даже будет курировать отдел студенческой молодежи в «Комсомолке», И. Шатуновский к тому времени был известен, как автор фельетона (в соавторстве с Б. Панкиным) о «левых» концертах Л. Гурченко⁵².

Ю. Идашкин назвал происшедшее во ВГИКе неслучайным: Трифонов перед комсомольцами на собраниях говорил одно, а, придя домой, писал совсем другое: «рассказы, искажающие нашу действительность, статейку, в которой вынашивал чуждые взгляды»⁵³. Смирнова играла в кино роли хороших девушек, а в перерыве между съёмками «г лумилась над произведениями нашей кинематографии».

Иждивенчество, привычка жить на всём готовом свила себе, по мнению Идашкина, прочное гнездо в умах отдельных студентов института.

Припомнил автор фельетона и письмо группы студентов министру культуры СССР Н. А. Михайлову с просьбой строительства учебной киностудии. Разрешение на строительство было получено, Рижский райком ВЛКСМ выступил с предложением объявить стройку комсомольской. «Сейчас молодежь района считает строительство студии своим делом. А вгиковцы? До самого последнего времени многие из них ждали, что студию им кто-то принесёт в качестве подарка!»⁵⁴

Фельетон В. Ганюшкина и И. Шатуновского был более основательным, и недаром — газета «Комсомольская правда» была органом Центрального Комитета ВЛКСМ, а не городского комитета, как «Московский комсомолец». Он состоял из нескольких частей, названия которых тогдашним читателям говорили многое: «Прелюдия к рок-роллу», «Камертон, который не прозвучал», «Мастер сказал: “Даровито»». Говорилось о капустнике, о том, что, по мнению авторов, привело студентов к гнусному кривлянию, оплёвыванию всех тех высоких идей, «в которых клялись публично на комсомольских, студенческих собраниях»⁵⁵. Материал, приводимый Ганюшкиным и Шатуновским,

частично повторяет содержание статьи Ю. Идашкина. Но попутно «раскрывает» причину провала в идеологическом воспитании студентов ВГИКа, обвиняя напрямую руководителей мастерских, Е. И. Габриловича и Н. В. Крючечникова, поощрявших своих подопечных на сочинение таких творческих этюдов, как «Не лучшие времена»⁵⁶ (В. Трифонов), «Зелёные леопарды» (Д. Смирнова), «В пути» (В. Шорохов). Действие во втором происходило в сумасшедшем доме, а в третьем — преступление совершали прокурор с милиционером. С точки зрения установки тогдашнего кинематографа — показывать и критиковать недостатки советского общества, но в известных пределах, данные этюды своим содержанием эти «границы» переходили, что было недопустимо. Надо сказать, что на сценарном отделении существовала такая форма обучения, когда студенты писали этюды, потом их складывали, не подписываясь, чтобы обсудить вместе.

Досталось в статье «Комсомолки» и Н. Рязанцевой, написавшей этюд «Настольный календарь», в котором героем являлся крупный партийный начальник: «Незнание элементарных основ партийной работы, полнейшее неведение тех г лубоких перемен, которые произошли в последние годы, толкнуло её на создание надуманной истории, в которой коммунист выступает как человек, совершенно лишённый какой-либо самостоятельности, вынужденный действовать только по указанию вышше, что приводит к трагической развязке»⁵⁷. Как вспоминает Н. Рязанцева, примеры из ученических упражнений журналистами были перевёрнуты, её немой этюд был про самоубийство некоего начальника в домашнем кабинете: «Мы тогда все пытались осмыслить смерть Фадеева»⁵⁸.

Речь о студенческих этюдах шла и в справке ЦК ВЛКСМ, составленной уже по следам событий: в 1957–1958 учебном году студентам IV-го курса сценарного отделения было предложено написать этюды «О хорошем человеке» и «Сильная страсть». Большая часть представленных работ, как считало партийное руководство, страдала серьёзными идейными пороками. Студент Владимир Трифонов написал этюд, в котором рассказал о художнике-абстракционисте, живущем в заблокированном фашистами Ленинграде. Студентка Наталья Рязанцева изображает крупного партийного работника, который застрелился из-за того, что не

⁵² Фельетон «Чётка налево», опубликованный в «Комсомольской правде» в 1957 г., имел значение для карьеры Л.М. Гурченко, но не столь масштабное, как она описывает в своих воспоминаниях. В фильмах, может быть, и не в самых значимых для её актёрской карьеры, актриса продолжала сниматься,

⁵³ Идашкин Ю. «Звезда» спешит на съёмку... // Московский комсомолец. 1958. 9 декабря.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Ганюшкин В., Шатуновский И. На пороге большого экрана // Комсомольская правда. 1958. 21 декабря.

⁵⁶ В. Ганюшкин и И. Шатуновский ошибочно указывают название этюда Трифонова как «Сильная страсть».

⁵⁷ Ганюшкин В., Шатуновский И. На пороге большого экрана // Комсомольская правда. 1958. 21 декабря.

⁵⁸ Рязанцева Н. «Не говори маме». М., 2005. С. 195.

хочет слепо жить по указке других, слепо выполнять чужую «волю против веления собственного сердца» В работах других студентов героями выступали «различного рода моральные уроды, подонки, шизофреники, преступники». Но, как это ни странно, вместо того, чтобы раскритиковать эти произведения, мастера курса Е. И. Габрилович⁵⁹ и Н. В. Крючечников принялись обсуждать эти работы с точки зрения «мастерства и техники исполнения», «мускулатуры фраз», «кинематографичности сюжетов». Студент V-го курса комсомолец Виктор Лоренц, «тот самый, который в 1956 г. в дни ареста за антисоветскую деятельность бывших студентов ВГИКа Кафарова и Златоверова, возглавлял подпольный “Комитет по наблюдению за следствием», сочинил киносценарий «Родина, прости!»⁶⁰. В этом сценарии он, по словам авторов архивной справки, живописует о деятельности латышских буржуазных националистов, борющихся вместе с гитлеровцами против советского народа. Сценарий заканчивается песней, исполняемой одним из националистов:

*О, родная земля,
Сколько сказано лжи,
Всё во имя тебя,
Если можешь – прости.*

У авторов справки вызвало изумление, что этот сценарий, забракованный Рижской киностудией, как националистический, был опубликован в альманахе «Творчество молодых»⁶¹, издаваемым ВГИКом⁶².

Более того, В. Ганюшкин и И. Шатуновский вспомнили историю со статьёй Ю. Панова и В. Лю-

кова⁶³ «С кого они портреты пишут», в которой отмечалась «пасквильность» сценарных работ Смирновой, Трифонова, Валуцкого и др. По словам Ганюшкина и Шатуновского, редакция многотиражки «Путь к экрану» эту статью отвергла, хотя о её содержании стало известно на курсе, и староста курса К. Бушкин даже попытался поднять вопрос, но у критикуемых студентов нашлись защитники, «горлопаны», а комсомольская организация, члены комитета ВЛКСМ «молчаливо ретировались в кусты»⁶⁴.

На самом деле отзыв на статью Люкова и Панова во вгиковской стенгазете появился ещё в мае 1958 г. за полгода до истории с капустником под названием «По следам неопубликованных писем», в которой критиковались низкий идейный уровень работ Д. Иванова, В. Шорохова, В. Трифонова и Н. Рязанцевой по мастерству. «Недостаток знания жизни, узость собственных наблюдений привели этих студентов к увлечению описаниями в своих новеллах всякого рода аморальных поступков»⁶⁵. Созвучным этой статье было стихотворение Ю. Панова: «Мелколесье / , мелколесье! / Сколько чванства, / сколько спеси, / сколько «доблести» кричащей! / ... В отношении к природе / хорошо у нас в народе / повелось с далеких пор: / выходя в дорогу, если / путь лежит по мелколесью / то берут с собой топор...»⁶⁶. Понятно, что под «мелколесьем» подразумевался выбор студентами тем для своих творческих этюдов.

Для опровержения фельетона группа студентов во главе с С. А. Герасимовым побывала в редакции «Комсомольской правды». Состоялась беседа, на которой режиссёр говорил о традициях советского кино, роли ВГИКа, а в ответ слышал критику в свой адрес и других мастеров «за снисходительность и попустительство собственным студентам»⁶⁷ ВГИКовская многотиражка также не осталась в стороне от происходящих в институте событий. В редакционной статье об институтском собрании писалось о попытках объяснений Трифонова, Валуцкого и Иванова, что они лишь хотели сделать пародию на плохие фильмы и пьесы. Авторы статьи, оставшиеся безмянными, признавали,

⁵⁹ В документе ошибочно указаны инициалы — г. Габрилович.

⁶⁰ Появление этого сценария было продиктовано жизнью его автора: во время войны подросток Виктор Лоренц (1927 гр.) был призван в Латышский легион, после окончания войны прошёл фильтрационный лагерь, — пережитые моменты собственной жизни легли в основу киносценария «Родина, прости!» В итоге этот киносценарий лёг в основу фильма «Я всё помню, Ричард» (1967). Этому фильму была уготована непростая судьба — заставляли менять название, вырезать неудобные моменты, запрещали к показу. Защищался же Лоренц в июне 1961 г. сценариями документальных фильмов «Моя Рига», «Одна доярка — 140 коров», «Экскурсия манекенов».

⁶¹ Лоренц В. Сценарий «Родина, прости!» // Творчество молодых. Альманах Всесоюзного Государственного Института Кинематографии. М., 1957; Всего вышло два альманаха — в 1957 г. и в 1962 г. На наш взгляд, они незаслуженно забыты современными киноведами, ведь в них содержатся первые работы — очерки, статьи, репортажи, сценарии, заметки о фильмах, зарисовки и фотографии тогдашних студентов ВГИКа. Конечно, в авторы альманахов попали не все талантливые студенты ВГИКа, но перечень имеющихся фамилий представляет профессиональный интерес для киноведов: В. Лоренц, Н. Чувев, А. Габрилович, Б. Никитин, Т. Хлопьянкина, Р. Губайдуллин, С. Давыдова, В. Иванов, А. Саранцев, А. Муратов, М. Калик и др.

⁶² РГАСПИ. Ф.М.—1. Оп. 46. Д. 246. Л. 104.

⁶³ Люков В. и Панов Ю. поступили во ВГИК, имея, как и В. Шорохов, за плечами жизненный опыт: Люков отслужил на дальневосточной заставе, Панов окончил Московский финансовый институт. В 1959 г. вышел их совместный роман о жизни колхозной деревни «Дорогу осилит идущий».

⁶⁴ Ганюшкин В., Шатуновский И. На пороге большого экрана // Комсомольская правда. 1958. 21 декабря.

⁶⁵ По следам неопубликованных писем // Путь к экрану. 1958. 26 мая.

⁶⁶ Панов Ю. // Путь к экрану. 1958. 9 июня.

⁶⁷ Медведев А. Н. Территория кино. М., 2001. С. 95.

что среди множества фильмов и пьес «попадают» и довольно часто, слабые, не удачные, и по своей идее, и по художественному её воплощению. Но те люди, которым действительно дороги судьбы нашего искусства, в частности кинематографа, поступают не так, как поступили Трифионов, Валуцкий, Д. Смирнова, Иванов»⁶⁸.

В. Валуцкий пытался тогда же в декабре 1958 г написать письмо И. Шатуновскому в редакцию с попыткой опровержения, но в итоге отказался от этой идеи, поняв «всю его бессмысленность перед железобетонностью советской печати»⁶⁹.

Эти же этюды рассматривались в справке «О Всесоюзном государственном институте кинематографии» от 10 февраля 1959 г. В ней отмечалась «сложившаяся неверная практика подготовки специалистов кино, имеющая своих «теоретиков» и защитников». «В институте порой не учитывается та непреложная истина, что специалист любой профессии должен быть прежде всего убежденным марксистом и ленинцем, и что это особенно важно для работника идеологического фронта»⁷⁰. «Более того, не только у студентов, но и у некоторых преподавателей укоренилось мнение, что «путь становления художника — это путь исканий и неизбежных ошибок», а раз так, то нет, мол, необходимости тревожиться, когда в работах студентов, в их высказываниях проявляется чуждые нам взгляды и идеология. Это де неизбежность. ...здесь уместно напомнить высказывание мастера-кинорежиссера Ромма М. И. на совещании преподавателей института после случая с капустником на сценарном отделении о том, что, по его мнению, «правильных людей надо гнать из ВГИКа, что пусть студенты заблуждаются, допускают ошибки, лишь бы они были талантливыми»⁷¹. Это, по мнению руководства, приводит к тому что кинематография получает кадры более или менее подготовленные с точки зрения профессионального мастерства, но недостаточно зрелые идеологически.

Как сложилась судьба остальных участников? — Восстановиться в вузе в то время можно было лишь, проработав год или два на производстве, трудом искупив свои «ошибки». Для бывших студентов IV курса сценарного факультета «перековка» продлилась от четырех до пяти лет. Пятеро из шести защитились в качестве заочни-

ков несколько лет спустя, когда да страсти, разбушевавшиеся вокруг истории с капустником, немного улеглись. Н. Рязанцева защитилась в июне 1962 г., Н. Вайсфельд в июне 1963 г. — сценариями документальных фильмов «Человек идет по воздуху», «Когда пустеет стадион», «Один день» и «Прыгает Брумель», В. Валуцкий⁷² — год спустя сценариями короткометражных художественных фильмов «Личный знакомый» и «Далеко в Сибири». Д. Иванов, В. Трифионов⁷³, Д. Сердюк (Смирнова) защитились в октябре 1964 г. сценариями «Пурга в субботу» и «Музейная редкость» и сценарием художественного фильма «Снежная фантазия».

Больше всех в этой истории пострадали Д. Смирнова⁷⁴ и В. Шорохов.

С В. Шороховым ситуация ясна: секретарь вузкома ВГИКа, имевший жизненный опыт (до ВГИКа он успел закончить юридический институт и поработать в адвокатуре), присутствовавший на злополучном вечере и не предпринявший никаких мер по сдерживанию расшалившейся молодежи, посягнувшей на незыблемое — героическую историю первых лет советской власти, да ещё выдвигавший прилюдно на собрании вместо покаяния критику партийной организации ВГИКа — инициировал полностью. По словам Л. Г. Шороховой⁷⁵, он был умён, правдив, обладал поразительной памятью, но события 1958 г., когда с ним обошлись так сурово и несправедливо, засели в нём глубоко. Сразу после своего исключения Шорохов написал апелляцию в Московский комитет ВЛКСМ, которая была отклонена. Шорохов вернулся домой, в Омск, работал слесарем-сборщиком на заводе, затем внештатным сотрудником на Омской студии телевидения, занимался журналистикой, принимал активное участие в работе городской комсомольской организации. Но не оставил идею своей «реабилитации», для чего написал апелляцию уже в ЦК ВЛКСМ, которая была рассмотрена, и по ней было решено «восстановить в рядах ВЛКСМ, объявить ему строгий выговор с занесением в учётную карточку. Учитывая то, что тов. Шорохову В.В. 30 лет, снять его с комсомольского учёта по возрасту»⁷⁶. Но ВГИК ему закончить не дали, директор

⁶⁸ По большому счёту // Путь к экрану. 1958. 8 декабря.

⁶⁹ Валуцкий В. Записная книжка студента // <http://seance.ru/n/41-42/dnevnik-molodogo-cheloveka/zapisnaya-knizhka-studenta/>

⁷⁰ РГАСПИ. Ф.М.—1. Оп. 46. Д. 246. Л. 99.

⁷¹ Там же. Л. 102.

⁷² В. Валуцкий — автор сценариев таких фильмов, как «Начальник Чукотки», «Зимняя вишня», «Не хлебом единым», «Адмирал» и др.

⁷³ В. Трифионов и Д. Иванов работали совместно над сценариями до самой смерти Трифионова.

⁷⁴ Смирнова Дая Евгеньевна (28 ноября 1934 — 29 марта 2012) — актриса, журналист, киновед.

⁷⁵ Из интервью с Л. Г. Шороховой по телефону. 11 марта 2010.

⁷⁶ Справка по апелляционному делу Шорохова Валерия Васильевича // РГАСПИ. Ф. М-1. Оп. 4 (ч. 2). Д. 2545. Л. 268.

Грошев восстанавливать его не захотел. Надо полагать, что КГБ не советовал вгиковскому руководству выдавать квалификационный диплом столь идейно невыдержанному претенденту. По словам А. Медведева, он помогал Шорохову с заказами на статьи. Но уже давно (лет тридцать) о В. Шорохове ничего не известно.

Возникает вопрос: почему во ВГИКе было решено исключить Даю Смирнову, снявшуюся к тому времени в полюбившихся советскому зрителю фильмах «Солдат Иван Бровкин», «Иван Бровкин на целине», «Киевлянка», «Черноморочка» и др. Несмотря на успех, который принесли Смирновой кинороли, она перевелась на сценарный факультет в мастерскую Е. О. Габриловича. После капустника по ВГИК у поползли слухи, что сообщила руководству о происшедшем Д. Смирнова. С первого же собрания, осуждавшего капустник, Смирнова ушла. Как писал Ю. Идашкин, она произнесла хорошо поставленным голосом актрисы: «Я прошу собрание отпустить меня. Через час уходит мой поезд. Извините, я спешу на съёмку ... А вы здесь как хотите, я не возражаю»⁷⁷. Такое поведение вызвало возмущение у аудитории: даже если не Дая «настучала», то бросать своих товарищей в такую минуту было низко. И собрание решило первой исключить из комсомола именно Смирнову. Но из Москвы она никуда не уехала, как пишет Н. Рязанцева, она и Г. Шпаликов нашли Даю в состоянии депрессии у двоюродной сестры в Москве. Потом Дая уехала в Киев, вышла замуж, защитила диплом, но в комсомоле так и не восстановилась. По её дипломному сценарию «Снежная фантазия» хотели снимать свой фильм Л. Мирский и Ф. Довлатян, но на «Мосфильме», узнав биографию автора, отсоветовали это делать. Так, Д. Смирнова оказалась отлучена от профессии киносценариста. После этого она работала во вневедомственной охране (возглавляла бригаду сторожей), а печататься стала уже в перестройку...⁷⁸.

Внимание к студентам-сценаристам было на протяжении всех лет их обучения во ВГИКе самым пристальным, не ослаблялось оно и впоследствии. Так в справке КГБ в ЦК КПСС в феврале 1964 г. говорилось о том, что «нездоровые, а порой и антисоветские разговоры ведут работники ... студии [Молдова-фильм] Лысенко, Дербенёв и Калашников, московские сценаристы Давыдова и Рязанцева, которые окончили недавно ВГИК.

⁷⁷ Идашкин Ю. «Звезда» спешит на съёмку... // Московский комсомолец. 1958. 9 декабря.

⁷⁸ Порк М. Карьера после доноса // Экран и сцена. 1991. 25 апреля.

Давыдова, например, заявила: «В пределах нашей социалистической системы сделать ничего нельзя. Ее нужно взорвать»⁷⁹.

Из рассмотренного выше материала, становится ясно, как молодежь часто буквально воспринимала критику партийным и государственным руководством своих недостатков (следует заметить, что не все студенты ВГИКа так же рассуждали и, главное, действовали, в этом можно убедиться из приведенных примеров). А руководство института, партийные и комсомольские функционеры из МК КПСС и МК ВЛКСМ и ЦК ВЛКСМ, не разбираясь во всех подробностях, спешили делать скоропалительные выводы, нередко навешивали на студентов ярлыки за проявленные, как им казалось, безыдейность и аполитичность. Поиск выражения молодёжью своей творческой мысли выдавали за «антисоветские» выходки, проявление национализма (так, сценарий Лоренца, наоборот, повествует о патриотизме, об «исправлении» главного героя, Яниса Калниньша, бывшего когда-то врагом советской власти и ставшего теперь её сторонником).

Словом, методы контроля за идеологическим состоянием не отличались от бытовавших ранее: собрания, проработки, статьи, фельетоны о провинившихся студентах и даже такая крайняя мера, как арест. Представляется, что такое отношение к студенчеству, не могло служить укреплению доверия между старшим поколением (преподавателями, партийным и комсомольским руководством) и младшим — студентами.

В рассматриваемый период во ВГИКе учились те, кто впоследствии прославил советский кинематограф. Но путь к своему кино для многих был нелёгким, приходилось отстаивать свою позицию, свою точку зрения, иногда приходилось снимать в качестве зачётных (дипломных) работ совсем не то, что хотелось. Киноработы студентов из стран народной демократии рассматривались преподавателями так же строго, как и фильмы советских студентов, поблажки в выпуске «идеологически невыдержанных» киноработников не могли быть допущены.

На заседании партбюро 14 мая 1957 г. обсуждалась ситуация со студентом постановочного факультета Ежи Зярником. В качестве своей дипломной работы Зярник защищал документальный фильм «Городок»⁸⁰, который снимал у себя

⁷⁹ Фомин В. Кино и власть. Советское кино: 1965–1985 годы. Документы, свидетельства, размышления, М., 1996. С. 88.

⁸⁰ Автор статьи благодарна киноведущей Денису Вирену за предоставленную для просмотра копию фильма Е. Зярника «Городок».

на родине, в Польше. В десятиминутной картине говорилось о вымирании маленького польского городка из-за отсутствия там работы: работы в обывном кооперативе, единственном предприятии, на всех не хватало, семьи бедствовали, продажа на рынке обуви, пошитой на дому, оборачивалась тюремным заключением. Молодежь праздно убивала время, не зная чем заняться, расцветало пышным цветом пьянство — вырваться из этого замкнутого круга можно было только одним способом — сесть в автобус и уехать из города в поисках лучшей доли. Фильм реалистичный по своей сути не внушал оптимизма, он свидетельствовал о провалах в польской экономике, а ещё шире — в социалистической идее. Отсюда следовала оценка его комиссией ВГИКа «враждебным», «идеологическим поражением», «не только антисоветским, но и антипольским»⁸¹. При этом часть преподавателей кафедры кинорежиссуры (Л. В. Кулешов, Б. Г. Иванов) отзывалась о Зярнике, как об «очень хорошем студенте, честном, собранном». Другие, например, зав. кафедрой марксизма-ленинизма Я. В. Востриков, говорили, что институт не может брать на себя ответственность за воспитание студента, который прожил в Польше двадцать пять лет, а у нас пять. В этих высказываниях чувствуются разные подходы к оценке творческих способностей выпускника: с точки зрения профессиональных режиссёров и преподавателя общественных наук, чья главная функция — «политическое лицо» будущего киноработника.

Лишь спустя несколько лет Е. Зярник смог защитить в качестве своей дипломной работы два документальных фильма: «Направление — социализм» и «400 лет польской почты». И если первый фильм, рассказывающий о достижениях польского народа, по мнению анонимного автора газетной заметки, «не поднимается выше иллюстрации речи В. Гюмулки»⁸², то во втором дипломник нашёл «оригинальное сочетание мультитипликации, игровых кусков и документальных снимков»⁸³. Узнавая историю простой почтовой марки, зритель знакомился с многовековой историей Польши.

М. Калик, арестованный во время учёбы во ВГИКе в 1951 г. по делу молодёжной антисоветской террористической организации, восстановился в институте в 1954 г. В июне 1957 г. на заседании кафедры марксизма-ленинизма, а не кафедры режиссуры, что было бы логичнее, обсуждалась

курсовая работа студенто-режиссёров Т. Мелиавы, В. Бычкова, М. Калика и студента-сценариста Э. Абалова — фильм «Ася»⁸⁴, названный именем главной героини. Лишь содержание стенограммы раскрывает причину такого прецедента. Фильм был снят по рассказу А. Володина «Твёрдый характер», опубликованному в сборнике рассказов в 1954 г. Речь в нём шла о категоричной и догматичной комсомолке Асе, во имя своих убеждений не щадящей и влюблённого в неё человека. Как замечает литературовед М. Золотоносов, в этом рассказе Володина показывается «борьба с ложью и лакировкой, что время меняется и то, что вчера казалось положительным, вызывает отвращение»⁸⁵. Рассказ был одним из первых произведений, проиллюстрировавших на примере одной героини абсурд и формализм недавнего советского прошлого. Выступавшие же на заседании преподаватели отмечали в работе сценариста «желание показать в кино несерьёзное отношение студенто-режиссёров к изучению марксистско-ленинской философии»⁸⁶, отсутствовавшее в рассказе Володина. Так, М. П. Лебедев назвал цитирование Асей работы И. В. Сталина о диалектическом и историческом материализме бестактностью: «Имя И.В. Сталина и мировоззрение народа не являются подходящим предметом для комикования (так в тексте — О.Г. .)»⁸⁷. Примечательным явилось выступление заведующего кафедрой Я. В. Вострикова, согласившегося с выступавшими по поводу недопустимости иронии над диалектикой, но счёрнувшего работу, несмотря на приведенные недостатки, удавшейся. Кафедра рекомендовала изъять из фильма «Ася» сцены с изучением диалектики и литературы и заменить их сценами положительной работы комсомольской организации в вузе. Оператор фильма Н. Ардашников вспоминает, что закончилось всё благополучно: «Картину даже отметили в конкурсе студенческих работ»⁸⁸.

Одной из первых работ Г. Шпаликова во ВГИКе является небольшой материал в виде репортажа «Человек умер»⁸⁹, датированный 21 октября 1956 г. Не зная биографии самого автора, можно было бы отнести к этому тексту равнодушно. При его чтении ощущается трагизм судьбы

⁸⁴ К сожалению, пока не удалось его, как и ряд других студенческих работ, найти и посмотреть. Вероятно, в недрах вгиковской фильмотеки они сохранились и ждут своего часа.

⁸⁵ <http://www.litrossia.ru/2012/01/06738.html>

⁸⁶ РГАЛИ. Ф. 2900. Оп. 2. Д. 175. Л. 48.

⁸⁷ Там же. Л. 52об.

⁸⁸ Киноведческие записки. 2010. № 94. С. 418.

⁸⁹ Шпаликов Г. Стихи. Песни. Сценарии. Роман. Рассказы. Наброски. Дневники. Письма. Екатеринбург, 1998. С. 603—608.

⁸¹ ЦАОПМ. Ф. 2948. Оп. 1. Д. 18. Л. 97, 99.

⁸² Первые дипломы в новом году // Путь к экрану. 1960. 18 января.

⁸³ Там же.

талантливого человека, возникает чувство, что он, первокурсник ВГИКа, сочинил в 1956 г. сценарий собственной жизни, который сам и сыграл.

Когда во ВГИКе в декабре 1957 г. было решено создать комсомольский сатирический театр и объявить конкурс на лучшую пьесу для театра — острую, злободневную, интересную, Шпаликов написал пьесу «Гражданин Фиолетовой республики»⁹⁰. Поставлена она так и не была, Шпаликов описал её судьбу в «Моей речи на комсомольском собрании, которое будет в конце года»⁹¹. И хотя был создан оргкомитет в составе П. Арсенова, Д. Иванова, В. Ковалькова, Н. Клеймана, И. Краулитиса, У. Паузерса, А. Сафонова, В. Смирнова, В. Трифонова, Р. Шмырёва, В. Шорохова⁹², но дело с созданием студенческого театра во ВГИКе не сдвинулось с места. Представляется, что при существовавшей форме занятий, как постановка этюдов и сцен из спектаклей во время сессии, в которых принимали участие будущие актёры, и режиссёры и сценаристы, поддерживать постоянный студенческий театр было невозможно из-за нехватки средств у руководства института и времени у студентов. Как отмечалось в заметке «Нам очень нужен театр»: «Студенты ещё не принимают должного участия в организации театра. Многие педагоги не отпускают своих студентов работать в театре, считая, что это повредит их занятиям»⁹³. Без поддержки вузовским руководством и преподавателями инициатива студентов по созданию своего театра осталась нереализованной.

Киносценарии г. Шпаликова были востребованы ещё на стадии студенческих работ. Но дальнейшая их кинематографическая судьба складывалась непросто. Так, в 1960 г. по сценарию Шпаликова должны были снимать свою картину «Причал» Х. Дзюба⁹⁴ и В. Китайский, оба из мастерской М. И. Ромма. В. Китайский, самый талантливый в мастерской М. И. Ромма, гений, по мнению режиссёра и оператора С. Кулиша, оказавший влияние на творчество своего соученика по мастерской — А. Тарковского, не выдержав напряжения, покон-

чил жизнь самоубийством⁹⁵. По другому сценарию Шпаликова «Трамвай в другие города» Ю. Файт в марте 1962 г. защитил дипломную работу. По замечанию члена дипломной комиссии Б. Г. Иванова, «режиссёр не преодолел трудности сценария»⁹⁶. Вместе с Файтом защищал диплом В. Туров с короткометражным фильмом по экранизации Шпаликова рассказа белорусского писателя Я. Брыля «Звезда на пряжке». Но комиссия признала сценарий порочным, поклёпом на советскую армию. Единогласно против допуска этой работы в качестве диплома выступили Е. Н. Фосс, Л. В. Кулешов, Б. Г. Иванов, Г. М. Серпуховитин, Ю. Е. Геника. Лишь один — С. К. Скворцов высказался за работу Тулова, отметив способности дипломника: «Не имея желания делать что-то нехорошее, Туров не разобрался в концепции сценария... В своём фильме Туров хотел восстать против всех армий мира, в том числе и Советской армии. Его обвинили в крайней степени пацифизма. Он был в состоянии нервного потрясения. Комиссия Союза кинематографистов поддержала Тулова»⁹⁷. В итоге, доработанный вариант картины Туров защитил в апреле 1963 г.⁹⁸

Ставший впоследствии классикой «оттепельного» кино сценарий г. Шпаликова и М. Хуциева фильма «Мне двадцать лет» («Застава Ильича») обсуждался на заседании кафедры кинодраматургии в декабре 1961 г. Е. Н. Виноградскую, автора сценариев к фильмам «Партийный билет» (1936), «Член правительства» (1939), поразила компактность сценария Шпаликова и Хуциева: «Они уложили все компоненты сценария в двадцать пять листов»⁹⁹. Не хватило же ей в сценарии... «Коммунистического манифеста», сценарий, по её мнению, наполнен устройством личной жизни главного героя: «Там нет слов — «партия, комсомол, семилетка», — там все занято только своим личным»¹⁰⁰. В сентябре

⁹⁰ Рукопись пьесы опубликована в: Шпаликов Г. Я жил как жил. Стихи. Проза. Драматургия. Дневники. Проза. Письма. М., 2000.

⁹¹ Киноведческие записки. 2002. № 61. С. 260—262.

⁹² Дело чести каждого вгиковца. Решение комитета ВЛКСМ // Путь к экрану. 1957. 16 декабря.

⁹³ Нам очень нужен театр // Путь к экрану. 1958. 14 апреля.

⁹⁴ Дзюба Хельмут (Гельмут) приехал во ВГИК из ГДР. А. Гордон, учившийся в мастерской М.И. Ромма вместе с А. Тарковским, В. Шукшиным и др., в своих воспоминаниях приводит другой вариант написания фамилии — Дциуба // О Тарковском. Воспоминания в двух книгах. М., 2002. С. 29.

⁹⁵ Савва. М., 2005. С. 14; Кулиш был оператором дипломного фильма Х. Дзюбы и В. Китайского «Из пепла», снятого по пьесе Э.-М. Ремарка «Последняя остановка»; О талантливости и яркой индивидуальности В. Китайского, трагичности его ухода из жизни вспоминает и режиссёр А. Митга // Митга А. «Время ломало даже самые крепкие натуры» // Кинематограф оттепели. Книга вторая. М., 2002. С. 335.

⁹⁶ РГАЛИ. Ф. 2900. Оп. 3. Д. 463. Л. 71.

⁹⁷ Там же. Л. 72

⁹⁸ В Интернете же содержится информация, что дипломная работа В. Тулова — фильм 1964 г. о белорусских партизанах «Через кладбище», отмеченный на Кинофестивале республик Прибалтики, Белоруссии и Молдавии в 1965 г. дипломом II степени и призом режиссёру за лучший дебют // <http://www.kino-teatr.ru/kino/director/sov/29477/works/>

⁹⁹ РГАЛИ. Оп. 3. Д. 355. Л. 33.

¹⁰⁰ Там же.

1963 г. просьба Шпаликова защищать диплом по сценарию «Застава Ильича» была отклонена кафедрой по причине того, что сценарий был написан в соавторстве с Хуциевым. Не останавливаясь подробно на перипетиях фильма, отметим, что диплом в июне 1964 г. Шпаликов защитил сценарием фильма «Я шагаю по Москве».

У других студентов ВГИКа кинематографическая судьба поначалу складывалась более гладко. Так было с А. Тарковским¹⁰¹, А. Кончаловским. Дипломная работа «Каток и скрипка» Тарковского, где Кончаловский вместе с Тарковским выступал как сценарист, получила первый приз на фестивале студенческих фильмов в Нью-Йорке в 1961 г. «Бронзовым львом» в 1961 г. была отмечена курсовая работа Кончаловского «Мальчик и голубь». Эти фильмы во многом шли от творчества французского режиссёра А. Ламорисса, его фильмов «Белая грива» и «Красный шар». И эта «детская» тематика прослеживается и в фильме М. Калика «Человек идёт за солнцем» (1961) и в фильмах Э. Климова — студенческих «Жиних» и «Смотрите, небо!», дипломной работе «Добро пожаловать или посторонним вход воспрещён». Хотя фильм «Смотрите, небо!» вызвал разочарование и протест у Ю. Е. Геники: «Климов снимал свой фильм около двух лет. Он потерял всякое чувство меры... в результате получилась растянутая, во многом безвкусная картина»¹⁰². С дипломной работой тоже всё было не просто. Многим видевшим фильм понятны причины задержки выхода на экран: критика бюрократизма хрущёвского периода была слишком очевидна. Помогла смена политического руководства, и уже в справке ЦК ВЛКСМ «С чем выступила кинематографическая молодёжь в 1964–1965 гг.» говорилось: «Яркая сатирическая комедия «Добро пожаловать» — стала радостным событием: всем стало ясно, что в кино пришёл человек, в совершенстве владеющий оружием смеха, готовый с увлечением работать в столь любимом народом жанре»¹⁰³.

Э. Лотяну в феврале 1962 г. в качестве дипломной работы представил короткометражный фильм

«Время, камень, песня», который снял фактически самостоятельно, без консуль таций Г. Л. Рошала и Ю. Е. Геники, своих руководителей. По словам Геники, «Лотяну — поэт»¹⁰⁴, выпустивший несколько книг стихотворений. И этот фильм он хотел сделать как короткий, поэтический, как небольшое лирическое стихотворение. Замысел хороший, но выполнен он неровно»¹⁰⁵. На заседании кафедры режиссуры было решено отложить решение о фильме до просмотра Г. Л. Рошалем. Надо отметить, что и предыдущий короткометражный фильм Лотяну «Жил-был мальчик» вгиковская приёмная комиссия не сочла возможным допустить к защите. В конце концов, Э. Лотяну защитил диплом на «отлично» в январе 1964 г. военно-историческим фильмом «Ждите нас на рассвете».

Сейчас трудно себе представить, но дипломная работа Л. Осыки, чьи работы наряду с фильмами с А. Довженко, С. Параджанова, Ю. Ильенко составляют всемирно известную ныне школу украинского поэтического кино, вызвала резкое осуждение со стороны ряда преподавателей кафедры режиссуры в октябре 1965 г.: А. У. Стабилина, Е. Н. Фосса, Л. В. Кулешова, Е. Л. Дзигана, С. А. Герасимова. Последний усмотрел в работе Осыки лишь фрейдистские мотивы, а в героине девочки соблазн¹⁰⁶. По мнению М. И. Каширина, фильм следовало бы назвать не «Входящая в море», а «Крещение»¹⁰⁷. Но не все присутствовавшие на заседании кафедры так рассуждали. Э. К. Кравченко назвала фильм Осыки поэтической, интересной работой: «Взгляд автора останавливается на одном человеке, которого он внимательно рассматривает»¹⁰⁸. С ней были согласны В. Т. Романова и И. В. Таланкин. Они соглашались, что фильм Осыки — не то, чему его учили во ВГИКе, но это не формалистическая картина: «Видно, что молодой человек размышляет. Это очень ценно. Он представляет своей работой свое режиссёрское кредо»¹⁰⁹. За допуск картины к защите выступила и Т. Ф. Макарова. Сам Осыка пояснял, что в фильме идёт речь о том, что люди потеряли ощущение красоты в соотношении человеческого тела и природы: «Весь конфликт фильма строится на сравнении пляжа и красоты

¹⁰¹ В данной статье не рассматриваются студенческие работы А. Тарковского и О. Иоселиани. См. о них: Герасимова О. Г. Выпускники ВГИКа А. Тарковский и О. Иоселиани и мировой кинематограф // Грани культуры: актуальные проблемы истории и современности. Материалы V научной конференции. Москва, 18 декабря 2009 г. М., 2010. — Справедливости ради заметим, что проблема влияния мирового кинематографа на творчество Тарковского и Иоселиани изучена в этой статье меньшей степени. Акцент сделан на студенческих работах Тарковского и Иоселиани, важных для становления профессии режиссёра.

¹⁰² РГАЛИ. Оп. 3. Д. 465. Л. 16.

¹⁰³ РГАСПИ. Ф. М.—1. Оп. 46. Оп. 32. Д. 1210. Л. 46.

¹⁰⁴ В Российской государственной библиотеке автором обнаружены лишь более поздние сборники стихотворений Э. Лотяну: Лотяну Э. Белая радуга. Стихи. М., 1964; Он же. Избранная лирика. Перевод с молд. М., 1967.

¹⁰⁵ РГАЛИ. Ф. 2900. Оп. 3. Д. 463. Л. 62.

¹⁰⁶ РГАЛИ. Оп. 3. Д. 474. Л. 6—7.

¹⁰⁷ Там же. Л. 7а.

¹⁰⁸ Там же. Л. 4.

¹⁰⁹ Там же.

человеческого тела — женщины, мужчины, ребёнка... Это скорее всего кинобалет, киноэтиюд»¹¹⁰. Было решено отложить вопрос о допуске дипломной работы к защите до предоставления на кафедре теоретической части. Предполагаем, что диплом в итоге Л. Осыка защитил фильмом о войне «Кто вернётся — долюбит» (1966).

Как видно из приведённых фактов, поиски нового языка в кинематографе, новых тем, сюжетов, средств выражения студентами ВГИКа на кафедральных обсуждениях нередко становились объектами критики со стороны преподавателей. Отход от привычной тематики и средств киноязыка воспринимались порой как нечто запредельное, кощунственное, а то и аморальное. Примечательно, что не все преподаватели были едины, находились и те, кто отстаивал и защищал студенческие работы. Приведенные выше факты из жизни ныне известных кинорежиссёров показывают, что в большинстве случаев даже начало творческого пути в кинематографе и поиски нового отнюдь не были усыпаны розами. А чтобы в итоге получить диплом ВГИКа, как правило, для студентов было проще снять фильм на героико-революционную тему, чем согласиться с доводами кафедральной комиссии и «кромсать» своё кинодетиче до неузнаваемости.

Подчеркнём, что несмотря на все трудности, которые встречали на своём пути студенты ВГИКа 1950–1960-х гг., работы многих из них впоследствии стали гордостью российского, украинского, белорусского, молдавского, грузинского, азербайджанского, армянского, латышского, литовского, эстонского, узбекского, казахского, туркменского и киргизского кино. Их перечисление займёт страницы. Но во ВГИКе учились студенты не только из всех союзных республик, но и из социалистических стран: поляки Е. Хофманн, Э. Скужевский, Е. Зярик, венгры М. Месарош и И. Деак, немцы К. Вольф и Х. Дзюба, румын Г. Наги и др., на творчество которых учёба во ВГИКе оказала несомненное влияние.

На современном этапе ВГИК¹¹¹ перестал быть монополистом в подготовке кадров для кино и телевидения. И главное — не нехватка современного технического оборудования, а спад творческой

¹¹⁰ Там же. Л. 6.

¹¹¹ В 1961 г. кино-факультет был создан в Киевском государственном институте театрального искусства имени И. К. Карпенко-Карого, а в 1962 г. Ленинградский театральный институт был переименован в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК). Таким образом, монополия ВГИКа в подготовке киноработников перестала официально существовать, но ВГИК всё равно оставался ведущим в этом направлении вузом. Кроме того в последние годы в России возникли и частные вузы, готовящие специалистов в области кино.

инициативы, на который влияют не только необходимость финансовой подработки, а падение общего культурного и образовательного уровня у студентов¹¹². И в этом виноваты не только студенты. Перенасыщенность информацией порой играет не менее худшую роль, чем отсутствие её. Безусловно, современная молодёжь, выбравшая профессию кинематографиста, тоже разная по своему уровню и отличается от студентов 1950–1960-х гг. более широким кругозором, знанием иностранных языков. Им неведомы запреты, навязывание тем фильмов и проч. Появилась новая киноспециальность, неслыханная в Советском Союзе — продюсер.

При этом свобода, с которой можно сегодня говорить, писать, творить, снимать фильмы, к сожалению, стала своеобразной западнёй — когда всё можно — то не к чему стремиться, чего-то добиваться, создавать запоминающееся. В современном российском кинематографе создаются фильмы для фестивалей, конкурсных показов, фильмы-однодневки, коммерческие блокбастеры, занудные и не очень сериалы с незамысловатым сюжетом, но не создаются фильмы на века, десятилетия. Простой человек труда, образ которого довлел на киноэкранах в советский период, перестал быть героем. И нет среди подрастающего молодого кинопоколения тех, кого можно назвать подающими большие надежды. Есть только жаждущие скандальной славы, дешёвой популярности или коммерческого успеха. Неслучайно, из уст ряда кинодеятелей, не только отечественных, но и зарубежных можно услышать, на первый взгляд, кощунственную фразу, что прежний социалистический режим способствовал появлению талантливых, ярких режиссёров, актёров, сценаристов. Эта фраза подтверждается биографиями тех, кто покинул СССР в разные годы, но не снял за рубежом, в отличие от советских кинокартин ни одного выдающегося и запоминающегося фильма (например, М. Калик и М. Богин). Всё талантливое осталось в советском прошлом. Запад диктовал и диктует свои условия — не нужны философские, запоминающиеся фильмы — зрителю нужны фильмы-жвачки. Безусловно, и за рубежом существует независимый, арт-хаусный кинематограф, но его могут себе позволить лишь финансово независимые режиссёры. В общей массе таких фильмов крохи...

Современному российскому кинематографу ещё предстоит пережить фазу насыщения откровенно слабыми фильмами, только отнимающими время. Остаётся надеяться, что это время не за горами.

¹¹² Хуциев М. // ВГИК: размышления (I) // Киноведческие записки. 2004. № 68. С. 15—17.

Библиография:

1. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М., 2001.
2. Ганюшкин В., Шатуновский И. На пороге большого экрана // Комсомольская правда. 1958. 21 декабря.
3. Идашкин Ю. «Звезда» спешит на съёмку... // Московский комсомолец. 1958. 9 декабря.
4. Киноинститут сегодня // Искусство кино. 1960. № 11.
5. Кузовкин Г. В. Партийно-комсомольские преследования по политическим мотивам в период ранней «Оттепели» // Корни травы. М., 1996.
6. Медведев А. Н. Территория кино. М., 2001.
7. Мельников В. В. Жизнь. Кино. СПб., 2011.
- 8.—10. Надзорные производства Прокуратуры СССР по делам об антисоветской агитации и пропаганде. Март 1953–1991. М., 1999.
9. Рязанцева Н. «Не говори маме». М., 2005.
10. Фрейлих С. Знамение времени // Вопросы киноискусства. Ежегодный историко-теоретический сборник. Вып. 3. М., 1959.

References:

1. Apparat CK KPSS i kul'tura. 1953–1957: Dokumenty. M., 2001.
2. Ganyushkin V., Shatunovskiy I. Na poroge bol'shogo ekrana // Komsomol'skaya pravda. 1958. 21 dekabrya.
3. Idashkin Yu. «Zvezda» speshit na s'emku... // Moskovskiy komsomolec. 1958. 9 dekabrya.
4. Kinoinstitut segodnya // Iskusstvo kino. 1960. № 11.
5. Kuzovkin G. V. Partiyno-komsomol'skie presledovaniya po politicheskim motivam v period ranney «Ottepeli» // Kornii travy. M., 1996.
6. Medvedev A. N. Territoriya kino. M., 2001.
7. Mel'nikov V. V. Zhizn'. Kino. SPb., 2011.
- 8.—10. Nadzornye proizvodstva Prokuratury SSSR po delam ob antisovetskoy agitacii i propagande. Mart 1953–1991. M., 1999.
9. Ryazanceva N. «Ne govori mame». M., 2005.
10. Freylich S. Znamenie vremeni // Voprosy kinoiskusstva. Ezhegodnyy istoriko-teoreticheskiy sbornik. Vyp. 3. M., 1959.