



Иосиф Яковлевич Боярский — ровесник века и человек кино. Казалось бы, двух таких обстоятельств достаточно для серьезного разговора. Однако только увлеченность обстоятельством первым (веком), как интервьюируемый сообщает: «много показать автограф «правой руки Динсена», в смысле его помощника. А стоит заинтересоваться обстоятельством вторым (кино) как Иосиф Яковлевич заявляет «вот, Сталин и говорит...».

В попытке передать многоликость И. Я. Боярского представляем интервью с ним и избранное из его «литературных коллажей», ждущих, кстати, своего издателя. В настоящее время Иосиф Яковлевич курирует мастерскую анимации на Высших курсах сценаристов и режиссеров, пользуясь, как всегда, ключевыми рычагами на посту «человека кино»: иронией, обаянием, творческим поиском и рестораном Дома кинематографистов. А до ровесника века ему еще надо дорасти. «Я ни одной минуты не дышал воздухом царского самодержавия», — говорит Иосиф Яковлевич о своем рождении.

Р. С. Кстати, тот воздух, которым он дышит, наполнен таким неясным оптимизмом, добротой и мудростью, что если бы человечество принимало его хоть по капле в день, то сумело бы избежать многих своих неприятностей.

— Что привело вас в кино?

— В конце января будущего года исполнится 50 лет, как я работаю в кино. Но ведь это маленький срок! А в кино я пришел после мобилизации, из авиации. Окончив десятилетку, поступал в МИФЛИ (Московский литературно-филологический институт), где в первом наборе были Константин Симонов, Маргарита Алигер, Давид Самойлов. Мы сдавали экзамены, когда вдруг вызвали в военкомат и сказали: «Стотысячный набор комсомольцев в авиацию».

Пролетав десять лет, после войны я не имел никакого образования, кроме авиационного. А так как мой отец всю жизнь работал в искусстве — был председателем комитета по делам искусств (сегодня это должность министра культуры), директором Художественного театра, — то есть довольно известной фигурой, то я решил пойти по его стопам. К тому времени отец уже не был — его репрессировали, расстреляли.

Мне предложили попытаться попробовать себя в кино. Я понял, что в кино, как и в авиации, нет порядка.

Я попал на студию «Союздетфильм», где тогда выпускалась картина Бориса Васильевича Барнета «Волки и овцы» (1946 год). Меня взяли администратором. Подбирались актеры: Кинипер-Чехова, Рыжова, Кторов. Мне Борис Васильевич сказал: «Молодой человек, в кино слова «нет» не существует. И дал первое задание — для объекта «Салон Кулавиной» достать белый рояль с ножками в виде амуров, которые писают».

Ну, я, москвич, побегал в Большой зал Консерватории — нет, Малый зал Консерватории — нет, зал Чайковского — нет, Останкино, Абрамцево, Архангельское — нет. Пробежав два дня, шел грустный, и встретил приятеля по учебе в академии имени Жуковского (сына одного из маршалов Советского Союза). Приятель спросил, почему я грустный. Объяснил ситуацию и добавил, что, видимо, не могу работать в кино. А он говорит, что его папа его маме прислал из Вены именно такой рояль. Осталось уговорить маму. Я отправился в Дом на набережной, пал в ножки маме, стал рассказывать о Барнете. В конце концов она согласилась, при условии, что грузинки будут профессионалы, а рояль поедет на пухо-вых одеялах.

Я приехал на студию, весь из себя — ведь совершил героический поступок. Хоть бы один сказал «спасибо». Начался первый съемочный день, загримировались Кинипер-Чехова, Юнгер, но вошел замдиректора картины Яков Иванович Светозаров и заявил: «Съемку прекратить». Картину закрыли. Оказалось, Сталин вызвал Большакова, министра кинематографии, и спросил, что снимается в кино. Тот читался: «Волки и овцы» Барнета, «Спящая красавица» братьев Васильевых, «Царь Водокрута» Роу, «А где современное?» — заметил Сталин. И так картину закрыли. Но с тех пор я понял что слова «нет» в кино не существует.

— Что было потом?

— Я стал директором фильма, режиссером технико-пропагандистских картин. Потом создал первую рекламную студию в Москве. Делал и мультипликационную рекламу. Потом стал директором кукольного объединения «Союзмультфильм», на 18 лет. За это время было снято 216 фильмов. Все картины Норштейна, все — Качанова, семь картин Иванова-Вано. Потом пришел пенсионный возраст, и я, вспоминая парадоксальную фразу Бернарда Шоу «Кто умеет, тот делает, а кто не умеет, тот учит», — пошел преподавать. Меня пригласили на Высшие режиссерские курсы организовать факультет мультипликационного кино. И вот 16 лет, как я здесь. Уходить на пенсию не собираюсь, потому что, как сказано в письмах Софьи Луция, «старость у меня уже позади».

— Как вы представляли рекламу в

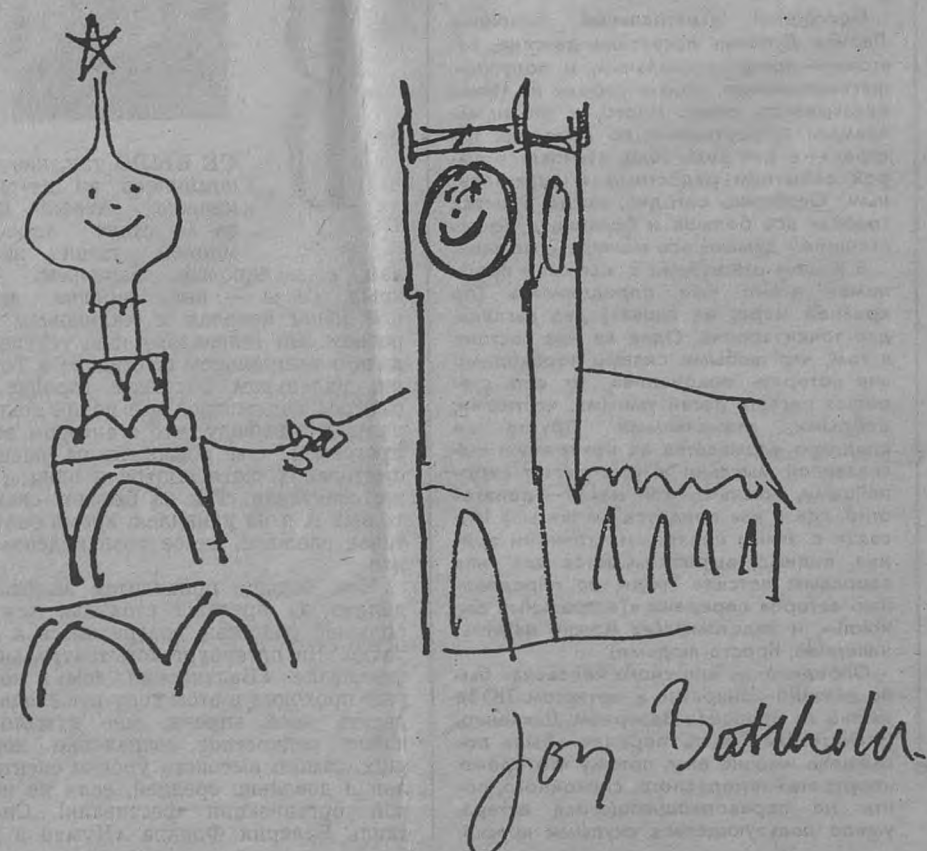
стране, где ее совсем не было?

— Очень просто. Мне позвонили из министерства торговли (видимо, кто-то, побывавший за границей, сообщил им, что «реклама — двигатель торговли») и предложил заняться. Я сказал, что у нас это сложно организовать, потому что тот товар, который будешь рекламировать, точно не будет покупаться. Да и дефицит товаров не требовал никакой рекламы. Я предложил сделать рекламу моды, и по заказу Дома моделей снял одночасовый фильм «Забитая папка». Молодой человек находится в телефонной будке записную книжку. В поисках ее владельца попадает в разные места, видит хатных людей и, наконец, встречает девушку, потерявшую книжку. В финале фильма звучит фраза: «Так началось это знакомство и закончился показ моды этого сезона». А самый большой успех имел трик с фильмом, сопровождавшим показ моделей в Нью-Йорке, Лондоне, Токио. В самых красивых местах Москвы я снял манекенщиц в тех костюмах, которые они должны были показывать за границей. А там, в демонстрационном зале, перед подиумом, был натант экран из широких резинковых лент. И фильм проецировался на экран перед выходом манекенщицы.

ВОЗДУХ ВРЕМЕНИ

Потом она в том же костюме, раздвигая ленты, появлялась живая, и это производило огромное впечатление.

На стихи Женя Аграновича мы сделали мультипликационную рекламу детской одежды, оживив распашонки. В рекламе «печени трески натуральной», которую тогда никто не покупал, у меня (впервые в кино) снялся Женя Леонов. Он работал в театре имени Станиславского, где замечательно играл Ларионика. Мы были дружны, и он согласился играть повара. А потом я сделал рекламную оперетту во славу кукурузы.



— При Хрущеве!

— 62-й год. Оперетта, где действуют мультипликационная кукуруза, зеленый горошек и актер Ваня Рыжов, тоже изображавший повара.

— Как отозвалась судьба вашего отца в вашей судьбе, помимо нивы искусства?

— Ну, если раньше я скрывал, что я сын «врага народа», то после разоблачения культа личности стал с гордостью говорить, что я «враг народа». Времена переменялись. А тогда это, конечно, сказало. Когда отца забрали, я был в армии. Меня не допускали до новых самолетов. Правда, положение скоро стало безвыходным и меня допустили. Когда мать мне сообщила шифровкой, что отца нет, я думал, что он только осужден. Стал искать его. Но все было бесполезно, и я понял, что его уже нет в живых. Три года назад узнал, где он похоронен. Прочитал в «Огоньке», что 2 февраля 40-го года были расстреляны Всеволод Мейерхольд, Михаил Кольцов, Яков Боярский, и тела их захоронены в общей могиле на Донском кладбище. Поехал туда. Самое поразительное, что в десяти мет-

особенно нравилось, он бежал в театр рассказывать. Так вот анекдот: «Армянское радио спросило, что было бы, если бы Освальд убил не Кеннеди, а Хрущева? Армянское радио ответило: «Этого не могло бы быть». — «Почему?» — «Потому что Онассис никогда не женился бы на Нине Петровне».

— А какие воспоминания связаны с авиацией?

— Прекрасные. Я летал, учил летать. Мой ученик — Береговой. Кроме того, летный лагерь находился в Детском селе (оно же Царское), а отец часто приезжал в Ленинград. И когда я ходил в увольнительную, то посещал друзей отца. Общался со знаменитой Корчагиной-Александровской, с Агрипиной Яковлевной Вагановой, с Алексеем Николаевичем Толстым. Мне посчастливилось тогда встретиться с двумя возлюбленными Блока. Первая женщина — Любовь Александровна Дальмас, которой Блок посвятил цикл «Варна». Она была женой знаменитого певца Мариинского театра Павла Захаровича Андреева. Когда отменялся его юбилей, и отец председательствовал в юбилейной комиссии, я на банкете сидел рядом с Дальмас. А вторая история — Наталья Николаевна Волохова. Ей поэт посвятил «Снежные маски». Она была женой актера Александра Григорьевича Крамова. Я общался с Натальей Николаевной и понял порыв Блока к этой женщине. Была и третья женщина Блока, с которой мне посчастливилось быть знакомым, — Любовь Дмитриевна Менделеева, его жена. Она работала у Вагановой и написала предисловие к ее книге «Основы классического танца». Все три женщины, кстати, пережили Блока и умерли в преклонном возрасте.

— Наверное, вы знали и Лию Брик, тоже возлюбленную поэта и тоже догоспитальную?

— Конечно. Я делал фильм «Летающий полетарий» по поэме Маяковского. Маяковский бывал у нас дома. Помню, как в январе тридцатого года мы с отцом пришли в Пименовский переулок, где нынешний ЦДРИ, и Маяковский читал «Во весь голос».

— Вы помните это?

— Конечно. Я помню, как он играл на бильярде. Он был жуткий бильярдист.

— А вы!

— А я потом уже. В тридцатом году мне было 14 лет. Но бильярд, как преферанс, всегда оставался популярным. Или покер.

— Кто ваши партнеры по покеру?

— Раньше у нас была такая компания: Амо Иванович Бек-Назаров, знаменитый режиссер, создатель грузинской, армянской, азербайджанской киностудий; Сергей Аручев художник; Тамара Церетели, певица. Кстати, Маяковский был жуткий картежник. Яншин был жуткий картежник. И самый жуткий картежник был Дим Димович Шостакович, но он любил передевать карты, за что ему попадало.

— Есть ли сегодня фильм, который бы вы хотели снять?

— Есть давнишняя мечта. Если бы я был помоложе, и если бы появились деньги на его создание, то очень хотелось бы сделать фильм по трем рассказам Бунина, объединенным одним персонажем. Начал бы я, конечно, с «Солнечного удара», со встречи на пароходе. Затем должен идти рассказ «Ида» — восторг, чревоугодничество, разговоры, глывы паясной икры в «Яре». А заканчивать «В Париже», трагедией белой эмиграции. Фильм для женщин. Бунин великий писатель, и вот как передать на экране одну его фразу: «...чувствуя себя постаревшим на десять лет!»

Те же русские слова, но они заставляют вас плакать и зацепляют душу.

Беседовала

Алиса ХМЕЛЬНИЦКАЯ.

Я в который раз обратился к Михаилу Аркадьевичу Светлову с просьбой написать сценарий для кукольного мультфильма. Михаил Аркадьевич сказал: «Я сейчас расскажу тебе сценарий, и если ты берешь его ставить, я угощаю бутылкой коньяка, а если нет, то ты покупаешь две бутылки».

— Почему такая несправедливость? — спросил я.

— Я Светлов, а ты Боярский!

Договорились, и Михаил Аркадьевич рассказал следующую байку:

— Чердак старого деревянного дома. Чердак давно захлаплен старыми рундуками, поломанной мебелью. Морозный вечер. У входа на чердак на веревке скрипит от ветра замерзшее белье. Из маленькой норки вылез трехдневный мышенок. Все ему интересно, всего он путается и вдруг... увидел висющую на стене летучую мышь, кинул в нору на грудь матери и произнес: «Мам! Мам! Я увидел ангела!»

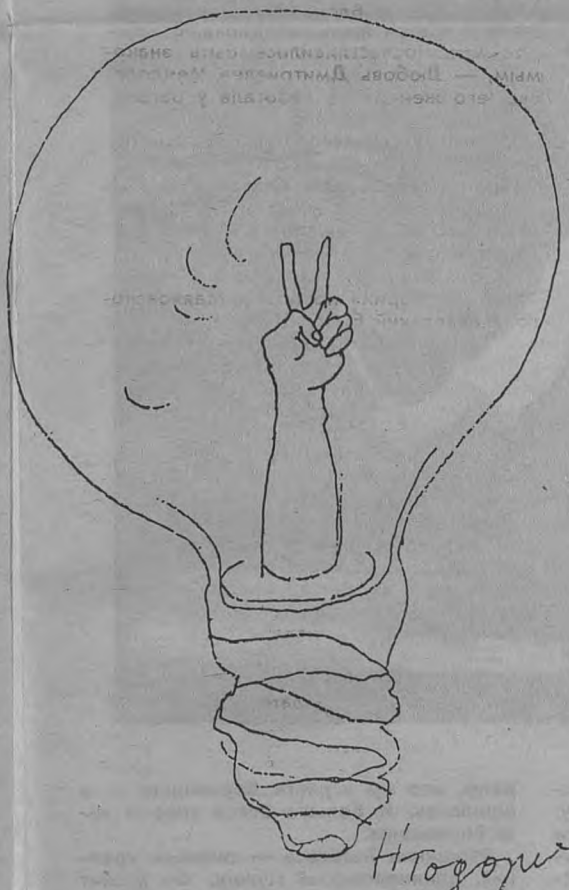
Платить за коньяк пришлось мне.

О Вене Рискине надо писать отдельно. Это был оригинальный субъект, верный Санчо Панса Юрия Карловича Олени — человек большого таланта, но не издавший ни одного своего сочинения. Жил он в Подмошье, не то в Быково, не то в Малаховке — снимал у какой-то бабки комнату, зимой принимал снежный «душ», играл на аккордеоне, пил водку и после каждой рюмки вместо закуски посылал свою голову цепотной соли.

Как-то Вене Рискину предложили написать текст эстрадного номера для актера Еврейского театра. Его привели в номер гостиницы «Москва», который занимал приехавший из Ленинграда литератор Виссарион Саянов. Сопровождавшие В. Рискина лица по дороге зашли к администратору гостиницы за бумагой, там им дали большой лист ватмана, предназначенный для выпуска стенной газеты сотрудников гостиницы.

Когда через несколько часов Ю. К. пришел проверить, что успел написать Вена, и увидел на полу

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНЫХ КОЛЛАЖЕЙ»



лист ватмана, исписанный мелким почерком на еврейском языке, он спросил:

— Вена! Зачем вы рассыпали чай на бумагу?

В конце двадцатых годов И. М. Москвина и В. И. Качалов уехали отдыхать в Одессу. Остановились в «Лондонской». На третий или четвертый день Москвина стало плохо. Василий Иванович высунул у порты адрес известного одесского врача и уговорил Москвину пойти к нему на прием.

Пришли. В кабинете мягкая мебель покрыта белоснежными чехлами. Мраморный рукомошник. На стене большая картина, изображающая море, — то ли подлинник, то ли копия с Айвазовского. Качалов расположился в кресле у входа, Москвина усадил на диванчик. Доктор внимательно, со всем уваже-

нием к персоне выслушал, выстукал больного, заглянул в рот, пощупал живот, разрешил Москвину одеться, затем усадил его в кресло и начал вещать:

— Дорогой Иван Михайлович! Для меня высокая честь, что вы удостоили меня своим вниманием. Ну, что я вам должен сказать? Вам в этом состоянии необходимо всеобщее воздержание.

Москвина стал весь вниманием.

— Поймите меня правильно, — продолжал доктор, — вам не надо сейчас читать эротическую литературу, вам не надо сейчас смотреть эротические картины, вам не надо сейчас вести эротические разговоры — и так довольно долго доктор продолжал свою тираду.

В. И. Качалов не выдержал и, перебив увещания доктора, спросил:

— Доктор, а вспоминать можно?

В Тбилиси в один из воскресных дней мы завтракали в ресторане при гостинице. Во время завтрака в зал вошел Всеволод Николаевич Аксенов, снимавшийся в нашем фильме «Второй караван». На нем был черный костюм, сшитый по последней моде, на лацкане пиджака поблескивала медаль лауреата Сталинской премии, в руках была старинная трость с набалдашником из слоновой кости. Принирав глаз, он величаво оглядел зал ресторана и, увидев А. Н. Вертинского, небрежно кивнул. Александр Николаевич взмахнул своей артистичной рукой, подымая Аксенова подойти к нашему столику, и когда он подошел, Александр Николаевич нарассеяв произнес: — Всеволод Николаевич! Вы безумно влюблены в себя, и, к несчастью, пользуетесь взаимностью.

Условность в искусстве предполагает зрительское довоображение, которого не хватало иногда Главку художественных фильмов. Так, долго Главк не утверждал сценарий Э. Успенского для режиссера Р. Качанова «Чебурашка». Претензии сводились к тому, что нельзя принимать в пионеры непонятного зверька. А во время приема фильма Н. Серебрякова «Баян Датский» по сказке В. Шергина, было

предложено изъять из текста слова о том, что сахар из-за моря возят, — как бы это не было намеком на Кубу.

Сергей Михайлович Эйзенштейн довольно долго искал типажного актера на роль матроса к фильму «Октябрь», пока не остановился на кандидатуре Николая Афанасьевича Крючкова. Все на съемках обращались к Эйзенштейну на «вы», только один Крючков на «ты». Близкий друг и соратник Сергея Михайловича Максим Штраух спросил его однажды, почему он разрешает Крючкову называть его на «ты». Эйзенштейн ответил: — Понимаете, для Коли Крючкова «вы» — это когда много людей.

В начале пятидесятых годов в Малом театре шла производственная пьеса Анатолия Софронова «Московский характер». По окончании спектакля публика разошлась, но один зритель остался сидеть на месте. К нему подошел капельдинер:

— Спектакль окончен.

На что зритель возразил:

— Как, а художественной части не будет?

Николай Павлович Охлопков был назначен заместителем министра культуры СССР, Лев Наумович Свердлов, его друг и актер театра, которым руководил Охлопков, спросил Николая Павловича, как он справляется с новыми обязанностями. Тот ответил: — А что особенного! Я и царей играл!

Я руководил совместной постановкой мультипликационного фильма «Юноша Фридрих Энгельс». Фильм снимался на съемочной технике «Союзмультфильма», но в городе Дрездене. Оператор картины М. Хенке приехал в Москву, чтобы получить съемочные камеры «Родина». Эти камеры предназначены для съемок со штатива, однако на нашей студии они были установлены на мультстанках вертикально. Когда М. Хенке это увидел, он недоуменно спросил — разве в таком положении масляная смазка не попадает в объектив?

Наш мастер по обслуживанию съемочной техники спокойно ответил:

— А мы ее не смазываем!

В период моей работы директором творческого объединения киностудии «Союзмультфильм» моим непосредственным начальником был мой однокла-



ник по ВГИКу В. И. Ильин, с которым я был в приятельских отношениях, и вот он становится начальником! Поначалу все было нормально, но в один прекрасный день он вызывает меня и, перейдя на «вы», обвиняет в бесхозяйственности, указывая, что в объединении за три месяца израсходовано 120 карандашей. Надо заметить, что в производстве мультфильмов карандаш, как и кисть, является основным инструментом, и при наличии 80 сотрудников его претензии выглядели несурезными. Я без тени смущения ответил ему, что в объединении все рисуют. Тогда он с ехидной улыбкой спросил:

— Что, и вы рисуете?

— А как же.

— А что вы рисуете?

Мне ничего не оставалось, как ответить:

— Шаржи на вас.

Мне показалось, что он не понял ни юмора, ни сарказма. Необоснованные претензии продолжались, и когда он спустя некоторое время заявил мне:

— Иосиф Яковлевич, с вами совершенно невозможно работать!

Я ему ответил: — Тогда ищите другую работу. И он нашел ее. Его повысили.

«Не надо бояться переворачивать картины, висающие на стенах ваших домов. Искусству бывает полезно время от времени постоять на голове. Так мы освежаем наши восприятия».

Из письма В. Б. Шкловского — В. Конечному.

Как-то в ресторане гостиницы «Советская», когда за стойкой бара барменша не проявляла к нам должного внимания, я предложил Иосифу Игнату нарисовать по памяти на мраморной поверхности стойки шаржи на известных ей людей, посещавших этот бар. Иосиф выполнил мгновенно, но она тут же стерла мокрой салфеткой — М. Светлова, В. Саянова, Р. Гамзатова.

В Чехословакии я купил себе ботинки. Дома развернул покупку и обнаружил следующую записку: «Дорогой друг! Нам придется с тобой пройтись по жизни много дней. Хотелось бы, чтобы эти дни были наполнены радостью».

Рисунки-автографы известных мультипликаторов Д. Батчелора, Николы Тодорова, Иона Попеску-Гопо из альбома И. Я. Боярского.