



**Мастерская
АРШИ ОВАНЕСОВОЙ
и ЛЕОНИДА КРИСТИ**

Страницы истории ВГУКа

Виктор Лисакович

**Мастерская Арши Ованесовой
и Леонида Кристи.**

Страницы истории ВГИКа

«ВГИК»

2017

УДК 778.5(071) ВГИК
ББК 85.37

Лисакович В. П.

Мастерская Арши Ованесовой и Леонида Кристи. Страницы истории ВГИКа / В. П. Лисакович — «ВГИК», 2017

ISBN 978-5-87149-198-0

Книга продолжает уникальный проект кафедры режиссуры неигрового фильма, посвящённый первым мастерским документального фильма и их родоначальникам – выдающимся мастерам советского кино. Данное издание посвящено А.А. Ованесовой, Л.М. Кристи и их ученикам. Книга рассчитана на всех любителей истории отечественного кинематографа.

УДК 778.5(071) ВГИК
ББК 85.37

ISBN 978-5-87149-198-0

© Лисакович В. П., 2017
© ВГИК, 2017

Содержание

Участники «Круглого стола памяти»	9
«Советский экран», 1959 год, № 6	11
«Советский экран», 1928 ГОД, № 50	17
«Дети и кино»	27
Конец ознакомительного фрагмента.	29

Мастерская Арши Ованесовой и Леонида Кристи. Страницы истории ВГИКа

Составитель Виктор Лисакович

Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор РГГУ *В. С. Листов*; доктор искусствоведения, профессор ВГИКа *Г. С. Прожико*

Автор-составитель:

заведующий кафедрой режиссуры неигрового фильма, профессор ВГИКа *В.П. Лисакович*

После издания в 2014 году книги, посвящённой первой мастерской неигрового фильма во ВГИКе под руководством И.П. Копалина, кафедра приступила к сбору материала о второй мастерской – Арши Ованесовой и Леонида Кристи.

Строго говоря, мастерская, набор в которую состоялся в 1959 году, под таким названием никогда и не существовала. Набирала её Арша Ованесова – выпускница ВГИКа 1932 года. Была она режиссёром ярким, сыгравшим в судьбе многих очень серьёзную роль.

Создатель киножурнала «Пионерия», четверть века она регулярно работала над его становлением, автор и режиссёр многих фильмов, прослеживающих судьбы своих героев, лауреат Сталинской премии и Международной премии Мира, заслуженный деятель искусств РСФСР.

Но её авторитет определялся не званиями и титулами, а ярким талантом и душевной щедростью.

В течение десяти лет, с 1948 года, Арша Амбарцумовна читала курс документального кино в режиссёрских мастерских Г.М. Козинцева и А.П. Довженко. И не просто читала, но и подвигла в документальное кино многих студентов. Среди них Э. Рязанов, З. Фомина, В. Катанян, Л. Дербышева, Д. Фирсова, Р. Сергиенко. Счастлив учитель, который может назвать таких мастеров своими учениками.

И вот, в 1959 году Арша Ованесова набирает свою мастерскую неигрового фильма, в которой учился и я. Поступая в мастерскую, мы понятия не имели что это такое – документальное кино. Мы пришли не со школьной скамьи, были с каким-то жизненным опытом: кто отслужил в армии, кто работал сталеваром, шахтёром. Поступить во ВГИК – давняя мечта каждого. В кино тянуло, читали книжки, журналы о кино, бегали в кинотеатры, знали фильмы и довоенные, и военные, и взятые в качестве трофеев. Для нашего поколения эти трофейные представляли особый интерес. Тут и «Большой вальс» и все Тарзаны, и много всего. Конечно, перед каждым сеансом – киножурнал «Новости дня». Видели по два-три случайных документальных фильма. Но ответить себе на вопрос, что это такое – вряд ли могли. К примеру, мне довелось посмотреть «Разгром немецких войск под Москвой» и «Повесть о нефтяниках Каспия». Об этих двух фильмах я и пытался рассуждать на вступительном экзамене, обращая свой рассказ к предполагаемому режиссёру Роману Кармену. Но, как выяснилось, его среди экзаменаторов и не было.

Переступая порог института, не знали мы ни фильмы документальные, ни кто их создаёт, ни в каком положении находится этот вид искусства. Безошибочно знали одно – маленькая женщина, которая с пристрастием спрашивает нас о жизни, о живописи и ещё бог знает о чём – это и есть Арша Ованесова, наш будущий мастер, если сложится всё благополучно.

В любопытное время начинали мы своё «вхождение» в неигровое кино. Позволю себе привести соображение кинематографического журнала тех лет: «Немало сказано о том, что документальные картины поверхностно и неинтересно отображают жизнь, строятся по трафарету, без внутреннего волнения, без художественного мастерства, что они однообразны, страдают бедностью выразительных средств, рыхлостью и незавершённой композицией. Но главная причина несовершенства этих фильмов кроется в невнимательном, а подчас равнодушном отношении к показу людей, в неумении сделать их подлинными героями документального кинопроизведения. Как правило, документальные фильмы заполнялись данными о процентах выполнения плана, людей обычно показывали в парадной обстановке...» – размышлял Константин Славин¹. Уж он-то знал всё, что происходило в послевоенном документальном кино, был редактором киноотдела Министерства культуры, смотрел и, видимо, не по одному разу всё что производила Центральная студия документальных фильмов. Приведённая цитата – крик отчаяния. И хорошо, что мы, будущие студенты, не читали эти строки.

После смелых творческих экспериментов Дзиги Вертова, после фильмов времён Великой Отечественной, в послевоенный период, документалистика переживала тяжёлый кризис.

Что же подвигло нас писать заявление с просьбой допустить к вступительным экзаменам в группу документального кино? Конечно, причин было много, у каждого – свои.

И всё же есть нечто общее – некий нерв оттепели, атмосфера окружавшей жизни, пусть и слабая, но вера, что именно здесь будет очень интересно.

За два года до этого во ВГИКе состоялся набор в первую мастерскую документального кино под руководством И.П. Копалина. Через два года пришли мы, расспрашивали своих «старших документалистов» – как, что? Старшие были полны энтузиазма, уже снимали свои первые экранные работы. Через год и мы начали штурмовать экран.

К великому сожалению, наше общение с мастером продлилось лишь полтора года. Но эта довольно короткая встреча оставила, безусловно, очень яркий след.

В ту пору отсутствовал специализированный курс «История документального кино». И эту задачу – погрузить нас в прошлое становления жанра – взяла на себя Ованесова. Оглядываясь назад, в начало шестидесятых годов прошлого века, поражаешься, как врезались в память, казалось бы, мелочи, несущественные эпизоды, как шаг за шагом вела нас мастер к пониманию и профессии, и чего-то ещё, что можно было бы назвать пониманием жизни.

Арша Амбарцумовна объясняла, как весь имеющийся съёмочный материал фильма записывала на карточки, а затем долго переключивала эти карточки-эпизоды, находя наиболее верное их сочетание. Рассказывала, что, если смонтированный материал не вмещается в металлическую коробку, надо попросить монтажницу переклеить все склейки – потеря двух кадров на каждой склейке и решит проблему. Ныне этот метод ушёл в далёкое прошлое, как и ацетон, которым клеили горячую киноплёнку. Вытесненная негорючей, она, горячая, а следом и негорючая сдали свои позиции.

Арша Амбарцумовна знакомила с принципами построения киножурнала, состоящего из маленьких новелл-сюжетов, рассказывала об особенностях новостного журнала. Но странно, не припомню, чтобы был акцент на журнал «Пионерия», чем повседневно занималась наш мастер. И вообще, разговор почти не касался её картин. Думаю – приберегала этот разговор, ждала, когда окрепнут наши первокурсные мозги, когда начнём понимать самую суть профессии.

С упоением смотрела отрывки и этюды, которые мы ставили на сценической площадке. Сегодня я поражаюсь, как мастер находила время не пропустить ничего интересного на этой площадке, радоваться вместе с нами нашим маленьким удачам. Не просто появляться на зачёте, а участвовать в процессе, поддерживать всё, что получалось. Это и было введением в

¹ Славин К. В поисках нового // Искусство кино, 1954, № 4.

режиссуру. Мы тогда и не знали, что начинала Арша Амбарцумовна с актёрского факультета в далёком 1928 году.

Да многого мы не знали тогда, только чувствовали, пожалуй, что перед нами и вместе с нами личность яркая, необычная, остро заточенная на ремесло документалиста, которому и мы пришли учиться. И Мастер обращала нас в свою веру, без особого нажима, своим азартом, своим примером.

Конечно, сегодня я не помню всех подробностей наших занятий. Обсуждали литературные этюды. Что-то Мастер принимала безоговорочно, что-то просила переделывать. Однажды разговор зашёл о некоторых эпизодах недавно завершённого фильма «Необыкновенные встречи». Теперь я понимаю – этот разговор был принципиальным для Арши Амбарцумовны, именно из-за одного эпизода режиссёр подвергалась серьёзной критике.

И не сдавалась. Видимо критика была острая, заставляла режиссёра глубоко переживать.

Курс стал буквально скулить – покажите фильм.

«Потом, потом»... – отложила разговор Арша Амбарцумовна. Вот и я отложу «на потом» этот рассказ. Он имеет свою драматургию, в том числе и для меня тоже.

Так пролетели полтора года... Двадцатого января Арша Амбарцумовна приняла зачёт, накануне ещё раз посмотрев на экране сюжеты, снятые на первом курсе.

Зачёт каждый сдавал индивидуально, в маленькой аудитории, по соседству с деканатом режиссёрского факультета. Шёл подробный разговор о предстоящих съёмочных работах и никто из нас не мог предположить, что это последняя встреча с мастером. Знала ли об этом сама Арша Амбарцумовна? Не знаю, и никогда об этом доподлинно не узнаю.

Мы разъехались на зимние каникулы. Когда вернулись, нам сказали: «Ваш мастер больше на занятия не придёт». И мы оказались, в какой-то степени, брошенными. Разладились отношения с педагогом по монтажу Г.М. Серпуховитиным, разладились отношения с педагогом по актёрскому мастерству В.Т. Романовой. И вообще всё пошло вкривь и вкось. Мы стали искать себе мастера. Появилось несколько ярких документальных картин, сделанных в Ленинграде режиссёром Ефимом Учителем. Мы обращались к нему. Отказ. Ефим Юльевич разводил руками – как преподавать в Москве, находясь в Ленинграде. Обращаемся с просьбой к Сергею Юткевичу, Борису Агапову. У каждого свои причины отказаться. Конечно, дирекция ВГИКа и без нас ломала голову – как выйти из положения. Но курс, верный Арше Амбарцумовне, продолжал искать свои пути выхода. Дирекция проблему решила – досрочно отправила всех на длительную производственную практику на ЦСДФ. И, действительно, это был прекраснейший выход. Половину курса отправили на съёмки фильма «Голоса целины» к режиссёру Л.Н. Дербышевой, вторую половину – на фильм «Наш современник» Е.И. Вермишевой. Пользу от такой практики трудно переоценить. Курс окунулся в настоящую полугодовую работу. Вернувшись с практики, мы стали теребить режиссёров-наставников придти на курс мастерами. Кстати, спустя годы и Л.Н. Дербышева, и Е.И. Вермишева наберут во ВГИКе свои мастерские, но тогда отказывались. Но именно они нашли преемника нашего мастера – Леонида Михайловича Кристи. Вот так мастерская получила неофициальное название – мастерская А.А. Ованесовой и Л.М. Кристи. Леонид Михайлович окончил ВГИК на два года позже Арши Амбарцумовны – в 1934 году. Начинать в Хабаровске с первых дальневосточных короткометражек. С 1936 года работал в Москве ассистентом Ованесовой, работал и самостоятельно над «Пионерией». К моменту прихода на педагогическую работу имел уже солидный послужной список, звание заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР, был дважды лауреатом Сталинской премии.

Как говорят народы севера – предки должны знать, что их помнят...

И это справедливо. Справедливо и то, что и потомки должны знать, что и как делали их предшественники. И в творчестве – это необходимое и обязательное условие. К сожалению,

всё меньше остаётся свидетелей жизни и творчества мастеров документального кино – Арши Ованесовой и Леонида Кристи – ярких фигур на небосклоне документального кино.

Леонид Михайлович Кристи... Режиссёр, педагог, человек огромного творческого темперамента, увлечённости, генератор и инициатор многих смелых и неожиданных творческих идей, способных в неожиданном, нестандартном свете и ракурсе выразить авторский замысел.

Леонид Михайлович после нас выпустил в свет ещё три мастерских во ВГИКе, преподавал и на Высших курсах сценаристов и режиссёров. Его имя как педагога, товарища и друга сохранилось в памяти многих учеников.

В этом вступлении я лишь кратко, едва ли не телеграфно обрисовал ситуацию.

Предлагаю организовать своеобразный «круглый стол памяти» и, опираясь на документы и строки воспоминаний, опубликованные и неопубликованные ранее, воссоздать образ режиссёров и педагогов Арши Амбарцумовны Ованесовой и Леонида Михайловича Кристи.

*Заведующий кафедрой неигрового фильма,
профессор Виктор Лисакович*

Участники «Круглого стола памяти»

- Лев Рошаль**, кинокритик, доктор искусствоведения
«После взрыва: документальное кино 90-х». Сборник. Глава «В колесе».
- Роман Кармен**, журналист
«Киномолодняк на учёбе». «Советский экран», 1928 г., № 50.
- Леонид Кристи**, кинорежиссёр
- Георгий Серпуховитин**, педагог ВГИКа
- Василий Катанян**, кинорежиссёр
- Алексей Лебедев**, кинооператор
- Семирамида Пумпянская**, кинорежиссёр
- Владимир Дугин**, редактор ЦСДФ
- Игорь Бессарабов**, кинооператор
- Лия Дербышева**, кинорежиссёр
- Игорь Гунгер**, звукооператор ЦСДФ
«Жизнь в кино. Ветераны о себе и своих товарищах». М.: «Искусство», 1986 г.
- Семён Шейнин**, кинооператор
Фонограмма фильма «Женщина из стали и слёз», 1992 г.
(реж. С. Пумпянская, Киновидеостудия «Человек и время»).
- Арша Ованесова**, кинорежиссёр
«Дети и кино». Госкиноиздат, 1940 г.
- Эльдар Рязанов**, кинорежиссёр
«Грустное лицо комедии». М.: Прозаик, 2010 г.
- Джемма Фирсова**, кинорежиссёр
Сборник «Летописцы нашего времени». М.: «Искусство», 1987 г.
- Семён Зенин**, и.о. главного редактора ЦСДФ
- Илья Копалин**, кинорежиссёр
- Ростислав Юренев**, кинокритик
- Ольга Подгорецкая**, кинорежиссёр
- Арша Ованесова**, кинорежиссёр
«О мастерстве кинопублицистики». «Искусство кино», апрель 1957 г., № 4
- Роман Григорьев**, кинорежиссёр
- Анатолий Калошин**, кинорежиссёр
- Владимир Осьминин**, главный редактор ЦСДФ
- Владимир Головня**, директор ЦСДФ
Обсуждение немого варианта фильма «Мечты сбываются»
- Сергей Эйзенштейн**, кинорежиссёр
Характеристики студентов 3-го курса, 1934 г.
- Владлен Трошкин**, кинорежиссёр
«Советский экран», ноябрь 1980 г., № 22
- Игорь Гелейн**, кинорежиссёр
«Советская культура», 5 ноября 1976 г
- Майя Меркель**, кинорежиссёр.
«Вечное движение». М.: «Искусство», 1972 г.
- Роман Григорьев**, кинорежиссёр
«Наш друг Катюша». «Литературная газета», 3 октября 1964 г.
- Сергей Герасимов**, кинорежиссёр
«Искусство без грима». «Правда», 26 октября 1964 г.

Александр Новогрудский, кинокритик
«Встреча с Катюшей». «Советское кино», 22 августа 1964 г. **Константин Славин**, кино-драматург
Неопубликованная рукопись

Специально для сборника «Мастерская Арши Ованесовой и Леонида Кристи» написали воспоминания:

Роберт Меркун
Исидор Хомский
Артавазд Пелешян
Альберт Ведёхин
Нинель Егорычева
Владимир Герчиков
Лариса Бурёхина
Александр Иванкин
Сергей Логинов
Виктор Лисакович

«Советский экран», 1959 год, № 6



Мастер «Пионерии»

Как и большинство её товарищей, Арша Ованесова, окончив режиссёрский факультет ВГИКа, собиралась ставить художественные фильмы. На документальную киностудию она зашла из любопытства, на минутку Эта «минутка» растянулась на двадцать семь лет – превратилась в долгий и славный творческий путь одного из выдающихся режиссёров документального кино.

Размах социалистического строительства начала тридцатых годов ставил перед кинохроникой новые задачи. Загорелые и обветренные операторы привозили из далёких уголков нашей страны всё новые и новые доказательства энтузиазма советских людей. Каждый кинодокумен-

талист был автором восторженных рассказов об увиденном в поездках. Кинорепортаж, поспевающий за бурной стремительностью событий, навсегда стал страстью Арши Ованесовой.

Работая над хроникальным материалом, она много думала о том, какой круг явлений социалистической действительности её привлекает больше всего, кто должен стать её любимым героем.

И это очень скоро определилось – юное поколение, в чьих судьбах наиболее полно и ярко отражаются коренные перемены, происходящие в Советской стране, – вот её любимые герои. Так родилась идея «Пионерии» – киножурнала о ребятах и для ребят.

Немало поисков и сомнений предшествовало выходу первого номера на экран. Ованесова прекрасно понимала, что в коротких сюжетах, из которых состоит номер, не должно быть места обывательскому умилению и сентиментальности. Киножурнал «Пионерия» должен был не только интересно и увлекательно рассказывать о жизни ребят, но и воспитывать в них качества человека нового, социалистического общества. «Пионерия» складывалась не из сухих информационных. Каждый сюжет в ней был пронизан значительной мыслью, решён в определённом жанре, строился на чёткой драматургической основе. Ованесова всегда стремилась достичь в документальном кино такой же увлекательности и художественного обобщения образов, как и в игровом фильме. Двадцать пять школ объездила Арша Амбарцумовна, прежде чем встретить Володю Кузьмина. Маленький мальчик рассказывал биографию Ленина. Нет, это был не вызубренный урок – это была проникновенная исповедь юного ленинца, каждое слово, каждая интонация которого говорили о стремлении стать таким же, как Ильич. Ованесова сердцем художника почувствовала, что мальчика ждёт большая судьба.



Через шесть лет она сняла его во время экзаменов на аттестат зрелости – Володя Кузьмин отвечал на вопрос: «Образ Ленина в произведении Маяковского» – и это был не менее волнующий рассказ. А совсем недавно в фильме «Необыкновенные встречи» мы снова увидели Володю Кузьмина, ставшего научным работником, геологом.

Когда пришла война, «Пионерия» не бросила своих друзей в беде, сурово и мужественно рассказывая об украденном детстве советских ребят. На основе «Пионерии» военных лет Ованесова в 1945 году создала свой первый большой документальный фильм «Повесть о наших детях», где тема патриотизма советских ребят была раскрыта на реальных фактах с подлинным публицистическим пафосом.

В 1949 году на экраны многих стран мира вышел второй фильм Ованесовой «Юность мира», повествующий о встречах делегаций СССР на молодёжном фестивале в Будапеште. Советская и зарубежная критика тепло принимала этот фильм, отмечая высокое искусство режиссёра.

Герои «Юности мира» – это выросшее и возмужавшее поколение времён первых номеров «Пионерии».

Тема национального расцвета Армянской Социалистической Республики прозвучала в фильме «Советская Армения», который Ованесова сняла в 1951 году.

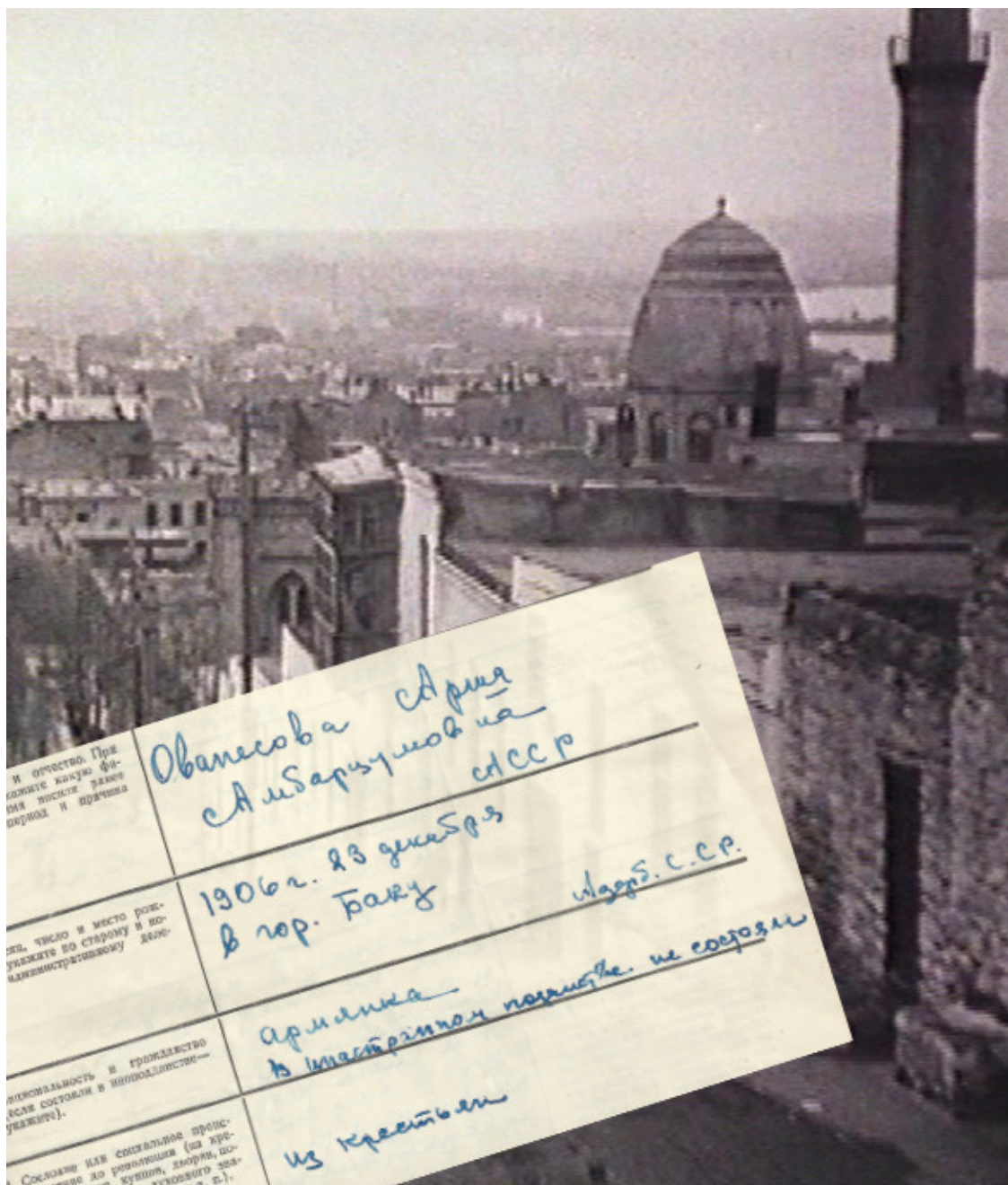
Когда жарким августом 1957 года в Москве проходил VI Международный фестиваль молодёжи и студентов, Ованесова не могла остаться в стороне от грандиозного праздника молодости. Осенью того же года ею был создан фильм о фестивале «Над нами одно небо».

Со дня выхода первого номера «Пионерии» прошло восемнадцать лет. Немало изменилось с тех пор – выросли герои, осуществились их мечты. Как они живут сейчас? Права ли была Ованесова, видевшая в мальчишках и девчонках «Пионерии» людей светлого, коммунистического завтра?

Так возник замысел фильма «Необыкновенные встречи» – замечательной кинопоэмы, посвящённой социалистическому обществу. Режиссёр снова встретила со своими старыми друзьями. Пионер Володя Кузьмин стал аспирантом Московского университета. Ленинградец Витя Петров, вставший в 1943 году за станок убитого отца, теперь мастер приборостроения. Он мечтает строить сложные приборы для межпланетных путешествий. И мы верим ему – Виктор Петров в тринадцатилетнем возрасте поражал своей целеустремленностью.

А кем стала Лина Орлова – крошечная санитарка с Карельского фронта? Врачом, думала Ованесова, вспоминая Лину в белом халатике среди раненых бойцов. Нет, оказалось, что у Лины Орловой была своя мечта – сейчас она инженер по ультразвуку. Но Арша Амбарцумовна не ошиблась в главном – Лина Орлова выросла настоящим человеком, как и всё поколение «Пионерии».

Ованесова своим богатым творчеством доказала глубину поэзии и благородный смысл документального жанра, не останавливающего жизнь для съёмок, доказала, что искусство кинорепортажа может по праву стать рядом с художественной кинематографией.



Лев Рошаль

А началось всё в её жизни очень рано. В том числе и то, что потом связало с кино. И с «Пионерией». И с вечной вознёй с детьми.

Началось всё так рано, потому что в бедной армянской семье, жившей в Баку, Арша, появившись на свет 23 декабря 1906 года, была третьей дочерью.

Сохранилась её запись: «Мать плакала, отец запил. Мать, потому что тяжёлая жизнь, а отец – что дочь – обуза».

Она оказалась рано предоставлена самой себе не только оттого, что в большой семье за детьми трудно было уследить, а ещё и потому, что мама умерла, когда Арше было тринадцать лет. «Детские годы мои, – рассказывала Ованесова в автобиографии, но не в обычной, казённой, а скорее похожей на небольшую статью о своей жизни и творческом пути (семистраничный машинописный текст, ею подписанный и помеченный 23 мая 1951 года), – проходили в

какой-то кипучей деятельности... Это был маленький детский мир, полный острого интереса и замечательных деяний».

Она организовала во дворе детский театр и студию рисунка потому, что очень рано пробудилось желание петь, танцевать, читать стихи, лепить и рисовать.

Дети показывали во дворе (при этом надо помнить, что такое южный, бакинский двор – с его открытостью и добрососедством) пьески, устраивали концерты и даже поставили оперу «Ануш».

Наконец, венцом этого раннего перетекания жизни в судьбу, было ещё одно событие. По времени краткое, но по смыслу насыщенное. Одной строчкой оно тоже упомянуто в автобиографической статье.

В ней рассказывается о том, как вся семья во главе с отцом (матери уже не было) провозжала старшую сестру Веру, партийку, большевичку, на пристань: оттуда на пароходе сестра вместе с красными войсками уходила на Туркестанский фронт. Пароход уже отходил, и в этот момент вслед за Верой девочка вбежала по трапу, который тут же убрали.

Правда, фронтовой отрезок жизни тринадцатилетней Арши длился недолго. Через полгода её вернули в Баку учиться. Но, несомненно, он оставил в Ованесовой нестираемый след: не только яркостью событий, но и крепнувшими убеждениями в правоте дела, ради которого эшелон с красными бойцами, гремя колесами и надрываясь гармошкой, шёл на фронт вдоль залитого лунным серебром моря.

Всё остальное – лишь короткие и стремительно проходимые, вполне логичные шаги по дороге к делу жизни: школа, комсомол, драматическая студия и художественное училище в Баку, работа пионервожатой, путёвка комсомола Азербайджана на учёбу сначала в Ленинград, а потом в Москву, в киноинститут.

«Советский экран», 1928 ГОД, № 50



Киномолодняк на учёбе

Очерк и фото Роман Кармен

Бывший «Яр» – большой серый дом с массивным куполом расположился на Ленинградском шоссе. Кажется, не так давно он был за городом. Минуя запушённые снегом домики, к его подъезду подкатывали ночью с бубенцами традиционные тройки.

Москва растёт. Гулками, железобетонными шагами город двигается на пригород. Он подошел вплотную к серому дому «Яра», окружил его тесным кольцом высоких домов, заводов, рабочих посёлков.

Новые жильцы серого дома – молодые, в полосатых майках, пришли в отдельные кабинеты большого ресторана учиться сложному ремеслу искусства кино. Только сейчас из широкой практики начинает возникать теория, культура этого молодого, своеобразного искусства. Многие рассматривают его как индустрию. Творцом фильма является не один человек, а крепко спаянный коллектив.

Государственный техникум кинематографии, ГТК, первое в мире учреждение, начавшее нащупывать пути изучения кинематографии. Первая школа, поставившая себе задачей воспитать кадры молодых работников для советского киноискусства. Шаг за шагом, порой в ужасных условиях, шёл техникум к намеченной цели.

Средства? Вначале их не было. Шесть лет борьбы и скитаний. ГТК теперь хозяин большого серого дома. Ресторан оказался прекрасно приспособлен для учебного заведения.

В бывших «отдельных кабинетах» сейчас на дверях таблички: «кабинет фото-технологии», «композиция кадра», «электромеханический кабинет»; в больших залах – физкультура, киноателье, просмотровый зал; в подвалах уютные лаборатории, монтажные, буфет, души.

Мраморная лестница. Крылатые бронзовые львы уже привыкли к веселому шуму. Лавина парней и девчат в полосатых чёрно-жёлтых майках (спортивная форма ГТК) несётся с акробатики принять душ. По дороге заглянут в буфет, в профком, запишутся на завтрашнюю массовку (пришло требование из Совкино). У каждого затаённая мысль: «А вдруг эпизод».

Широкоплечий парень, фыркая под душем, жалуется: «говорят, подхожу для эпизода, велят во фраке прийти на съёмку, а где я его возьму, чёрт его побери. Мишка, у тебя нет фрака?» Кругом сквозь плеск воды летят весёлые остроты. По лестнице движется группа. Эти – предмет всеобщей зависти. Они уже дошли «до ручки», им доверили самостоятельную съёмку. Тащат пудовые штативы и аппараты.



Гонг. Аудитории и кабинеты заполняются. Коридоры опустели. Заглянем в «отдельные кабинеты». Второй этаж. Мастерская композиции кадра. Здесь учатся снимать.

Динамика нашей эпохи требует своего отражения в киноискусстве. Современный «кадр» должен быть динамичен, как и время, его рождающее, он требует особых приёмов мастерства. Помимо умения чисто графически построить кадр, «правильно» расположив в нём натуру, будущий оператор изучает здесь приёмы эмоционального воздействия «кадра» на зрителя.

Идём к режиссёрам. Двадцать третья аудитория сохранила остатки яровского «шика».

Для учёбы нужна большая комната с крепкими дубовыми столами. Совершенно необходима чёрная доска и мел. Грандиозные зеркала, вделанные в мрамор, здесь «принудительный ассортимент», их бережно вынесут и покрасят стену клеевой краской.

Эйзенштейн проводит здесь свой учебный «производственный» план на текущий год.

Аудитория полна. Эйзенштейн, сидя на краю стола, беседует с учениками...

Здесь же входит в задачу тепличное культивирование «танталов».

В различных аудиториях с актёрами работают Хохлова, Оболенский, Комаров.
В этом большом доме каждый уголок бурлит жизнью.
ГТК переживает сейчас поворот к большой будущей работе.

Лев Рошаль

Но поступила она на актёрское отделение.

Помимо каких-то артистических способностей, Ованесова обладала хорошими внешними данными, что в кино ценилось всегда, а тогда ещё немом – в особенности.

Муж Арши Ованесовой, Семён Александрович Шейнин, фронтовой оператор (был тяжело ранен), оператор «Мосфильма» после войны, вспоминая жену, говорит: «Она не была красоткой. Но она была хороша».

Сохранились фотопробы совсем юной Арши: в шляпке, в платочке, с непокрытой головой, но в пальто с поднятым воротником.

Ещё странная фотография: она – с обратной стороны зарешеченного окна, тонкие пальцы вцепились в решётку, глаза печальны. После смерти Ованесовой её сыновья (старший Игорь – геолог, младший Виктор – тоже кинооператор) обнаружили в ящиках старого стола матери несколько совсем коротких – метр, полметра – кусков киноплёнки: то ли немые кинопробы, то ли учебные этюды.



И фотопробы, и эти короткие кинокадры действительно подтверждают несколько чудное определение. Да, не красotka. Но – хороша.

В первую очередь, может, потому, что очень выразительные те самые навывкате глаза-маслины. Они могут быть мягкими, спокойными или наоборот тревожными, взволнованными. И вообще от её юного облика веет естественностью и обаянием.

С точки зрения профессии, это, пожалуй, можно определить фотогенией. И даже – киногоенией. В коротеньких кадрах Арша снята в движении. Оно – нервно, порывисто. Но в нём, тем не менее, сохраняется мягкая пластика. И – как бы это сказать? – достоинство линии.

В годы актёрского обучения её отметил весьма высокой письменной похвалой знаменитый тогда мэтр Абрам Роом.

Но перешла на режиссёрский.

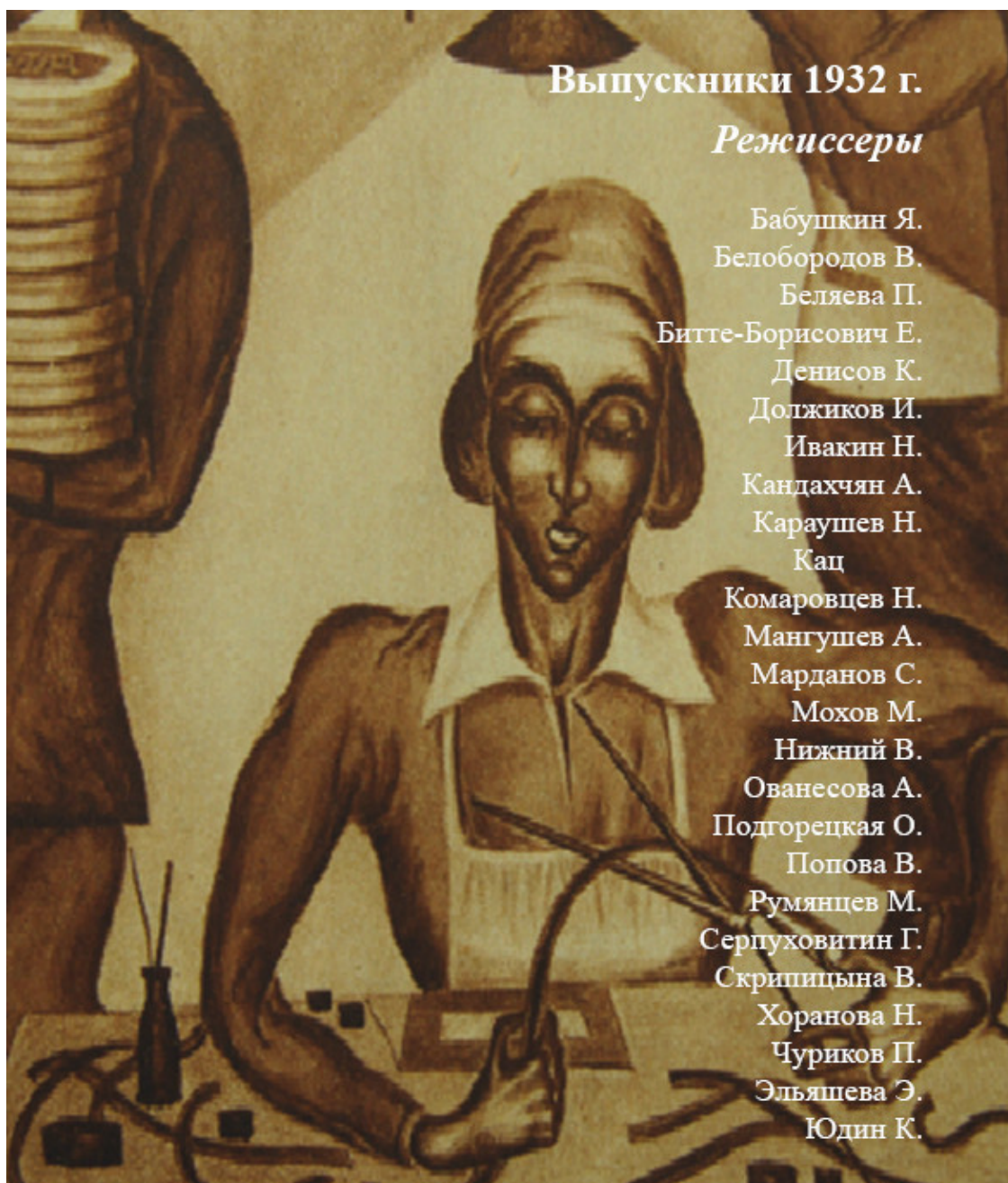
Леонид Кристи

Для меня она просто Арша. Я ведь помню её ещё по ВГИКу. Там её знали все, её нельзя было не знать. Если бы меня теперь спросили, какими были первые комсомолыцы, я бы сказал: такими, как Арша. Увлечёнными, искренне преданными раз и навсегда избранным идеалам, готовыми с максимальной нетерпимостью отвергнуть всё, что не лежит в русле их устремлений.

В характере Ованесовой чрезвычайно полно отразился дух времени первых наших побед, и, что самое удивительное, она сумела сохранить в себе этот дух на всю жизнь. Для меня, например, она всегда остаётся прежней комсомольской запевалой.

Думаю, что характер активной застрельщицы новых славных дел подвигнул Ованесову на создание детского киножурнала «Пионерия». Её манили пути неизведанные, тропы нехоженые. Благодаря этой жажде открытия и родился на свет детский кинематограф.

Будучи с 1939 года ассистентом Ованесовой по «Пионерии», я сам видел, как каждая съёмка, каждый сюжет для самой Арши становился настоящим откровением. В ней постоянно жила наивность творца, для которого художественный процесс составляет великое таинство, а дело рук своих – предмет для удивления.



.. Но – перешла на режиссёрский, и в одну из практик попала на студию хроники, будущую ЦСДФ. И тут-то всё решилось. Потому что тут всё сошлось.

Возможность быстро выплеснуть энергию, всегда – это подтверждается не только её записями о себе, но свидетельствами всех, её знавших, – клокотавшую в ней и требовавшую немедленного выхода.

Издавна приобретённые и шлифовавшиеся комсомольской работой организационные способности. Любовь к детям и умение с ними ладить. И одновременно – художественная, творческая работа. Быть артисткой – это зависеть от кого-то, всё время ждать. Она этого не могла, не умела, не хотела.

Да и время шло напористое. А тут оно само, живыми своими фактами входило в оборот творчества.

И всё-таки, мне кажется, из неё могла бы выйти актриса, уж и впрямь она была хороша. Но выбор сделан бескомпромиссно и до конца.

Георгий Серпуховитин

Эта небольшая худенькая девочка с необыкновенно живым взглядом больших чёрных глаз была душой нашего коллектива. То было время 30-х годов, время энтузиастов, подвижников, и Арша как бы концентрировала в себе лучшие черты эпохи. Хрупкая, тонкая, она была сильным и смелым человеком. Мы знали, что ещё девочкой она вместе со старшей сестрой попала на фронт во время гражданской войны, полгода провела в Туркестане, находясь в самой гуще военных действий. Жизнь страны составляла её жизнь, судьба ближнего была её судьбой, и ничто, никакие факты мирового масштаба или совсем незначительные для истории не могли пройти незамеченными ею.

Горячо и взволнованно Арша воспринимала сообщения о важных политических событиях, с негодованием встречала любые проявления несправедливости.

Со временем иные понятия, ранее составлявшие существо нашей жизни, становятся лишь условными обозначениями, утрачивая свой первоначальный глубокий смысл. Например, что для нас сегодня понятие «товарищ»? Согласитесь, оно стало в основном словом назывным, в лучшем случае – обращением. В годы первых пятилеток за право называться товарищем надо было бороться.

Так вот, Арша Ованесова была для нас всех, студентов режиссёрского факультета, настоящим товарищем. Она плакала, если рядом кто-то был несчастлив, и звонко смеялась от радости других. И не только реакцией, но и делом, реальной помощью поддерживала своих друзей.



Надо ли говорить, каким уважением пользовалась у нас Ованесова.

Мне кажется, что эту прямоту и чистоту восприятия мира Арше удалось пронести через годы благодаря тому, что в ней навсегда осталось жить детство. Не инфантильность, но та самая простота и непосредственность в общении, чего нам столь часто не достаёт, чтобы безболезненно переступить через порог разочарований и неудач. Арша никогда не пыталась казаться не тем, кто она есть на самом деле: ей было плохо – рыдала, а если приходила радость – всё вокруг светилось от её улыбки. Арша могла вдруг, ни с того ни с сего, громко расхохотаться – так переполняла её жизнь. Как в детстве, она постоянно открывала для себя мир во всей его красоте.

Семен Шейнин

Поженились мы во ВГИКе, в 31 – м году.

Арша была очень обаятельным и непосредственным человеком. Это притягивало к ней многих. О ней нельзя сказать, что она была красоткой, но она была хороша. У неё были большие чёрные глаза, выразительные, в ней совершенно отсутствовала какая-нибудь фальшь. Арша была необыкновенным энтузиастом. Наша любовь, как это ни странно, возникла на идейной основе. Мы часто спорили, будучи членами комитета комсомола, и поэтому все удивлялись тому, что мы поженились.

Во ВГИКе, проучившись год на актёрском факультете, перешла на режиссёрский факультет. Она не могла ждать, когда её пригласят сниматься, она хотела снимать сама, немедленно. Она попала на производственную практику на студию хроники, и это оказалось самым любимым делом. В результате, она застряла в студии на всю жизнь.

Лев Рошаль

Начав «Пионерия», Ованесова не просто заняла некую, пока ещё не заполненную никем нишу жизни и искусства, а заняла то, что ей с детских лет готовила судьба.

Однако создание «Пионерии», этого удивительного кинофеномена эпохи, в котором фантастически перемешивалась трепетная искренность с жёсткой идеологизацией, пафос с регламентом, живое дело с исполнением «мероприятий», было предопределено биографией и судьбой его первого автора, артистизмом её натуры, с детства проявившимся и требовавшим выхода.

**«Дети и кино»
Госкиноиздат, 1940 год**



Арша Ованесова
«ПИОНЕРИЯ»

В 1931 году на фабрику кинохроники пришла группа выпускников режиссёрского факультета Государственного института кинематографии. Среди них была и я. Мы, молодёжь, затеяли совершенно новое по тем временам дело. Тогда ни одна киностудия ещё не выпускала детских фильмов, о детской аудитории зрителей никто и не вспоминал. И вот мы предложили начать выпуск киножурнала для детей. Что греха таить – наше предложение не вызвало вос-

торга у руководителей кинематографии. С большой опаской, после долгих колебаний разрешили съёмки пробного номера.

Было поставлено жёсткое условие: сделаете хороший журнал – можете продолжать, если получится неудачно – чтобы и не заикались больше об этом деле. Сейчас, после десятилетней работы над журналом «Пионерия», вспоминаются наши первые съёмки. Долго тогда спорили, с чего начать? И, наконец, остановились на пионерском лагере «Трёхгорки». Дело было летом. Приехали в Салтыковку. И здесь мы поняли, как нам повезло. В лагере была организована замечательная детская техническая станция. Все ребята с головой ушли в увлекательную работу. Силами пионеров была сконструирована миниатюрная электростанция. Ребята протянули в ближайшее село провода и по вечерам в избах вспыхивали электрические лампочки. Дети перевели на электроэнергию колхозную молотилку. В деревне только и было разговоров, что о юных «инженерах». К ним бегали чинить примуса, паять чайники и кастрюли. Ребята очень гордились вниманием, которым их окружало всё население колхоза. Гордостью юных техников была знаменитая «тормозивка» – так называли маленькую механическую дрезину, построенную из всякой рухляди. Тормозивка отлично двигалась, и единственное, что вызывало постоянное отчаяние ребят, – это несвоевременное и самопроизвольное включение тормозов, мешавших как следует разогнать дрезину. Отсюда и родилось ироничное прозвище «тормозивка».

Жизнь в лагере проходила деятельно и очень весело. Дальние экскурсии следовали одна за другой. На ребят было радостно смотреть, такие они были здоровые и бодрые. Как непохожи эти загорелые, подчас перепачканные дёгтем и мазутом, сияющие от счастья лица ребят на прилизанных, чистеньких «пай-деточек» в галстуках, как принято обычно изображать на плакатах и картинах. Здесь мы столкнулись с энергичной детворой, увлечённой творческим трудом и весёлыми забавами.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.