

АЛЕНА СОЛНЦЕВА

ЖИЗНЬ
И ПРИКЛЮЧЕНИЯ
СЕРГЕЯ СЕЛЬЯНОВА
И ЕГО
КИНОСТУДИИ «СТВ»



Алена Солнцева

**Жизнь и приключения Сергея
Сельянова и его киностудии
«СТВ», рассказанные им самим**

«СЕАНС»

2018

Солнцева А.

Жизнь и приключения Сергея Сельянова и его киностудии «СТВ»,
рассказанные им самим / А. Солнцева — «СЕАНС», 2018

ISBN 978-5-905669-41-5

Сергей Сельянов – основатель одной из важнейших кинокомпаний России, продюсер Алексея Балабанова, инициатор реформ киноиндустрии. Книга Алены Солнцевой не только подробно рассказывает о становлении Сергея Сельянова как режиссера и продюсера, но дает возможность взглянуть на устройство современного кинобизнеса глазами его ключевого участника. А также пытается разгадать самый важный секрет Сергея Сельянова: как быть успешным продюсером, оставаясь верным принципу «главное – это фильм». Содержит нецензурную брань.

ISBN 978-5-905669-41-5

© Солнцева А., 2018

© СЕАНС, 2018

Содержание

Глава первая. 1955–1975: Родители. Кинолюбительство	6
Отец	6
Мать	9
Родина	11
Книги	13
1969-й год. Первый кинопроект	14
Политех	17
Технология «своими руками»	18
«Лажа 74»	20
Конец «Сада»	22
В годы застоя	23
Юрий Иванович Жуков	25
В Москву, в «Октябрь»	26
Глава вторая. 1975–1980: ВГИК	27
Профессия – сценарист	27
Приемные экзамены	28
Мастер – Николай Фигуровский	29
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Алена Солнцева
Жизнь и приключения Сергея
Сельянова и его киностудии
«СТВ», рассказанные им самим

© 2018, Алена Солнцева

© 2018, Мастерская «Сеанс»

Глава первая. 1955–1975: Родители. Кинолюбительство

Отец

Когда Сергей Сельянов был маленьким, мама рассказала ему, что через полгода после его рождения – в городе Олонец, на берегу Ладожского озера, где был военный аэродром, – отца, тогда военного летчика, перевели в Африканду, поселок Мурманской области, и все за ним переехали. Мальчик с надеждой спросил: «Папа меня в истребителе перевез?» Мать не смогла не подтвердить. Это так понравилось Сергею, что он «напитался гордостью».

Сельянов говорит, что с тех пор уверен: какая-то важная часть его внутреннего мира была сформирована именно этим ощущением:

«Вспомнив об этом случае лет в 17, я понял, что мама меня тогда обманула. Никто не разрешил бы везти полугодовалого ребенка в истребителе... Но, вопреки фактам, я все равно продолжал считать, что в детстве отец возил меня на истребителе... И я до сих пор эти крылья ощущаю, как будто то, чего не было, повлияло на мою жизнь сильнее того, что было... Порой воображение оказывает большее воздействие, чем реальность. Сны, мечтания, фантазии, мифы влияют на человека сильнее, чем явь, – и это тоже опыт, он не бросовый; он может быть позитивным, или страшным, или загадочным, но он формирует мир. Я расправил крылья после маминих слов и долго жил с этим ощущением. Похоже, что и до сих пор живу».

Михаил Андреевич Сельянов, высокий, широкий в кости мужчина, в прошлом имел героическую профессию летчика-истребителя. Из родной деревни под Тулой он ушел лет в 16. Это случилось в 1929–1930-м – время «сплошной коллективизации», «ликвидации кулачества как класса» и разорения деревни. От наступавшего голода крестьяне, особенно молодые, массово бежали в города – там требовались рабочие руки. Михаил пошел учиться в ФЗУ на револьверщика: ему понравилось название, решил, что профессия как-то связана с оружием, но оказалось – просто токарь.

Мечтал стать военным, лучше всего – летчиком. В начале 1930-х годов повсюду создавались аэроклубы, где молодежь наскоро обучали летному искусству. Старший брат поступил в Одесскую школу высшего пилотажа и воздушного боя; там же захотел учиться и младший. В семье сохранилось предание о проблемах со здоровьем, выявленных медицинской комиссией, но тогда настойчивые молодые люди в конце концов, как правило, разрешение получали. С 1932 года 18-летний Михаил Сельянов служит в Красной армии. В 1941 году он уже летчик-истребитель в звании лейтенанта.

В Великую Отечественную вступил профессиональным военным 26 лет от роду и прошел ее от начала и до конца. В наградном листе к ордену Красного знамени (от 2 октября 1942 года) сообщается, что Михаил Андреевич Сельянов, 1914 года рождения, кандидат в члены ВКП(б), находится в действующей армии с 22 июня 1941 года (т. е. с первого дня войны), в августе 1941 года на Юго-Западном фронте сбил в групповых боях три самолета противника, под Москвой на Калининском фронте при его участии уничтожены еще три самолета, а 23 августа 1942 года под Сталинградом он «в групповом бою против 35 бомбардировщиков лично сбил два самолета».

Там же отмечено, что дважды он был ранен, и оба раза в августе – в тех самых боях 1941-го и 1942-го – но, к счастью, не слишком серьезно, быстро вернулся в строй. В графе «домашний адрес» ничего не указано, не было у лейтенанта Сельянова тогда адреса.

В этих бумагах Сельянов значится командиром звена «Харрикейн» 102-й истребительной авиационной дивизии ПВО, – из этого следует, что летал он на английских самолетах, первых машинах союзников, которые оказались в СССР в самом начале войны. Эти летатель-

ные аппараты были не очень хорошими, они заметно уступали немецким «Мессершмиттам», что отозвалось под Сталинградом, куда немцы согнали свою лучшую технику. Однако благодаря мастерству пилотов «Харрикейны» служили достаточно результативно. В июле, августе и сентябре 1942 года летчики дивизии совершили более десяти тысяч вылетов, провели 376 одиночных и групповых воздушных боев и сбили 318 фашистских самолетов.

В мае 1943 года Сельянов – уже старший лейтенант, заместитель командира эскадрильи, и его снова представляют к ордену Красного Знамени, на этот раз за противовоздушную оборону Москвы.

В августе 1944-го Сельянов все еще в Москве, и в наградном листе к Ордену Отечественной войны Первой степени командование так описывает его достижения: «Имеет 256 вылетов прикрытия, десять штурмовок войск противника, 20 самовылетов сопровождения особо важных самолетов, лично сбил два самолета и девять в группе. Боевой опыт отлично передает подчиненному летному составу...»

Войну он закончил в звании капитана, и в «описании подвига» (так официально именовалась графа) в представлении ко второму Ордену Отечественной войны Первой степени к прочим заслугам добавлена характеристика: «Отличный волевой командир». Свой орден Сельянов получил 1 мая 1945 года.

А вот старший брат его погиб.

В отличие от нынешнего обычая, военное прошлое для Сельянова-старшего вовсе не являлось предметом гордости. Сергей вспоминает, что когда семья переезжала из Петрозаводска в Волгоград, отец, который уже был в отставке, не стал забирать остатки военной амуниции, старые фуражки и прочие, очень ценные, по мнению десятилетнего мальчишки, предметы, чем немало поразил сына.

И про войну отец не рассказывал.

«Все, что я об этом знаю, я либо подслушал, либо мама говорила, – рассказывает Сергей Сельянов. – Когда я как-то раз уж слишком к отцу пристал с горящими глазами – мальчик ведь, хотелось узнать, как там было, – он мне ответил кратко: „Страшное это дело“. И мне больше ничего было не надо, я сразу понял, что за этим большая правда. Я совершенно сознательно не хочу знать лишнего – есть корневые вещи, вывод сделан, а интересоваться подробностями из любопытства... я не любопытен».

(Стоит отметить, что это характерная позиция для Сергея Сельянова: ему нравится сдержанность в оценке важных вещей – возможно, как знак настоящего «мужского» поведения, не предполагающего разжевывания там, где сразу чувствуется «большая правда».)

Отец перестал быть военным, когда Сергею исполнилось пять. В 1960 году Хрущев принял решение о сокращении армии, и более миллиона человек разом оказались принудительно демобилизованы. Михаил Андреевич попал в их число. К этому времени он был подполковником, но карьерный рост остановило отсутствие высшего образования, он так и не собрался поступить в Академию. Материально семья не сильно пострадала – хватило выслуги лет для получения пенсии в 200 рублей, что по тем временам считалось очень прилично. Но оказаться в 45 лет перед необходимостью в корне менять жизнь – конечно, трудно. Хрущева он и его коллеги, чувствуя себя обиженными, с тех пор невзлюбили.

Привычка к военной службе и жизни по приказу не способствует развитию бытовых навыков, умению ориентироваться в гражданской среде. Именно житейской неопытностью Сергей объясняет то, что, выбирая место для проживания после демобилизации, родители упустили возможность вернуться в Москву, где была прописана мама до замужества. Пока обсуждали, куда ехать, опция, позволяющая восстановить утраченную привилегию столичного жителя, просто закрылась – действовала она ограниченное время. В результате семья осела в Петрозаводске, на последнем месте службы отца. Он сделал попытку остаться в авиации, хотя бы авиадиспетчером, ходил на курсы, но не получилось, не та уже скорость реакции. Пошел

работать снабженцем. Военных на эти должности брали охотно, считалось, что военные – аккуратные, привычные к дисциплине, ответственные. «Навыков по хозяйственной части у него никаких не было, – вспоминает Сергей, – работа отцу не нравилась, выбивать, выпрашивать он не любил, но другого занятия не нашлось». Трудоустройство для демобилизованных военных тогда было большой проблемой. А содержать приходилось двоих детей, жену, которая работала, как и все офицерские жены, от случая к случаю, в зависимости от условий в гарнизоне, и еще помогать матери, в складчину с оставшимися в живых после войны братом и двумя сестрами.

По натуре был Михаил Андреевич человеком сдержанным, не слишком общительным, выпивал как все – по праздникам, на Первое мая и Седьмое ноября, в отпуск ездил на родину жены в Подмоскowie, иногда ходил в оперетту, дома смотрел по телевизору хоккей, фигурное катание и «Голубой огонек». После отставки с теми сослуживцами, что избежали увольнения, отношения не складывались, а те, кого тоже сократили, в основном разъехались. В конце концов уехали из Петрозаводска и родители Сергея – сначала в Волгоград, и, судя по воспоминаниям, это было не очень понятное решение, объяснить которое они так и не смогли ни себе, ни детям. Потом обосновались в Туле, что логично – все-таки родина отца, хотя к тому времени в деревне Хомяково под Тулой уже никого не осталось.

Мать

Мария Георгиевна Сельянова (в девичестве Маша Васильева) была моложе мужа на семь лет, она родилась в 1921 году. Выросла тоже в деревне, в большой семье. Отец ее, Егор Васильев, воевал в Первую мировую, имел три Георгиевских креста. Окончив школу, Мария уехала в Москву, где уже жили две старшие сестры, поступила на завод, была комсомольским секретарем. Когда началась война, в цех поступила разрядка: требовалось отправить комсомольцев в партизанский отряд, который создавался НКВД при штабе Западного фронта, в знаменитую «воинскую часть № 9903» – оперативный диверсионный пункт, который возглавлял Артур Спрогис. Нужного количества комсомольцев в цехе не было и близко, и 20-летняя Маша отправилась туда сама. В ее группе собралось около 30 девушек, которых наскоро обучали снайперскому делу.

Известно, что обучение молодых партизан было весьма поверхностным, опытных диверсантов из них и не пытались сделать, хотя героического задора и жертвенности было много. Уже после войны подсчитали, что из двух тысяч молодых москвичей и москвичек, добровольно поступивших на службу в в./ч. 9903 в сентябре-декабре 1941 года, за первую военную зиму во вражеских тылах погибли и пропали без вести около 500 человек, т. е. каждый четвертый.

Лео Арнштам, автор фильма «Зоя» про Зою Космодемьянскую, тоже входившую в этот большой отряд, рассказывал, что «цвет московской молодежи» угробили без всякого смысла и пользы: там, куда забрасывали группы, в одну из которых входила Зоя, – 100 км от Москвы – условий для партизанской войны не было никаких, они были обречены. Но никто и не собирался использовать комсомольцев как военную силу, идея была в том, чтобы их гибель «оказала мобилизующее действие на бойцов армии».

Марии повезло. Когда после нескольких недель обучения их уже отправляли на боевые позиции, майор Спрогис почему-то обратил на нее внимание и спросил: «Боишься?» – «Боюсь», – честно ответила она, на что он неожиданно приказал: «Возвращайся в Москву». Она и уехала. Потом узнала, что из тех 30 девушек, что утром вышли на задание, вечером обратно не вернулся никто. Когда Сергей Сельянов про это рассказывал, честное слово, в его глазах появились слезы.

О том, как именно родители встретились, как поженились, Сергей не знает. Говорит, что давно хотел сесть со старшей сестрой Татьяной, которая живет с мужем в Болгарии, и расспросить у нее про семейную историю, которую та знает лучше. Но у родителей подробно рассказывать о личных отношениях, обсуждать детали, принято не было. «Хотя мама была открытый человек, – вспоминает Сельянов, – но про себя – нет, не рассказывала. Мы – крестьянская семья, корни крестьянские, это мне, кстати, помогает. Одна из типичных вещей – личное не обсуждается».

Известно только, что познакомились родители Сельянова во время войны, когда Михаил Андреевич служил под Москвой. Татьяна родилась в феврале 1946 года. С тех пор семья меняла места жительства так часто, что Тане довелось поучиться в 14 школах. Впрочем, для военных это было обычным делом: постоянные переезды, военные городки, кочевой быт.

Воспитывали детей в семье просто. Таню мать ругала, если маленький Сережа, которого ей отдавали под надзор, вел себя плохо – за то, что не уследила. Сережа, подрастая, хлопот семье не доставлял, хотя вел вполне обычную для того времени дворовую жизнь. Моральные принципы, принятые в семье, действовали на него подспудно. Например, лет в 15 ходил он играть в карты в дом к другу. Играли в «секу», игра азартная, необходимостью блефовать немного похожая на покер, поэтому сидели долго, до ночи, очень увлекаясь. Мама друга, работавшая буфетчицей в кинотеатре «Родина», выставляла перед мальчишками на стол початую бутылку коньяка, унесенную с работы. Коньяк они, конечно, пили понемногу, по рюмке,

однако Сергей внутренне такое поведение матери не одобрял. Не потому, что не пил, – перед танцами, в своей компании, выпить водки тогда считалось нормальным, но казалось неправильным поощрение выпивки со стороны родителей. Хотя он понимал, что женщина это делает от души, по доброте и симпатии.

Обсуждать поведение и поступки детей в семье Сельяновых тоже не было принято, само собой подразумевалось, что можно, а что нельзя, детали же и личные особенности не интересовали. Характерно, например, что дни рождения в доме не отмечали, даже детские: «Родители скажут: „С днем рождения, Сережка, тебя“, ну и все. Никаких подарков не было, мы же крестьяне, это все блажь, с этой точки зрения».

Свое крестьянское происхождение выросший в городе и никогда не работавший на земле Сергей Сельянов часто отмечает. Именно оно обуславливает тот стиль поведения, который он считает правильным: простой, сдержанный, без рефлексии и самокопания, но с интуитивным пониманием основных ценностей. И привычка к этому, конечно, идет от семьи.

Родина

В официальных сведениях местом рождения Сергея Сельянова указан город Олонец Карельской АССР, но поскольку он там провел лишь первые полгода, естественно, ничего не помнит. Съездил туда в свой 55-й день рождения – просто сел в машину в Питере и поехал. Местный краевед провел экскурсию, показал больницу, где Сельянов родился: выкрашенное в синий цвет аккуратное здание, где ничего не изменилось с тех пор, как в августе 1955 года Мария Георгиевна Сельянова вошла туда одна, а вышла спустя несколько дней вместе с сыном.

Городок Сергею понравился: «хорошее место, с суровой красотой».

Но настоящей родиной он считает деревню Луковню Подольского района Московской области. Там жили его дедушка и бабушка по материнской линии, там он в детстве проводил летние месяцы, и, как он говорит, «все самое главное со мной происходило там».

В Луковне сохранился небольшой деревенский дом. Мать Сельянова была младшей из пяти сестер, а он – поздним ребенком, поэтому не только двоюродные братья и сестры, но и племянники оказались сильно старше его.

Первое воспоминание Сельянова связано с Луковней: «Когда бабушка умерла, мне было два года, помню, или мне кажется, что я помню, что в избе стоял гроб, но я его не видел, мне его загораживали спины взрослых, а я лежал на кровати и страшно орал из-за того, что меня не возьмут на кладбище. Не уверен, что знал слово „кладбище“, но понимал, что меня куда-то не берут, и это было обидно. Мне, во всяком случае, кажется, что я это действительно помню. Откуда бы это взялось?»

В два года ребенок словами не думает, но картинка (что-то происходит за спинами взрослых, там, куда ему нет доступа) и эмоция (ощущение оставленности, на которое ребенок реагирует громким криком) – вполне реальны. Интерпретация приходит позже, но если искать ключ к личности, то этот момент нужно запомнить.

Деревенским хозяйством дом оставался до смерти деда Егора – он умер, когда Сереже было лет пять. Остались воспоминания о курах, овечках, их мягких губах, которыми они брали за ладонь с протянутым хлебом. Но к тому времени, когда наступил сознательный детский возраст, Луковня уже была дачным местом, в деревне из 20 домов только в нескольких постоянно жили одинокие бабки. Оживала деревня летом.

Для мальчишки, который часто менял место жительства, был важен неизменный уклад Луковни. «Лето всегда начиналось с дороги: сначала ехали в Москву, поездом или самолетом, потом автобус: и три с половиной километра пешком по лесной дороге, это целое путешествие, я это очень любил – или, неправильное слово, это была важная часть жизни... прямо важный такой элемент...»

В деревне летом жили московские тетки – всегда тетя Надя, порой тетя Тоня, с ними оставляли Сережу, когда родители уезжали куда-нибудь в отпуск. Уклад жизни обычный: утром встал, поел, убежал с друзьями в лес, на речку Пахру, просто «гулять», играть в штан-дер или вышибалы, так до обеда, а после снова рыбалка, грибы, ягоды, велосипед. Из хозяйственных обязательств раннего детства – поход в Дубровицы за хлебом. Тогда, после неурожая 1963 года, несколько лет подряд во многих местах хлеб выдавали по норме: сколько-то буханок в одни руки, количество рук становилось принципиально важно, а возраст не имел значения, брали с собой всех, кого могли. Идти по лесной дороге туда и обратно было приятно, а ждать на солнцепеке открытия склада в очереди из теток – скучно и утомительно. Наконец ворота открывали, хлеб выдавали, и можно было отправляться обратно.

Скудная и непритязательная эта летняя каникулярная жизнь, с ее цинковыми корытами и эмалированными бидонами, посылками с тушенкой-сгущенкой, отправленными из города самим себе, с отсутствием необычных и новых впечатлений, для поколения, выросшего в 1960–

1970-е годы, была на самом деле невероятно счастливой. Трудно объяснить, что именно казалось тогда таким привлекательным в самых простых занятиях – купании в речке, ловле рыбы, разговорах, играх со сверстниками. Возможно, сам воздух ослабившего хватку времени, в котором еще было близко воспоминание о войне, о страшном напряжении и о страхе, который уже отпустил, сильно действовал на взрослых, и это охватившее их, выживших после войны, голода, репрессий, чувство спокойного счастья передавалось детям, просто наслаждавшимся полной летней свободой. 1960-е годы для многих, даже для тех, кто не осознавал никаких глобальных перемен, были наполнены надеждой, при всех немалых тогда проблемах. Это чувство не связано напрямую с «оттепелью» в политике, просто людям наконец, стало на бытовом уровне жить легче, сытнее, но в то же время сохранялось и романтическое движение вперед, от будущего ждали необычайных чудес, «и на Марсе будут яблони цвести», да и коммунизм будет построен еще при нашей жизни... Для счастья в детстве очень важно, чтобы взрослые чувствовали себя уверенно и спокойно.

Деревня Луковня, с маслятами в сосняке, рыбалкой, летним солнцем, рекой, цветущими полями, с размеренным бытом, в котором самым волнующим приключением был укус шершня, осталась символом настоящего счастья.

Там же, в Луковне, начались и первые киноопыты: у москвичей-дачников оказалась 8-мм камера «Спорт», на которую что-то снимали. Результатов увидеть не удалось, но был сочинен и записан первый киносценарий, минут на 30, в жанре боевика. Снимать Сережа собирался уже в Туле.

Перед десятым классом он в Луковню ездить перестал.

Книги

В детстве Сельянов хотел стать сначала летчиком, потом писателем, хотя писателей тогда ни разу не видел. Первой любимой книгой стал буквально – букварь. По нему выучился читать – сам, года в четыре. Нравились именно буквы, картинки мешали. При этом сказка Пушкина «О царе Салтане», прочитанная сотню раз, привлекала как раз удачным полиграфическим оформлением, сочетанием размера, шрифта, картинок, т. е. сама книга была – «какая надо». В петрозаводской квартире была небольшая кладовка, метр на метр, там он и читал, сидя за маленьким круглым столиком, а когда уставал сидеть – ложился на пол и читал лежа – ногами в коридоре. Так, на полу, была прочитана – и не один раз – любимая «Детская энциклопедия», подарок отца. Книг в доме было довольно много: большой, плотно набитый шкаф, от «Урфина Джюса» с его деревянными солдатами до всей доступной тогда приключенческой и детективной литературы, фантастики, популярных книг про науку. Многие остались от Тани, которая уехала в Москву, в Бауманский институт.

Потом желание стать писателем ушло. Появилось – кино.

1969-й год. Первый кинопроект

«Когда я учился в седьмом классе, в Туле, увидел три фильма Чаплина: „Новые времена“, „Цирк“ и „Огни большого города“, и понял: вот чем я хочу заниматься», – рассказывает Сельянов. «Кинотеатр имени А. Бабякина» был кинотеатром повторного фильма, самым старым в Туле, открыли его в 1907 году (тогда, конечно, он не носил имя революционно настроенного Алексея Бабякина, простого рабочего парня, убитого во время демонстрации в 1905 году, название появилось в 1920-е). Место культовое, многие туляки вспоминают «Бабякина» с особым ностальгическим придыханием. В 1980-е кинотеатр был снесен вместе со всем кварталом.

Влияние Чаплина неслучайно – его эстетику Сельянов будет предпочитать и позже: жанровое, лаконичное, изобразительно выпуклое, оперирующее простыми понятиями, непременно смешное, с короткими, но афористичными диалогами-репликами кино. В своем первом полнометражном фильме «День ангела» Сельянов даже использует титры, а ритм монтажа в отдельных сценах прямо отсылает к чаплинскому.

Историю своего первого кинопроекта Сельянов рассказывал в интервью много раз, и всегда примерно одними и теми же словами, поэтому она кажется почти готовой репризой. В 1969 году 14-летний Сережа Сельянов решает, что он будет кино не смотреть, а снимать, и собирает одноклассников: «Мы знали – для того чтобы снять кино, нужна камера. А камеры, более-менее серьезные, тогда стоили от 150 до 600 рублей, что было для нас невероятной суммой. И вот – я очень хорошо помню этот момент, у меня мало в памяти таких конкретных картинок, эта одна из них – стоим мы в школьном коридоре, и я говорю: „Скоро запустят „Спортлото“¹, и мы выиграем деньги на камеру“. Вообще-то для меня довольно странный ход мысли, но я был абсолютно уверен, что это сработает. К счастью, мой одноклассник, который занимался в разных кружках, придумал куда более реальный способ: „Есть такая Станция юных техников, там кинофотостудией заведует Юра Подтягин, я его знаю, он сидит, скучает, никто к нему не ходит, а камеры там есть. Давайте пойдем к нему“».

Сельянов тогда придумал экранизировать песенку Высоцкого «Пародия на плохой детектив», выбрав материал, где есть все любимые им элементы – стилизованный жанр детектива, лаконизм, динамика, юмор и кинематографическая конкретность деталей:

«Опасаясь контрразведки,
Избегая жизни светской,
Под английским псевдонимом
„Мистер Джон Ланкастер Пек“,
Вечно в кожаных перчатках —
Чтоб не делать отпечатков,
Жил в гостинице „Советской“
Несоветский человек».

«Начали снимать. Я вынужден был, помимо прочего, играть главную роль, Ланкастера Пека. Обсуждая образ, решили, что нужна шляпа, черные очки – это просто, и борода. А девочки на 23 февраля подарили нам – в шутку, – кукол с длинными волосами, так я куклу засунул под пальто, а волосы выпустил наружу, получилось на бороду очень похоже. А поскольку это придумал я, то так вышло, что мне и играть. Я артистом не хотел быть никогда, но кочевряжиться не стал, ради дела же.

¹ Эта лотерея тогда только появилась, первый тираж состоялся 20 октября 1970 года. – Здесь и далее примеч. авт.

Первые слова песни: „Опасаясь контрразведки...“ мы решили воплотить буквально. Станция наша располагалась в двух шагах от управления Комитета государственной безопасности по Тульской области, поэтому мы решили снимать там. Придумали, что я пойду по улице, увижу вывеску КГБ, испугаюсь и прыгну за сугроб, как бы спрячусь. По-моему, гениально.

Я шел, а Сергеев меня снимал, направив камеру на управление КГБ. Вдруг оттуда выскочил дежурный... Это одно из ярчайших воспоминаний в моей жизни: я увидел счастливого человека, такого счастья – откровенного, я думаю, больше никогда не встречу. Он бежал с ликующим криком: „Киносъемка!“ Я сразу себе представил такой сценарий: сидит он 20 лет, ждет шпионов (Тула все же военно-промышленный город, но ему не везло), и тут вдруг. Восторг был зашкаливающий в его крике, может, он звезду Героя Советского Союза уже видел у себя. Метнулся к Сашке, потом подтащил его ко мне, схватил меня, потом отобрал камеру, попытался ее открыть. Но камера – сложный механизм, открыть ее трудно. Тут он увидел у меня на шее более знакомую вещь – фотоаппарат. И закричал с удвоенным ликованием: „Фотосъемка!“ Открыл аппарат, а пленки-то там нет. Он изумился только на секунду, но быстро справился. „Микрофотосъемка!“ – заорал он и стал ковырять что-то в фотоаппарате, видно, разыскивая там микрокассету.

Потом вышел еще один дяденька, нас завели вовнутрь, отобрали камеру и фотоаппарат. Спросили, кто старший, а в том возрасте это важно было, поэтому я замешкался: Саша был меня старше на полгода, но отвечал-то за все я. Поэтому честно ответил, что старший – он, а главный – я. Дальше стали у нас выпытывать, зачем снимаете Государственный комитет, кто родители... Допрашивали всерьез, вызвали нашего руководителя Юру Подтягина. „Дело“ тянулось 14 дней. В конце мы уже по собственной инициативе туда ходили, потому что у них осталась наша камера. В результате камеру нам отдали, и даже с пленкой, но не нашей, другой, видно, нашу засветили. Вернули даже больше, чем было.

Лейтенант, который нас тогда встречал-проводил, вынес нам камеру и сказал что-то вроде: больше так не делайте, это вам еще повезло, что вы к нам попали, у нас люди интеллигентные, а вот если бы вы обком партии снимали, вас бы бросили в подвал сразу, руки-ноги бы переломали, а камеру об стенку разбили. И так он это сказал, что я ему поверил. Убедительно прозвучало. А потом он спросил: „Фотографировать-то умеете?“ Я ответил, что умеем, и он тогда попросил его сфотографировать.

Ну и я поставил его на фоне того самого здания КГБ, за съемки которого нас, собственно, и задержали. Снял и ворота, и табличку, общелкал весь этот комитет. А лейтенант стоял, позировал. Фотографии мы, кстати, так и не напечатали, что, конечно, нехорошо. Но мы не нарочно, пленку-то я проявил, но напечатать сразу не смог, химикатов не хватало, а потом как-то уже и забыл про это, по школьному раздолбайству.

Что же касается фильма, то мы продолжили его снимать. Проблема была с кинопленкой. Ее можно было купить, в магазинах стоила она тогда 2 рубля 90 копеек за 30 метров, это на две с половиной минуты примерно, но это для нас было дорого. Однажды придумали устроить в классе беспроигрышную лотерею. Поскольку в студии была фотобумага, напечатали фотографии „Битлз“, актрисы Мишель Мерсье², Джимми Пейджа, одноклассники покупали билеты по десять копеек, так набрали рубля три.

Пленка полагалась нам в студии. Хотя выбить ее было сложно, лимиты вечно кем-то выбраны, мы приставали к Юре, он писал заявки, хотя ему не хотелось этим заниматься, но он был хороший парень... И вот однажды он сказал, что пленка пришла, надо поехать на склад Облсовпрофа.

² Она играла Анжелику в популярном тогда французском телесериале.

Я и поехал. Показал накладную удивленному кладовщику, который привык видеть серьезных людей, а тут мальчишка, восьмиклассник. Но послал меня в дальний зал, куда я шел мимо каких-то великолепных предметов, которые подавляли изобилием. Длинные ряды телевизоров и магнитофонов меня даже пугали, такое богатство в мозгу не умещалось. Жизнь же была скучная, а тут наоборот, чрезмерное, колоссальное количество всего.

Отснятую пленку мы копили, чтобы проявить сразу большую партию: химикаты тоже были в дефиците, в разведенном виде они не хранятся, и мы ждали, когда порция материала будет достаточной. Но случилось непредвиденное. В студии нашей обычно никто не появлялся, но однажды в наше отсутствие туда зашли какие-то шестиклассники, сказали, что хотят заниматься. Подтягин им на радостях показал студию и оставил одних. А мы хранили отснятое в жестяных круглых коробках из-под монпансье, и эти засранцы раскрыли коробки, вынули пленки, и засветили все. Проект был уничтожен.

Годы в студии мы провели с удовольствием, она стала нашим местом, Юра был свой, а чужих почти не было. Приходил один бывший студиец, печатал для своих нужд фотографии каких-то генералов, приносил спирт, который мы там пили. Ну и просто сидели, разговаривали, обсуждали кино, в общем, приобретали кое-какой опыт, но вот фильма, который можно было бы показать, у нас так и не появилось».

Политех

Понятно, что тогда, в начале 1970-х, каждый уважающий себя школьник должен был поступить в институт, желательно престижный, конкурсы были огромные, особенно в столичные вузы. Татьяна, сестра Сергея, к этому времени закончила Бауманский, вышла замуж за болгарина и уехала жить в Софию. Путь в столицу был проторен. К тому же в Москве жили тетки, и в семье ее считали родным городом, но сразу в Москву ехать Сережа не решился. Родители на него не давили.

«Когда заканчивал школу, меня, конечно, спрашивали – куда хочешь поступать? Я отвечал, что, может быть, во ВГИК, я ведь к тому времени уже только кино и занимался. Родители про ВГИК почти ничего не знали, но им казалось, что профессия кинематографиста какая-то не вполне надежная. Но никаких отговоров с их стороны не было, я сам решил, что еще рано.

Руководитель нашей кинофотостудии Подтягин посоветовал: „Иди в Политех. У них есть киностудия любительская“. Я и пошел.

В Политехе было девять факультетов, четыре или пять военных, но я решил, что на военные идти не хочу, там секретность. Мне было настолько все равно, где учиться, что я в романтическом ключе, который мне вообще-то не свойственен, решил поступать туда, куда пойдет первая красивая девушка из абитуриентов. Помню, вошел в 5-й корпус, встал против входа, где указатели, тут же появилась очень симпатичная девушка и пошла по стрелке „строительный факультет“, я – за ней. Она не поступила, к сожалению, а я поступил.

В сентябре поехали в колхоз, вернулись, спрашиваю про киностудию, мне отвечают: „Жди, будет объявление о наборе“. Я даже дату запомнил: 20 октября сообщили, что кинофотостудия набирает участников. Причем у фотографии руководитель был, а у кино не было. Я пришел и просто сказал: „Давайте я буду руководителем“. Мне ответили: „Ну давай“, – и все. Я там даже зарплату получал, от профкома была ставка, деньги тратил на общее дело, на кинематографическую деятельность».

Своей строительной профессии Сельянов почти не учился. Он вспоминает, что редко ходил на занятия, хотя пропускать лекции строго запрещалось, ректор даже издал приказ о том, что за шесть часов прогулов студента отчисляют. У Сельянова же только зарегистрированных пропусков было 206 часов, зато все экзамены он сдавал на пятерки, каждый раз перед сессией мобилизовался, откладывая остальные дела, садился за учебники и в результате натаскивал себя к экзамену. Так что его не выгоняли, хотя и полагающуюся как отличнику повышенную стипендию не платили. Но к четвертому курсу понял, что дальше ему так не вытянуть. «Влететь из института было неприятно, тогда это расценивалось как поражение в правах. Да и студией я больше не мог бы руководить», – вспоминает Сельянов. Тогда он сам ушел из Политеха и поехал поступать во ВГИК.

Технология «своими руками»

Оказавшись руководителем киностудии Политехнического института, первокурсник Сергей Сельянов должен был набрать коллектив. Сначала он занялся «вербовкой» на своем строительном факультете. «У однокурсника Сережи Леонова была кинокамера 16-мм, – вспоминает Сельянов, – „Киев-16У“, грех было бы не привлечь человека с камерой, хотя его не сильно это интересовало. Я звал всех приходить: у нас не было разделения на режиссеров, операторов. Предполагалось, что каждый будет снимать свои фильмы. Конечно, даже любительское кино делать трудно одному, поэтому для помощи привлекали всех, кто был готов просто тусоваться с нами, но концепция была такая.

Но один сегодня пришел, а завтра не появился, пообещал, не сделал. У меня с участниками был легкий, но постоянный конфликт, им было вроде интересно, но не настолько, насколько мне. Я их пинал, материл за то, что они слишком легко относились, по моему мнению, к делу».

С других факультетов постепенно подтянулись люди, которые действительно хотели заниматься кино. Ближайшим соратником Сельянова стал студент горного факультета Николай Макаров: «Коля пришел с гораздо более серьезными намерениями и сразу взялся за дело, а я очень это ценил, и уже мы с ним вдвоем представляли эту студию». После окончания Политеха Макаров тоже поступит во ВГИК, на режиссуру документального кино, и они вместе снимут «День ангела».

Тульский областной клуб кинолюбителей возглавлял Юрий Жуков, по должности патронировавший обновленную киностудию Политеха, получившую сначала звучное имя «Ренессанс», но потом, по предложению Сельянова, переименованную в «Сад». Сельянов: «Жукову было года 34, он был живой, очень энергичный человек, энтузиаст, он нам очень помогал. Моя жизнь поделилась между институтом и Клубом кинолюбителей, тем более, что располагался Клуб в трех минутах ходьбы от института».

Благодаря киноклубу задачи технического обеспечения студии оказались худо-бедно решены: «Давали химические реактивы для обработки пленки, саму пленку, камеры. Периодически клуб покупал новые модели, и мы, сравнивая технические достоинства камеры „Красногорск-2“ с „Красногорском-3“, приходили к выводу, что старая модель лучше».

Начинающим кинематографистам самим возиться с обработкой пленки полезно. Сельянов рассказывает: «Мы сами проявляли пленку, накладывали звуковую дорожку. Очень сложно в кустарных условиях добиться хорошего технического результата. Помню огромные бачки, в которых вручную надо в темноте намотать 30 метров пленки. Цветную пленку проявляли в пяти растворах по довольно строгой технологии, разводили химикаты. Основам меня научил еще Подтягин на Станции юных техников, при некоторой сноровке можно было наловчиться. Монтировали тоже сами. В большом кино сначала снимался негатив, потом печатали позитив, нам же печатать позитив негде, поэтому склеивали пленку сразу набело, если кадр разрезал – то все, ведь нет негатива, с которого можно напечатать еще один. Зачищаешь бритвой, проводишь кисточкой с клеем, прижимаешь пальцем место склейки, а потом придавливаешь прессиком монтажным и даешь высохнуть. Ощущение, что у меня в кончике пальца, – множество картинок друг на дружке, миллион изображений, – физическое, конкретное, до сих пор у меня всплывает.

Мы занимались соляризацией, делали истории со стоп-кадром, изобретали велосипед, своим умом доходя до всяких приемов, уже открытых. Это приятная часть работы, оставляющая чувственное ощущение от кино, хотя для меня не это было главным.

У меня где-то есть фотография, сделанная в 17 лет, как раз на старте, где я изображен с плакатом на груди, на котором написано „Ищу идею“. Жуков говорил нам, что скоро фести-

валь, надо показать что-то, да и мы сами понимали. Но что снимать? Это и сейчас остается самым главным вопросом».

«Лажа 74»

Из-за ограниченных возможностей детские мечты о боевиках и детективах пришлось забыть. И вспомнить Чаплина и трюковые комедии с гэгами в духе 1920-х годов: «Один из нас – мы сами были артистами – показывает в камеру металлический рубль, приклеенный к шляпке большого гвоздя. Потом показано, как он вколачивает этот гвоздь в асфальт, так, что кажется, будто рубль просто лежит на дороге, а дальше каждый, кто проходит мимо, с разными ухищрениями пытается монету поднять.

Весной 1973 года мы сняли поражающий своей примитивностью фильм „Муки творчества“ на две минуты: Саша Козловский³ сидит за столом, перед ним лежит лист бумаги с надписью „Соцобязательства“, он долго мучается, думая, что ему написать; наконец, его озаряет, и он выводит: „Не опаздывать на работу“, после чего радостно выдыхает – дело сделано. На всесоюзном смотре мой фильм произвел фурор. Меня там не было, но мне рассказывали, что зал, охренев от 40-минутных серьезных фильмов про заводы и фабрики, увидел эту финтифлюшку и просто взревел от восторга. Мы получили Диплом первой степени».

В том же 1974 году Сельянов снимает странный пятиминутный фильм «Лажа 74»: «Это было сюрреалистическое произведение, хотя о существовании этого направления, да и самого понятия я узнал, наверно, уже во ВГИКе. Но тогда мне пришло в голову снимать спонтанно все, что попало в поле зрения: вот я снял дом, или чье-то лицо, или свои ноги, или лужу. Из таких кадров, абсолютно бессистемно, я склеил фильм, как попало, не стараясь выстраивать сюжета или даже ловить ритм, это был такой эксперимент».

Однако такие фильмы были уж точно не для всесоюзных смотров, проходивших под лозунгами «Тебе, Родина, наш ударный труд». Цензура была строгой, и хотя у местных властей не до всего доходили руки, неприятности случались.

«Однажды вызывают меня в Дом Профсоюзов, там сидит майор Сливкин, Комитет государственной безопасности, спрашивает, кто такой студент Рылеев, что можете о нем сказать, и все такое в знакомой стилистике спецслужб. Я говорю, что Игорь Рылеев проявил себя как увлеченный искусством, делу преданный человек. (Игорек такой был настоящий художник: эмоциональный, кудрявый, ну и пьющий, конечно, не без этого, но фильмы сразу начал снимать и делал это хорошо.) Выясняется, что два месяца назад на всесоюзном конкурсе ВООПИиК⁴ Игорек показал десятиминутный фильм про поэта Жуковского к его 200-летию (Жуковский родился в Белеве, красивом старинном городке Тульской области). Игорек был эстетом, фильм начинался стихотворением Гейне, которого Жуковский, как известно, много переводил, читалось стихотворение сначала по-немецки, а уж потом по-русски, чтобы наглядно продемонстрировать мастерство переводчика. За это Игорька обвинили в пропаганде фашизма. А „глумление над социалистическими методами хозяйства“ выразилось в том, что он снял вид на город через коллекторное бетонное кольцо, какие в изобилии валялись вдоль реки, деталь пейзажа, всякому советскому человеку хорошо знакомая: автору казалось, что будет красиво, как бы в круглой рамке, но в КГБ это сочли насмешкой.

Глупость глупостью, а длилось дело долго, пару месяцев, меня вызывали раза два на разговор, опрашивали Жукова, кажется еще председателя Облсовпрофа, ну и самого Игорька, конечно. Это было бы смешно, если бы в результате его не лишили права работать в сфере народного творчества. А он уже руководил студией Косогорского металлургического комбината, ему нравилось, он хотел продолжать заниматься любительским кино.

³ Александр Козловский закончил факультет автоматике, потом, уже отработав три года в дизайнерской группе Специального конструкторского бюро точного машиностроения, – сценарный факультет ВГИКа.

⁴ Всесоюзное общество охраны памятников истории и культуры.

Конечно, к нам цеплялись и по другим поводам: например, снимали на рынке, и к нам подходят люди из органов, спрашивают, что мы тут делаем, кто разрешил, рынок при советской власти был местом сомнительным. Но в целом мы как-то проскакивали, уж очень мы были незначительной организацией. Снимали игровое кино, которое, с точки зрения начальства, было пустяком, белибердой, поэтому на нас не так много внимания обращали, интернета-то не было, никакого распространения это не получало».

Товарищ Сельянова по студии Николай Макаров вспоминает об этом несколько иначе: «Киностудия „Сад“ громадного Политехнического института обильно финансировалась профкомом и входила (в числе десятка других киностудий) в областной кино клуб, которым руководил отвязный пьяница и кинотрудоголик Ю. И. Жуков (сокращенно „южуков“). Он регулярно вынимал деньги из областного Совета Профсоюзов и устраивал сумасшедшие фестивали кино. Это массовое кино можно сейчас, оглядываясь назад, смело классифицировать как „свободное кино вольных людей“. Без преувеличения. Там абсолютно не было цензуры, лепи что хочешь. Я говорю о 1970-х. Так о тульской киносвободе прошел слухок и в Москве. На ежегодные выездные апрельские фестивали стали приезжать команды молодых вгиковцев, шукинцев, гитаристов-кочегаров, авангардных поэтов (которых впоследствии классифицируют как метаметареалистов)... Приезжали и профи – режиссеры, сценаристы и операторы, „жюриить“ и проводить занятия. То есть на берегу реки Оки, в пансионате „Сосновый Бор“ – „все включено“ (слава госпрофсоюзам!), происходило то, что сейчас называется мастер-классы, воркшопы, тренинги, съемки и т. д. Вольная кинопрактика. Фактическая экспресс-киношкола с серьезными творческими кураторами. В этой киношколе росли не только мы и москвичи – приезжали, например, прибалты. Бесшабашная удаль рождала бесшабашные фильмы. В основном игровые, но не только, снимались и мульты, и клипы. Все это сейчас, возможно, назвали бы „экспериментальным арт-хаусом“».

Сельянов эти воспоминания корректирует в своем стиле: «Во-первых, Жуков не алкоголик, я даже не помню, видел ли я его пьяным, ну может один-два раза, хотя выпить он любил, делал это весело – без отрыва, между делом. И пансионат назывался „Алексин бор“. Когда я уже учился во ВГИКе, там стали происходить семинары, их придумал опять же Юра Жуков. На них приглашали всяких ярких людей, собирались местные кинолюбители, но приезжали и гости. Появлялись там и мои новые знакомые – Юра Арабов, поэты-метаметафористы Еременко, Жданов, Парщиков, с ними Ольга Свиблова, тогда студентка психфака МГУ, театральный режиссер Володя Мирзоев, ну и часть тульского комьюнити, братья-близнецы Володя и Саша Карташовы, художники, студенты педагогического, Саша Майоров, тоже художник. Примерно неделю, с утра до вечера, мы там варились в своем соку».

Конец «Сада»

Студия «Сад» просуществовала до середины 1990-х. Сельянов еще долго чувствовал за нее ответственность, но конец «Сада» оказался бесславным:

«Учась во ВГИКе, я часто ездил в Тулу, летом между первым и вторым курсом мы сняли полнометражный фильм, „Любовь и съемочная группа“, на 16-мм пленке. А когда на третьем курсе я осознал, что с дипломом сценарного факультета я режиссером стать не смогу, стал ездить в Тулу еще интенсивней. Даже хотел уйти из ВГИКа, но летом мы снимали два больших фильма, было не до формальностей, и я решил, что ладно, доучусь как-нибудь.

После меня руководителем студии стал Коля Макаров. Теперь он получал зарплату, и так же тратил ее на кино, на всякие нужды студии, в этом смысле ничего не изменилось, еще долго я по существу оставался руководителем, часто туда ездил. Но моя творческая активная работа в студии закончилась, я других воодушевлял, помогал, хотя сам потерял интерес к средствам любительского кино. Те задачи, что формировались в голове, не могли быть решены с помощью этого инструментария... Это же немое кино, в сущности, хотя иногда мы доставали пленку с магнитной дорожкой и делали синхроны, но с большим трудом, синхронности с музыкой добиться было сложно, а с речью вообще невозможно.

Все же первый свой большой фильм „День ангела“ я делал на студии „Сад“ с привлечением всех, кто мог в этом принять участие. Закончив ВГИК, я некоторое время работал по инерции у Жукова методистом. И в силу добросовестности в этой деятельности участвовал, но все уже перегорело. Когда Коля стал учиться во ВГИКе, новые люди пришли, Игорь Манцов, ныне критик. Я уже перебрался жить в Питер, когда получил известие от Манцова, что студию закрыли, что все пленки, все что там было, весь архив, вынесли на помойку. Сохранилось лишь несколько картин, которые однажды привезли в Питер, чтобы показать на каком-то фестивале. Бесславный финал: жизнь студии „Сад“ закончилась на помойке, это печально. Я думал, не реанимировать ли ее... но все закончилось, это был пройденный этап. Ну и ладно, я не считаю, что это важно. Я про прошлое мало думаю. Можно сказать, вообще не думаю».

В годы застоя

Во ВГИК Сельянов поступил в 1975 году. И в Туле, да и не только в ней, время было далеким от «бесшабашной удали».

Главный идеолог страны Михаил Андреевич Суслов жестко подморозил разрезвившуюся было интеллигенцию, и если в столицах еще теплились чудом сохранившиеся ростки творческой свободы, то в провинции, особенно в таком военно-техническом городе, каким была Тула, никто особо не высывался. Какая уж тут удаль – как тогда шутили: «Сначала завизируй – потом импровизируй», сплошной партийный контроль.

Вспоминая людей, которые оказали на него влияние, Сельянов ни разу не назвал, к примеру, кого-то из школьных учителей, да и вообще никаких явных авторитетов в мире взрослых для него, пожалуй, и не было. За одним исключением.

В Политехническом было два преподавателя, на лекции к которым он старался всегда ходить. Киреева Галина Борисовна, которую все звали КГБ – по первым буквам имени и фамилии, – преподавала сопромат. А Майя Николаевна Завьялова – высшую математику. «Я через ее курс как-то почувствовал эту высшую математику, она мне ее открыла. Я совсем не знаток, но при всей моей любви к кино могу сказать, что кино сильно уступает математике по объему, пространству, связям. Вот, например, такое понятие, как лимит функции – функция стремится к бесконечности, но никогда ее не достигнет, – это же мощный образ», – рассказывает Сельянов.

«Обе эти женщины были с неочевидной харизмой, не старались развлекать, тем более, что предметы сложные, а в Политехе подход довольно жесткий, на лекциях от 150 до 600 человек. Но меня они как-то выделяли, по непонятной причине, хотя мы никак лично не общались, кроме экзаменов. На лекциях они ходили вдоль рядов и иногда останавливались около кого-то, и задавали вопрос, требовавший продолжения фразы. Если палец останавливался на мне, я медленно вставал, в голове в это время начиналась буря, и я понимал, что этим женщинам я не могу не ответить. И я отвечал. Не понимаю, каким образом, это ведь действительно сложные предметы, но когда они удовлетворенно кивали, как будто и не ждали ничего иного, я садился весь мокрый. С кино это не связано вроде бы, но с интуицией, с чувственным восприятием на глубинном уровне связь есть».

Что же касается собственно гуманитарных предметов или впечатлений, которые могли бы воздействовать на восприятие молодого человека, то на них Тула богата не была. Знакомство с первым настоящим писателем, например, произвело на Сельянова впечатление не совсем ожидаемого рода: «Юра Жуков дружил с Петром Георгиевичем Сальниковым, который возглавлял Тульскую писательскую организацию, – рассказывает Сельянов. – Ну, нормальный дядька, я даже ему показывал свои рассказы, с которыми во ВГИК поступал потом, Юра мне предложил, чтобы он посмотрел, мы поговорили.

Я куда лучше помню, как однажды Жуков говорит: „Пойдем в отделение Союза писателей, там выпивают“. Зашли, стоит на столе водка, колбаса ломтями толстыми нарезана, писателей человек 15, как положено в советское время – дым коромыслом, помещение тесное. Я сижу, слушаю разговоры, смотрю...

Это была самая чудовищная пьянка в моей жизни. На следующий день чуть не умер... Домой я как-то дошел, но надо было в шесть утра ехать в Москву на электричке, и я встал, доехал до вокзала, купил билет, поднял уже ногу, чтобы сесть в вагон – а ехать три с половиной часа, и понял, что не доеду, помру по дороге. Ну, я ногу-то опустил, отдышался, постоял и решил, что раз уж я не еду в Москву, то хоть на занятия схожу, я понапрасну все же старался не пропускать. Вошел в наш 5-й корпус, навстречу мне кто-то из приятелей, спрашивает, а чего это ты такой, зеленый прямо? И из добрых чувств дал леденец, мол, пососи, легче будет.

Ну я его и засунул в рот... В общем, вылетел из здания, т. е. не вылетел, добрел до выхода с максимально доступной скоростью, а дальше – ничего не помню. Очнулся на какой-то стройке, на кирпичах, в середине дня. У каждого из советских мальчиков есть такой рассказ, но у меня он связан с писателями».

Конечно, в позднее советское время все пили много, для студента умение выпить было очевидной доблестью: «Пили „Солнцедар“, водку, пиво в Туле было дефицитом, его трудно было достать, пили плодово-выгодное, в общем, все что подешевле, иногда сухое вино тоже пили, – так-то оно, конечно, презиралось: мало градусов, кислое, но из-за цены можно было взять и его, оно самое дешевое было. Портвейны много пили, не „Три семерки“, попроще. Водку тогда принято было пить или из горлышка, или стаканом, причем наливать ее порциями на два-три пальца стали потом, уже к середине 1970-х возник такой обычай, а до того – стакан есть стакан, его наливают доверху и надо разом выпить».

Тот же Юра Жуков любил выпить, делал это с удовольствием, ему это не мешало, он не был алкаш, просто жовиальный человек. Типичная такая картинка: мы договорились куда-то поехать, я к нему захожу, и он перед тем как выйти достает бутылку водки, открывает и наливает – себе стакан и мне стакан. Это большая доза, но как-то ничего, механизмы включаются – нельзя же ударить лицом в грязь, выдерживал.

В компании водку предпочитали пить из горла, обычно бутылка шла на пять человек, по стакану не получалось, а – выпили и пошли. Положено так было. Я не помню, когда и как впервые выпил, наверное, это началось классе в восьмом, пили перед тем, как идти на танцы. Главное в этом деле было именно выпить и прийти, а что там дальше – не важно. Я не был хулиганом, но я жил как все: были эпизоды с милицией, столкновения с существенно более отмороженными персонажами, чем мы. Начиналось как обычно, ни с чего: кто-то за кого-то зацепился... Ведь на танцы для этого и ходили, чтобы за кого-то зацепиться, – девушки тоже были очевидной целью, но второго плана, да, хотелось „склеить“, развить знакомство, но первое было важнее, хотя они в паре шли, эти обстоятельства. Я помню, как моему товарищу ножом располосовали куртку, т. е. хотели порезать-то не куртку, конечно. Помню, осознал себя бегущим, мы втроем бежали, догоняли... Но такого было не много, просто лучше запоминались случаи, которые проходили, скажем так, не гладко».

Забавы и грубые нравы советской провинции не слишком вдохновляли Сельянова. Как случается с людьми, которым повезло сразу найти свое призвание, он все свое время отдает студии: «Моя жизнь была кино, я им и занимался в полный рост».

Юрий Иванович Жуков

Человек, сыгравший важную роль в судьбе Сельянова, Юрий Жуков, родился в 1939 году, в семье офицера, который, так же как и отец Сергея, прошел всю войну, выжил, много раз менял место жительства и, в конце концов, осел в Туле. Юра оказался в Туле в те же 14 лет, что и Сережа, но на 20 лет раньше. Закончил коммунально-строительный техникум, затем Тульский политехнический, где и организовал кинофотосудию, так как уже увлекался фотографией и кино, потом поехал учиться в Москву, в институт культуры, на отделение кинофотодела, где мастером был Григорий Рошаль, потом работал начальником киногоруппы в «Тулауголь», возглавлял в ДК Профсоюзов Клуб кинолюбителей. Он и сейчас работает в областном Доме народного творчества и кино.

Для Сельянова Жуков был старшим товарищем, но, несмотря на разницу лет, дистанции не было, общались на равных. Его влияние было не явным, но, конечно, весьма существенным. «Многое я у Жукова почерпнул, просто находясь рядом с ним. Он не учил меня, не читал, боже упаси, лекций, но общение с ним давало навыки, организационные, технологические. Мы много времени проводили вместе, как минимум, три года в Политехе общались очень плотно, да и потом тоже. Живой, моторный, любящий кино, неунывающий, умеющий общаться, договариваться, знающий все ходы и выходы, Жуков был серьезно увлечен кино. Много снимал в своей жизни, на разные камеры, и документальные, но вполне профессиональные фильмы, участвовавшие в фестивалях. У него имелись друзья в Москве: документалисты, операторы, он обрабатывал свои материалы на „Мосфильме“. Однажды попросил меня помочь, мы приехали, пошли в лабораторию, нам выдают десять банок негатива, мы возем его на тележке за проходную, где стояла наша машина. Юра везет, а я иду сзади и смотрю на эти банки, и вдруг вижу – на них написано – „Белый, белый день“. То есть нам выдали негатив Тарковского, фильм „Зеркало“ так вначале назывался, я к тому времени уже ориентировался. Мы бы, наверное, все равно опомнились позже, разобрались бы, но могли и нанести удар по фильму Андрея Арсеньевича, ведь негатив – самая главная ценность...

Про Жукова мы понимали главное: он радел за дело, для него это была – жизнь.

Я запомнил один случай. Коля Макаров, который поначалу рьяно взялся снимать, стал пропадать, а Жуков на него, как и на меня, очень рассчитывал. И вот как-то в ДК Профсоюзов, Коля появился. Жуков его и спрашивает, мол, ты как, будешь работать-то? А Коля мнетя: „Да я не знаю, делать или нет“. И Жуков тогда с какой-то очень правильной интонацией его спрашивает: „Тебя это вообще ебет?“ Коля вздрогнул и ответил: „Да“. Я это очень запомнил, что-то во мне тогда прояснилось. И Коля с этого момента включился».

В Москву, в «Октябрь»

Занимаясь кино, снимая и показывая свои комедии, ни Сельянов, ни Макаров, ни другие участники киностудии, особо подкованными в теоретическом плане не были. Как сформулировал сам Сельянов, «это было занятие провинциальных мальчиков, не очень образованных, но со страшной любовью к кино». Хотя время от времени в Тулу приезжали кинематографисты, разбирали фильмы, проводили семинары, но это было не совсем то или даже совсем не то, чего хотелось молодым людям. Книг по теории кино тогда почти не было, а те, что были, казались бессмысленными или неинтересными. Хотелось снимать, и не меньше – хотелось смотреть.

Хорошего, необычного кино тогда было мало, зарубежных фильмов некоммерческого плана публике практически не показывали, да и с российскими было нелегко.

Еще в школе Сельянов стал ездить на выходные в Москву. «В Москве я бывал регулярно, это была часть обязательной программы для молодого тульского человека. Утром приехать на электричке, поболтать по улицам, выпить маленькую бутылочку „портера“, чтобы символически отметить свое нахождение в столице, или божественного вкуса ананасовый сок в буфете „Октября“ – больше он нигде не попадался. А там был, стоил нечеловеческую сумму 50 копеек. Был еще манговый, тоже не дешевый, 35 копеек. Или наоборот – манговый 50? Билет в кино тогда стоил десять копеек на утренний детский сеанс, 25 – на дневной и 50 копеек на вечерний (если широкоформатный – то и все 70)».

В Москве тоже был клуб кинолюбителей, и когда Сельянов стал серьезно заниматься этой деятельностью, ему приходилось встречаться с его членами. Однако никакого интереса к ним не возникло: «Там в основном были взрослые, 40- или даже 60-летние мужики, которые снимали, с моей точки зрения, фигню всякую, у нас круче было».

Не фигней, с точки зрения тогдашних тульских кинолюбителей было качественное авторское кино. «Помню фильм Франко Дзеффферелли „Ромео и Джульетта“⁵, он был нашим хитом, возраст героев был близок к нашему, это имело психологическое значение, сблизало с миром большого кинематографа. Мы не напрямую соотносили это кино со своей деятельностью: где мы и где они? Но подсознательно, конечно, действовало. Потом был „Романс о влюбленных“ Кончаловского, фильм Ильи Авербаха по Лескову „Драма из старинной жизни“ – все необычные картины, которые выделялись из потока, очень влияли. Я очень много смотрел, тогда не раскладывал кино на компоненты, не анализировал, но многое чувствовал – в меру своих способностей. Интересовал прежде всего язык, т. е. форма, а история, сюжет были на втором месте. Многие в молодости формалисты, и я не был исключением.

Самое сильное впечатление произвел „Андрей Рублев“⁶, после Чарли Чаплина это вторая крупная веха моего киносмотрения. Я тогда еще был школьником, занимался на Станции юных техников, и не очень понимал, на что иду. Слышал про Тарковского, слухи какие-то долетали, и я скорее почувствовал, что надо посмотреть, интуиция сработала. Фильм шел в Москве в кинотеатре „Перекоп“, на Каланчевке, у трех вокзалов. Я пошел его смотреть один и прямо прикипел к креслу, и все время, пока шел фильм, не шелохнулся, потом я смотрел его еще раз семь или восемь, но мне казалось, что запомнил с первого раза».

⁵ В СССР вышел в прокат в 1972 году.

⁶ Снятый в 1966 году, фильм в 1969 году вне конкурса показали на Каннском фестивале, в СССР он некоторое время лежал на полке, но в декабре 1971 года его, наконец, выпустили в прокат.

Глава вторая. 1975–1980: ВГИК

Профессия – сценарист

В 1975 году, после третьего курса, Сельянову стало ясно, что учиться в свободное от съемок время с каждым годом сложнее. Кое-кто из тульских кинолюбителей уже учился во ВГИКе, хотя этот институт тогда казался куда более престижным и недостижимым, чем сегодня. Но Сельянов был готов рискнуть; армия, грозившая всякому молодому человеку, который покидал спасительную сень учебного заведения, его тогда не пугала. «Я забрал документы из Политеха, мне дали справку о том, что я закончил три курса и могу работать мастером на стройке, и поехал в Москву. Пришел к земляку и товарищу по кинолюбительскому движению Геннадию Распопову, который уже учился во ВГИКе на документальной режиссуре, и стал у него спрашивать, что да как, большой ли конкурс. А он мне ответил: „Ну а тебе-то что? Какая тебе разница, сколько человек поступает? Ты сам по себе, у тебя свой путь, зачем конкурировать с другими?“ И, надо сказать, мне это показалось настолько верным, что я до сих пор этим принципом руководствуюсь».

Выбирая факультет, Сельянов на этот раз проявил практичности не многим больше, чем при поступлении в Политех. «Я понятия не имел, как все устроено в системе кинообразования, и выбрал сценарный факультет, наивно полагая, что снять кино как режиссер я могу, опыт уже есть, а вот про что снимать – это вопрос. Думал, что, научившись писать полнометражные сценарии, я пойму, о чем стоит делать фильмы. Только на третьем курсе ВГИКа понял, что в Советском Союзе, не имея диплома режиссера, я не смогу снимать».

Надо сказать, что тогдашний ВГИК, и особенно сценарный его факультет, не предлагал учащимся погружения в мир реального кинопроцесса, несмотря на то что на каждом курсе полагалась «практика», когда студенты около месяца имели возможность ошиваться на киностудиях. Но все проходило настолько формально, что никакого опыта из этого извлечь не удалось.

Приемные экзамены

Однако сначала надо в этот ВГИК поступить. Чтобы абитуриента допустили к экзаменам на сценарное отделение, нужно было вместе с документами представить «оригинальные литературные работы». Сельянов говорит, что ничего никогда не писал «для себя», – ни стихов, ни пьес, ни рассказов, – но для творческого конкурса сочинил нужное количество текстов, и его к экзаменам допустили.

Про творческие экзамены Сельянову вспомнить нечего: написали рецензию на фильм «Премия» Микаэляна. Про общеобразовательные кое-что запомнилось. К литературе Сельянов готовился всерьез: «Дело в том, что Таня, старшая сестра, как-то почти в шутку сказала мне, что Толстого, Чехова, Достоевского надо читать или задолго до того, как их в школе проходят, либо уже сильно после, иначе все впечатление испортишь. Я и не читал, отметки при этом получал хорошие, изворачивался легко. Но готовясь к экзаменам во ВГИК, разом прочел всю программу, в том числе „Преступление и наказание“, которое произвело большое впечатление».

Хорошо сдав творческий конкурс, литературу, русский и сочинение, Сельянов счел, что дело сделано, потому что историю знал хорошо и был уверен, что получит пятерку. Тогда по количеству баллов он оказался бы в первых рядах.

«Сказали, что в билете будет один вопрос из истории КПСС, а второй – из дореволюционного периода. В Политехе марксизм-ленинизм проходили, и поскольку мне тогда хотелось докопаться до правды, я старательно изучал все материалы. А принимал экзамен преподаватель кафедры марксизма-ленинизма Тишков, про него говорили, что он в сталинские времена, работая в том же ВГИКе, писал доносы, но тогда я этого не знал. И вот я вытягиваю билет и вижу, что оба вопроса у меня из истории партии, первый про конец XIX века, а второй – работа Ленина, по которой я в Политехе делал доклад. Повезло. Думаю, что так, как я, никто ни до меня, ни после во ВГИКе не отвечал. Для всех это был ненавистный предмет, его никто не знал. Но смотрю, Тишков этот мрачнеет, задает мне два дополнительных вопроса, я и на них враз ответил, и он совсем стал черный. Я вышел из аудитории, довольный и уверенный в себе, понимал, что ответил просто блестяще. Но Тишков поставил мне четверку. И я оказался на грани.

В конечном счете баллов хватило. Но я не мог понять, в чем был смысл его поведения, видно, ему нравилось, когда человек плавал, был испуган, зависим, такой элемент садизма. К счастью, он у нас не читал, поэтому изучать его личность дальше мне не пришлось. Но этот случай я запомнил».

Мастер – Николай Фигуровский

Во ВГИКе, как и во всех творческих вузах, количество студентов в группе очень ограничено, на первый курс сценарного отделения в 1975 году было зачислено всего 14 человек. Занятия по кинодраматургии вел Николай Николаевич Фигуровский, режиссер и сценарист, он был мастером.

Свою карьеру в кино Фигуровский начал как режиссер на студии «Беларусьфильм», потом стал писать сценарии, и регулярно, раз, а то и два в год, с 1957 по 1978, в течение 20 лет по его сценариям снимали фильмы, обычно проходные, самая известная его работа: «Когда деревья были большими» режиссера Льва Кулиджанова. Он воевал, почти все его сценарии были написаны про войну, его считали знатоком военного быта. С 1970 года вел мастерскую во ВГИКе, потом постепенно перестал писать для кино, перешел на прозу.

«То, что с мастером мне повезло, я осознал лет через пять после завершения ВГИКа. Он правильный был человек, старался нас научить жить и работать в той системе координат, которая существовала. Чем дальше мы учились, тем меньше, но поначалу были у нас к нему претензии: не дает развернуться, душит креативность (хотя слова такого тогда не было), загоняет нас в русло. Конфликт объективно присутствовал. Но потом я понял, что он был прав.

Он не поддавался соблазну нам подыграть, выиграть очки, беседуя на темы, которые нас тогда интересовали. Он был человек глубокий и сложный, но нам он эту кость не кидал, чтобы не развращать, и правильно делал.

Теории драматургии в советское время не было, – ее и сейчас нет, хотя эта ниша постепенно заполняется, но тоже несистемно, это скорее самообразование. Тогда же единственной книгой по мастерству сценариста был учебник В. К. Туркина, основателя сценарного отделения ВГИКа, изданный в 1938 году, да и то им не пользовались, а когда я сам спросил, есть ли учебник, мне кто-то из педагогов сказал, дескать, вот Туркин написал книгу „Драматургия кино“... Ну я пошел в библиотеку, прочитал, книга интересная, но нам-то ее не никто не рекомендовал, не было необходимости. Советской школы сценарной не существовало. Есть миф, что она была, но ее не было. Не было проработанных подходов, методик, по которым можно учить сценарному делу, некоторые педагоги на занятиях вообще ограничивались байками про съемки, причем сами по себе были замечательные режиссеры или сценаристы, но учить не умели. А он учил. Причем, если бы во время учебы мне кто-то сказал, что Николай Николаевич фантазер и мистик, я бы рассмеялся: ну ребята, это точно не про него. А он потом книжку написал мистическую, „Эра Водолея“. И человек он был достойный: когда на заседаниях кафедры принимались решения негуманные, т. е., скажем, идеологические, он выступал против. А это тогда было небезопасно, потом его, собственно, и перевели на заочное, но можно было и вообще оказаться за пределами вуза, что, помимо зарплаты и потери статуса, в принципе неприятно, и очень осложняло жизнь».

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.