

18+

Наталья Шадхан
**РАССКАЖИ
ПРО МЕНЯ,
ИГОРЬ!**

Метод Шадхана

Наталья Шадхан

Расскажи про меня, Игорь! Метод Шадхана

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63100073

ISBN 9785005173720

Аннотация

Знаменитый документалист Игорь Шадхан стоял у истоков создания телевидения и прославился как автор и режиссер первого многолетнего теленаблюдения «Контрольная для взрослых» (1978—1994, совместно со С. Волошиной). В книгу, написанную его женой, включены воспоминания и интервью с его героями, коллегами, учениками, родными. Он задумывал свою биографию как «Путь к Президенту» (Шадхан – автор первого телеинтервью с В. Путиным), однако его историю успеха точнее было бы назвать «Путь к свободе».

Содержание

Вступление	5
Глава 1	8
Джуди	11
Воркута	12
Редозубов	16
Глава 2	19
Кама	24
Кинопередача	33
Пурга	37
Таня	42
Глава 3	46
Озерников	48
Аспирантура	53
Глава 4	57
Шахматы	60
Учебная редакция	66
Глава 5	76
Света	81
Глава 6	93
«Родительское собрание»	97
Глава 7	115
Конец ознакомительного фрагмента.	116

Расскажи про меня, Игорь!

Метод Шадхана

Наталья Шадхан

© Наталья Шадхан, 2020

ISBN 978-5-0051-7372-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Вступление

Лето 1979 года, идем с мамой по улице Чапыгина на Ленинградское телевидение. Мы приехали на каникулы – мама учительница, я школьница – из Подмосковья, где только что пережили страшный развод, в результате которого маму разлучили с 9-летним сыном, моим братом. Сестра, работающая на телевидении, устроила маме встречу со знаменитым режиссером, который снял «Контрольную для взрослых», «только он может помочь, вот увидишь». Чему помочь, как тут поможешь?

Проходная, бесконечно длинные коридоры, «нам тут самокаты должны выдавать», вот и рекреация, к нам выходит совершенно лысый человек, яркий, в черной водолазке. Мама садится с ним на скамейку, я отхожу к окну и наблюдаю за ними со стороны. Мама долго говорит, он слушает. Потом она плачет, он говорит. Что-то неуловимо меняется в наклоне ее головы, вся она становится мягче, вот улыбнулась. Прощаемся.

Я смутно помню эту первую встречу. Вскоре мы переедем в Ленинград, я приду работать на телевидение, и мы познакомимся. Через семь лет я стану женой этого человека. Мы родим троих детей, проживем двадцать восемь лет, вместе работая, разговаривая, любя, ненавидя. Всю жизнь я буду удивляться, что он выбрал меня, этот великий и ужасный,

нравственный и беспечный, прощательный, наивный человек.

Со своим другом Михаилом Колпаковым в 2002 году они решили сделать книгу «По дороге к Президенту». Миша писал на диктофон его рассказы, а в 2005 привез из Москвы кипу неразобранных расшифровок и отдал мне: «Поступай с ними, как знаешь, я не буду ничего писать». Почему он отказался? Сейчас и не спросишь, Миша вскоре умер. Некоторые его материалы из той рукописи я публикую здесь как рассказ Игоря от первого лица. Замысел у них по ходу изменился, до Президента они там так и не дошли, придется для раскрытия этой темы пользоваться другими источниками. В 2010-м я записала 5 часов разговора с ним. Кроме того, в книгу войдут фрагменты дневников, некоторые заявки, письма, доступная фильмография и пресса с 1978 года, каталог сделанного в творческом объединении «Мастерская Игоря Шадхана» (1994—2014), интервью с коллегами и друзьями – спасибо всем за доверие! Я бы, наверное, предпочла написать дамский роман о своей необыкновенной любви. Но поскольку монографии нет, статья в Википедии неполная, а сообщество и критика утратили интерес к его имени, я попробую написать в другом жанре.

Название подсказала запись его рукой, найденная в бумагах на рабочем столе.

«Шадхан Игорь Абрамович. Умеет очень немного. Почти ничего руками. Работает в основном ушами, глазами, и то,

что видит и слышит, в себя запускает и этим живет. А потом то, что понял, другим раздает, не жалея. И оттого умеет со многими быть как с родными, а те принимают его как своего, как связку с миром. Это не преувеличение. Он действительно миру о них сообщает. И показывает. Вот доля его! Так можно назвать все его творчество» **„Расскажи про меня, Игорь!“**

Он расскажет здесь про себя и про всех нас.

Глава 1

Проснулась от знакомого кислого запаха дыма, спросонья понять ничего не могу. Так по утрам тянуло из кухни на 14 линии. Игорь вставал чуть свет, готовился там к съемке. Разложит кучу бумаг, весь стол займет, ска-терть вот прожег в трех местах, курит и пишет от ру-ки план предстоящего интервью. Заглядываю через плечо: 27 вопросов, в конце каждой строчки – многоточие. Что-то ведь значат эти точки в его утренних раздумьях. Начинаю греметь кастрюлями, варить кашу, бужу детей, дом оживает. Игорь собирает недовольно свои бумаги, идет к себе.
Н. Ш.

Его нет уже пять лет. Я давно уехала из квартиры на 14 линии Васильевского острова. А запах – это сосед снизу в открытое окно курит.

Вчера опять разбирала залежи бумаг на его столе в Мастерской, все рука не поворачивается выбросить. Расшифровки, сметы, заявки. Вот черновик каких-то расчетов, а на обороте еще текст, почерк разборчивый, летящий:

«Что такое публицистика? – Стирка! Стирка мозгов. Сказать то, о чем молчат. Озвучить то, что видят и слышат все. Взять на себя эту роль. В публицистике всегда есть расчет на понимание и удивление со стороны публики и обвинение власть имущим.

Публицистика – выступление против несправедливости, против молчания, против бесконечного терпения. Публицистика – это твой голос, твоё имя, твои идеалы, которые ты раскрываешь и не боишься этого делать.

А Гитлер – это публицистика? Геббельс? Тоталитарные режимы создавали свою публицистику. Государственную. Прикрываясь государством, воплощая известный тезис «Государство – это я».

Что это? Тезисы лекции? Черновик письма? Нет ли даты? можно ли её восстановить по смете на обороте? Надо ли? Роюсь в бумагах дальше. Вот, кажется, и продолжение:

«...Смысл афоризма не прост. Если «государство это я», то, если государство тоталитарное – я тоталитарист. Но это неправда. Я нет. Ах, значит, ты против государства? В тюрьму! Но ведь это только значит, что государству (тоталитарному) так выгодно, чтобы все ходили строем. Чтобы чиновник не помогал жить, а управлял моей жизнью. Чтобы как можно больше было «нельзя». И как можно меньше – «можно». Выбор совсем невелик.

Вообще все это сложно. Все во времени. Исторический опыт. Советский социализм потерпел крах. Но это не значит, что потерпел крах Социализм как таковой. Публицисту надо много знать. Историю, литературу. И все носить в себе...»

*В этой стопке больше ничего на эту тему. Заявление на отпуск водителя Маннанова Рашида Юнусовича с 1 августа 2011 года, расшифровки текста Жореса Алферова, смотрите, как интересно: «...» Это интервью 2013 года войдет в цикл «Времена не выбирают», это последнее, что Шадхан сделает для телевидения. Но по телевидению это не покажут. **В цивилизованных странах Академия Наук – не элитный клуб, а высший экспертный совет***

В 2012 году из своего кабинета ему пришлось перебраться в полуподвальное помещение того же здания на 16 линии д.1, вход со двора. Мы разорили навильон, перекомплектовали монтажки, архив увезли домой. И всю огромную Мастерскую засунули в эти две комнатки. Перетащили ему туда стол и кресло, обустроили все, как и было. Повесили портрет его мамы над столом, дипломы в рамках, на полке установили бронзовые трофеи и награды.

Вот фотография Игоря, ему там лет 25, рабочий момент репетиции в Молодежном театре, наверное, Воркута. Там в 1962 году началось телевидение, страсть всей его жизни. Телевидение для него, и он для телевидения.

Даже и раздумывать тут нечего, пусть и книжка начинается с Воркуты.

Джуди

С третьего курса Ленинградского театрального института я уехал в Воркуту, потому что у меня случилась неприятность, противная неприятность. *И. Ш.*

Приехал к нам на гастроли американский балет, а я работал вечерами в Кировском театре рабочим сцены. Пока американская труппа репетировала, я помогал и познакомился там с мулаткой из кордебалета. Джуди ее звали, у нее грудь была невероятных размеров, как-то очень это понравилось. В общем, я за ней прихлестнул, а меня выследили. После этого в институте случился жуткий скандал, меня перевели на заочный театроведческий факультет с глаз долой. И я решил куда-нибудь уехать.

Были люди, которые меня защищали в институте. Но ректор Серебряков был суров, «как такое можно себе позволить!» Лица этой Джуди я не помню. Лет 25 ей было, в свитере и джинсах ходила, как сейчас носят, а прошло 40 лет. Свитер, а под свитером такие шары. Лица не помню, а шары помню .

Воркута

Долго выбирал, куда ехать. Жена моего приятеля, которая работала секретарем в Горном институте, говорит однажды: «У нас учится первый секретарь горкома комсомола Воркуты, хочешь познакомлю?» – «Давай,» – говорю. Другой приятель с театроведческого, ныне Ян Рейджин, американский гражданин, а тогда просто Ян Нахимчук, говорит: «Я тоже с тобой в Воркуту».

И вот мы, двое хлопчиков, появились перед Петром Федоровичем Ераховым: «Мы студенты театрального института. Хотим поехать в Воркуту» – «Давайте, ребята, у нас театр отличный, работа есть». Я рассказал маме, она как закричит: «Ты с ума сошел? Это же лагерь!» Но я уже решил, что поеду, не знаю, кто мне повелел. Мама с отчимом отправились в отпуск на юг, а я 13 августа 1962 года прибыл на вокзал. Ян, естественно, не поехал, меня провожала сестра. Почему-то взял с собой полмешка книг, чемодан и подушку. Зачем подушку? Может, напуганный мамой, что там сплошной ГУЛаг.

Поезд шел практически трое суток. В Котласе стояли 8 часов. И вот эти железнодорожные пути, которые пересекались друг с другом, – их было очень много на станции Котлас. Там уже осень, потому что еду на Север, эти рельсы стальные. Такая тоска во всем, люди уже все одетые, такое черно-белое,

нет, черно-серое кино. Я вдруг испугался, я как-то подумал, а зачем я вообще туда еду?

В районе шести утра проезжали Инту. Я смотрел в окно и вдруг увидел тундру. И эта тундра была как... банальное сравнение «ковер», но это было такое переплетение желтого, красного, коричневого, и уже деревьев совершенно не было, и мне из-за окна казалось, что я приехал на голый земной шар, покрытый этим невероятным цветным покровом. И это все – на верхушке земного шара, и я еду по верхушке земного шара. Было совершенно удивительное ощущение. И во мне что-то такое произошло, что понял, это мое. Я оказался там, куда и хотел.

В 9 утра гудок – станция Воркута, выхожу – пахнет углем, такой специфический запах, вижу терриконы, я тогда и не знал, что так называется отработанная порода. Целые горы. Голубое-голубое небо, солнце, и я пошел пешком в поисках горкома комсомола. Я, который и комсомольцем-то никогда не был, ищу горком комсомола. Пришел, спрашиваю Петра Федоровича Ерахова, а он уже никакой не секретарь горкома комсомола, а первый секретарь горкома партии. Хорошо, что горком комсомола на первом этаже, а горком партии выше, в том же здании. «Приходите позже», – говорят мне.

Пошел я по городу, забрел на стадион. Сел на трибуны, потом узнал, что строили его зэки. Смотрю и все больше понимаю: это мой город. Вот бывает так – купил рубашку и по-

нимаешь, что это рубашка твоя, она сразу тебе впору, ты сразу с ней сживаешься. Вот что там в нас срабатывает? Мне 22 года, я словно включился в свою жизнь, и снова зазвучала во мне эта песня, эта рифма с городом.

Возвращаюсь в горком, Ерахов меня узнал. «Где второй?» – говорит. «Нет второго, а что же театр?» – спрашиваю. «Театр на гастролях и приедет через полтора месяца». А я даже не предупредил, что еду, и денег у меня с собой всего на неделю. Он поселил меня в шахтерское общежитие и обещал помочь с работой на первое время. Время шло, деньги кончились, просить не у кого. А приближается День шахтера 26 августа, в Воркуте значимый день, и кто-то меня спрашивает: «Ты стихи умеешь писать?» – «Умею!» – «Вот тебе „рыба“, нужны поздравительные частушки». Заперли меня в кабинете, и я написал 8 частушек, которые потом на празднике и прозвучали, а мне дали за каждую по рублю. 8 рублей – я миллионер!

Ждать театр сил уже не было, а Ерахов не знал, что со мной делать. Тут я знакомлюсь с Димой Редозубовым, и он ведет меня к себе домой. И прихожу я в старый дом в стиле сталинского ампира, встречает меня его мама, Радиса Михайловна Редозубова, такая полная еврейка, домашняя, с крупными зубами. Она увидела во мне обездоленного мальчика-еврея, усадила с младшим сыном Васей за стол. И тут появляется отец семейства Дмитрий Васильевич Редозубов, сыновья составляли его имя-отчество. В противо-

вес огромной Раисе Михайловне, он маленького роста и русский-русский, сибирский казак. А я пошляк немного, и думаю, как же они друг с другом контактируют, когда без одежды, она, наверное, его как-то обнимает, и он скрывается где-то там. Такие мысли смешные.

Редозубов

Мы потом очень дружили. Редозубова взяли с 3 или 4 курса физико-математического факультета университета и упекли в лагерь с формулировкой «контрреволюционная троцкистская деятельность», и он в ГУЛаге строил ту страшную дорогу Воркута-Ленинград, помните песню? Под каждой шпалой там погибшие. Рассказывает, что приехала как-то эмка, остановили работы – они внизу, машина на холме, и вышел оттуда человек в кожаном пальто и фуражке и в рупор кричит: «У кого высшее образование – шаг вперед!». Он вышагнул с остальными этот шаг вперед. Их собрали в отдельном бараке, шарашка называется, и поставили задачу – изучение вечной мерзлоты. Как строить на мерзлоте, никто еще не знал, и свайное строительство родилось в результате исследований, в том числе, и Дмитрия Васильевича Резодубова. Более того, он рассказывал, что вывел математическую формулу, и ее опубликовала Датская Академия и присудила ему премию. Несмотря на то, что был эком, опубликовали под его именем, а вот премию, конечно, не дали. Он поставил опытные образцы на разную глубину мерзлоты. И эти опыты должны были дать результаты— вот как об этом можно говорить? – через 20 лет. Он эк, его могут убить, а он ставит опыты длиною в 20 лет!

Я потом ходил в эту семью три с половиной года и слушал

рассказы Дмитрия Васильевича. Про то, как, сидя среди уголовников, он взял на себя труд топить печку, пока все спят. Он мирил их, когда они ссорились, читал вслух «Мертвые души». Он был партийным человеком, когда его взяли, подерживал Троцкого. Был мыслящим человеком, после реабилитации остался в Воркуте, но в партию не вернулся. А я потом знал многих, кто восстановились в партии, продолжали верить в нее.

Мне стало казаться, что мой приезд в Воркуту – это никакая не случайность. Все мое детство мама и нянька скрывали, но так, что я все равно догадывался, что в нашей семье были репрессированные, что через лагеря прошли и дедушка, и бабушка. Получается, это они позвали меня. Редозубов был первым, кто прямо заговорил о том, о чем все молчали, он был первым, кого я стал слушать. И вот что я понял: я приехал в ту среду, где ужасно нужен, как человек, которому можно рассказывать. Вот это свое я понял именно тогда.

призвание слушать

А моя карьера в Воркуте началась с радио. Меня заметил заведующий корпунктом радио. Куда-то делся или заболел диктор, и с тех пор каждое утро в течение трех месяцев (сентябрь-октябрь-ноябрь) я шел из общежития шахты Капитальная на студию. И объявлял: «Говорит Воркута. Доброе утро, товарищи! Московское время 6 часов, местное время 7 часов». Там на час больше было. А дальше читал новости. Так что в Воркуту я сначала как бы голосом встрял.

И мой голос, в ту пору не такой баритональный, как сейчас, а прямо скажем, мальчишеский, стал звучать в эфире Воркуты. Представлял себя почти Левитаном, хотя это, наверное, смешно. Я думаю, не сохранилось никакой записи. Послушать бы мой голос, на октаву, наверное, отличался от Левитана.

Глава 2

*Встреча и отношения с человеком на два поколения старше тебя, эмоциональная зависимость от него – укрупняют, удлиняют, расширяют твою собственную жизнь на эти четверть века до твоего рождения. И события его жизни собирают вокруг тебя смутные воспоминания о событиях уже твоей жизни, даже если в семье не акцентируют внимание на них в силу разных обстоятельств. **Н. Ш.***

Мы сидим со старшей сестрой в шалаше на лемболовской даче. «Вот это дерево посадил дедушкин брат, – говорит сестра, – я его видела, он вернулся незадолго до твоего рождения и умер от разрыва сердца». – «Откуда вернулся?» – «С лесоповала» – «Что это?» Сестра переходит на шепот: «Заключенные рубили лес, вязали плоты и по течению сплавляли к океану, а оттуда лес продавали в другие страны. Дедушка Вася рассказывал, что всех осудили несправедливо, и они написали письмо Сталину обо всем, что творится за его спиной. Но как передать письмо, чтоб враги не узнали? Решили спрятать среди стволов деревьев. А если Сталин не поверит? Тогда бросили жребий. Кому выпало – отрубили руку, вложили письмо в руку и прятали среди стволов деревьев». «Дедушкиному брату отрубили руку?» – мои глаза округляются от ужаса. – «Нет, но он это видел и рассказывал» – «И их отпустили?» – «Нет, все отбыли

свои сроки». Мы долго сидим с сестрой в полумраке шалаша, звучат позывные радиостанции «Маяк», это дедушка включил радиоприемник, ждет новостей о полете наших космонавтов, с которыми потеряна связь на орбите, а бабушка на керосинке варит малиновое варенье, и в наш шалаш залетают осы.

Тайная часть твоей личной биографии поднимается из пластов памяти и соотносится с событиями в жизни значимого человека.

Воркуту трудно описать. Наверное, тот, кто прожил там какое-то количество лет, пропитался духом Воркуты и может вспомнить про нее самое разное, по-своему интересное. Воркута 60-х была городом катарсиса, городом очищения, когда торжествовала справедливость и торжествовала у тебя на глазах. Такой момент истины. Почему? Потому что выходили люди, которые были наказаны ни за что ни про что. Мы очень плохо себе это представляем, это очень плохо описано в литературе, и у Солженицына тоже плохо. **И. III.**

Сотни тысяч эзков, политических и уголовных (конечно, меня волнуют те, которых судили по политическим статьям) были в большинстве своем простые люди, оторванные от семей. Вся жизнь у них была в прошлом. Если любовь, то искореженная, искалеченная, часто ее вообще не было. Я помню, как один из работников оперслужбы Воркуты рассказывал, как начальник мужского лагеря, чтоб поднять производительность труда на шахте, договаривался с начальником

женского лагеря. Летом, когда тундра подсыхала, они выгоняли из зоны огромное количество мужиков и огромное количество женщин, и люди спаривались прямо на земле. То есть для них устраивали такие «дни любви» в тундре.

Их отпускали на свободу состарившихся. Потерявших родителей. Потерявших любимых. Я помню, как один зэк никак не мог вспомнить девушку, с которой дружил, они впервые поцеловались, а наутро его арестовали. И он мне говорит: «Я забыл ее имя, все время помнил, а тут забыл». У него в жизни никого больше не было.

Когда я приехал в Воркуту в 1962 году, уже началась реабилитация. Но она шла очень медленно. Я застал Миру Уборевич, дочь командарма Уборевича. Посадили ее подростком как дочь врага народа. Когда я приехал, она была уже освобождена и ждала освобождения своего мужа. Это все я видел в семье Редозубовых, эти люди находили во мне чуткого слушателя и своими рассказами возвращали меня. Я был полуобразованный мальчик ленинградский, что-то слышавший, что-то знающий, я тянулся к андеграунду и формалистическому искусству, читал запрещенные книги, пописывал стихи. Но я был как бы «яйцо», и эти люди меня «высиживали». А что могло меня привлечь? Они, эти люди, были обаятельны, они выжили, они прошли такое, что я содрогался. Я был мал, но точно осознал, что именно с этими людьми я буду всегда. Потому что они рассказывают то, что дает мне пищу для размышлений, вдохновляет, побуждает расти и на-

ходить точные слова и образы. Эти люди смотрят на то, что я делаю, и поддерживают меня. Я становлюсь (противное слово) рупором этих людей, которые несут в себе такую страшную судьбу. Но они не злы – они красивы.

Они не всегда интеллигентны. Это могли быть тетки с Западной Украины, прошедшие Гулаг. Но был общий знаменатель: мы из Гулага, мы сидели, мы, сынок, видели такое, что не дай Бог тебе узнать. Грамотный или неграмотный, читал Цветаеву или нет, – они были лицом Воркуты.

Были, конечно, и другие. Те, кто работали в ВОХРе, в НКВД. Они только что сняли погоны. Но на самом деле, они их всегда носили. Были подозрительные взгляды: «Ну, ты, парень, докрутишься», но я их плохо помню.

А своими кончиками-рецепторами я чувствовал страдания бабушки и дедушки, помнил рассказы няньки и мамин взгляд. Иногда она смотрела на меня особенными глазами. Бывает взгляд у человека, когда он смотрит не из сегодня, а издалека. Из судьбы своих родителей, из судьбы истории, из прожитых лет.

Мы ленимся раскрывать какие-то вещи. Невероятно жизненные, без которых вообще какая жизнь? Миллионы людей мальчишками погибли на войне. Другая огромная часть – в лагерях, где их унижали, избивали, убивали непосильным трудом. Они не узнали любви. А в шестидесятые годы люди, которые отсидели 10-15-20 лет, освобождались. А инициировал этот катарсис, очищение Хрущев – такой некраси-

вый, противный, лысый, пузатый, но на него люди молиться готовы были. Искаженная российская действительность: этот корявый человек, который сам был холуем и холопом и вприсядку плясал перед вождем всех времен и народов, взял и сделал небывалое. Что в нем сработало? Конечно, он просто таким образом шел к власти, но он правильно нашел.

Кама

Следующим местом работы для меня стала Воркутинская студия телевидения.

Студия выдавала в эфир один час собственного вещания в день. На этот час работали детская, драматическая, общественно-политическая и кино-редакции. Остальное время заполняли программы, присылаемые из Москвы, а также полнометражные фильмы. Во главе телевидения – директор, второе лицо – главный редактор Елена Алексеевна Андреева, чувашка, полная блондинка с большими серыми глазами, очень добродушная, в очках. Она внимательно вычитывала тексты (видеозаписи тогда не было), и смотрела все, что вечером пойдет в эфир, а также то, что репетировалось. Ты должен был слово в слово произносить новости, любая передача репетировалась, и ни в коем случае без подписи главного редактора текст не мог быть изменен. Эти репетиции назывались тракты и служили цензурной проверке. Поэтому дикторы или журналисты в эфире большинство текстов просто читали в кадре, выучить это было невозможно, суфлеров не было. А все остальное было игровое, тоже «выученное» – детские передачи, собственные постановки, кинообзоры. В Общественно-политической редакции, если кто и выступал, – тоже все читали по бумажке. Невероятно скучное и муторное было наше телевидение.

...Она была самая длинноногая женщина в моей жизни, Кама, Кармия Павловна Верхорубова. Муж – актер в Сыктывкарском театре, она – режиссер детского вещания на Воркутинском телевидении, и у них была дочка. Кама была старше меня, наверное, лет на 8, бальзаковский возраст. Когда тебе 22, а женщине 30, то от женщины невозможно оторваться. Она тебя манит, она много чего знает, а ты еще мало.

В общем, у нас завязался роман.

Возвращаясь к Андреевой. Она была редактором и любила вылавливать во всем какой-то дополнительный смысл. Ей казалось, что ты что-то тут хочешь сказать не совсем так, как на бумажке, любила очень эти подтексты, она их даже придумывала. Это была ее как бы профессиональная деятельность. А вторая ее деятельность, совместная с главным художником Почиталиным, была в том, чтобы следить, как, у кого и с кем в коллективе возникают романы. У них было такое генеалогическое древо, как они его называли. Ага, посмотрим, Кармия Верхорубова, у нее, допустим, был роман с N, значит, ставилась такая стрелочка от Камы к N, а потом от этого N линия шла к какой-нибудь Маше. И все это лежало у наших начальников под стеклом, время от времени они это обсуждали.

Как я об этом узнал? Когда у меня закрутился роман с Кармией Павловной Верхорубовой, Елена Алексеевна Андреева вызвала меня в кабинет и сказала: «Мальчик!» (а дол-

жен сказать, что я уже в ту пору был лысый, и меня еще в институте звали «сзади пенсионер, спереди пионер». И глаза у меня были какие-то детские, я с любопытством на все смотрел и этим вызывал к себе трогательное отношение). «Мальчик, — сказала она, — что же вы, голубчик! Как же вы так могли? Вот посмотрите, здесь все про нее написано». И показывает это древо. Я впервые в таком качестве увидел генеалогическое древо. А она продолжает: «Здесь у нее связь с этим, здесь с другим, она же вас просто заманивает в свои сети, в свой капкан!» Так по-матерински главный редактор обо мне заботилась: «Мы вам, мальчик мой, кого-нибудь подыщем, не бросайтесь в этот омут!» Но я в этот омут бросился.

Мне было очень хорошо с этой женщиной. И в работе тоже. Потому что она гораздо больше понимала в телевидении, чем я. Может, я был и начитаннее ее, больше разбирался в драматургии, мог ловчее работать с детьми, заниматься с ними актерским мастерством и все прочее. Но она знала, как все это снимать и показывать, как могут работать две или три камеры, какая камера должна держать общий план, какая — средний, какая — крупный. У нее были совершенно удивительные руки, помню эти руки с длинными пальцами на студийном пульте, на каждую кнопку которого была запитана своя камера. Я быстро освоил пульт и мог вести то один, то другой, то третий микшер, а мог и совместить их во время съемки. Я в этот момент как будто ехал на тройке, операторы в студии были в моих руках, и я им кричал в на-

ушники: «Вторая – крупный, первая – средний, третья – пошла вверх, первая – наезд...» И в этом чередовании планов возникало, в моем понимании, то самое телевидение. Звуко-режиссеру справа ты командовал: «Музыка, начали, первые такты тихонько, громче, пошли!»

Возникала музыка, голоса, заставки, лица, мизансцены, возникали проезды, панорамы. И ты вершил какую-то невероятную картину. Возникала некая правда, но такая монтажная правда, потому что подключались твои глаза. Ты мог увидеть героя издали и медленно-медленно к нему подъезжать. Я помню, что впоследствии, когда я влюбился в это дело, мы очень много экспериментировали с оператором Юрием Барсуковым. Потом он был главным оператором Центрального телевидения. Много лет спустя (я уже работал в Ленинграде, а он на ЦТ, оба уже были известными людьми) мы с ним пересекались иногда в Останкино и вспоминали Воркуту: «Юрка, когда же мы с тобой что-нибудь вместе сделаем?» – «Игорь, я так хочу снова поработать с тобой!»

А работали мы так: представьте себе одну камеру и одну фотографию. Я мог сделать 15-минутную передачу на одной только фотографии. На одной! Мы искали с оператором форму. Представляете, Воркута. А где вспоминался Мейерхольд? – там. Мейерхольд не напрямую, не своей биомеханикой, каким-то разложением текста на гласные и согласные, а Мейерхольд как символ, как знамя каких-то формальных приемов. Мейерхольд – такого слова большинство зрителей

никогда не слышали. Я не мог говорить, но я мог искать. Я мог проявляться, как человек, который ищет. И вообще говорили: «Неизвестно, что Шадхан завтра сделает». И вовсе не текст имелся в виду, а он сделает, с чего начнет, как будет показывать. **как**

Мы, например, могли поставить фотографию на пюпитр в самый дальний конец студии (а студия там 120—150 метров в длину), и Юра мог ехать медленно, ровно. Ни в каком случае не теряя фокуса, подъезжая к этой фотографии, тихонько ее укрупняя. Вступала музыка, тихонько развиваясь, где-то тактов через двадцать возникал закадровый голос. И зритель ждал, чего же они покажут? А мы показываем историческую фотографию. Зритель вглядывается, возникает крупный план, звучит музыка форте, камера резко идет влево и дает изображение под острым углом слева направо, потом резко вправо, чередуя затемнение, разные крупности. В общем, эту одну фотографию можно было драматургически обыграть телевизионными выразительными средствами, и все происходило в прямом эфире на глазах зрителей. Потом, когда великий теоретик телевидения Всеволод Вильчек писал об «эффекте присутствия» на телевидении, он писал именно об этом: оператор шагал как бы вместе со зрителем, а я, режиссер, координировал его движения, и зритель присутствовал при этом, анализировал с нами вместе, трактовал изображение, укрупнял, отдалял от себя, разговаривал, договаривался с ним.

У меня возникало такое ощущение свободы, поскольку слово-то контролировалось, произносить-то можно было только определенные, утвержденные, отрепетированные слова, а изображение никто из цензоров и редакторов не контролировал, и никто ничего не понимал, что там Шадхан с Барсуковым крутят вправо-влево? Интересно!

Кама Верхорубова поддерживала мои поиски. Она что-то подсказывала, помогала и не претендовала при этом на то, что она талантливее, умнее меня, нет. Она мною восхищалась, восторгалась, она как-то по-особому прищуривала глаза. Она носила очки, а за очками глаза были... — ну разве можно сказать про какую-нибудь женщину в очках, что у нее красивые глаза? Ну, можно, если очки снимет. А у нее в очках были такие потрясающие глаза, и очки были, как та самая одежда, которую хотелось снять. Такого я больше никогда в жизни не встречал. Хотя это были самые обыкновенные очки, тогда красивых не было.

Она понимала телевидение. Когда я пришел работать туда в 1962 году, студия существовала уже три года, и Кама там работала. Она понимала формальные, организационные вещи — как снимают и переключаются камеры с одной на другую, как грамотно и незаметно монтируется изображение.

Ты видишь в кино сыгранную и смонтированную для тебя историю. Ты следишь: вот она началась, чем же она закончится? Она где-то уже существует. Телевидение — это совершенно другое, это другой вид общения. Ты не знаешь,

что будет через мгновение, и никто не знает. И режиссер рождает изображение при помощи своей команды. Оператор ищет, находит, и в этот же момент режиссер, сидя за пультом, нажимает кнопку. И возникает нечто живое, абсолютно непредвиденное. Импровизированное. Это и создает эффект, будто зритель, сидя у телевизора, участвует в создании этого произведения. Был такой вид общения, который, к сожалению, сейчас практически потерян.

Например, что такое был КВН? КВН – это в принципе цепочка аттракционов, цепочка эпизодов, где люди отвечают на умные вопросы. А ведь часто то, что происходит в студии сегодня, скучно, изначально скучно. И зрители там сидят не для того, чтобы жить и участвовать, а для того, чтобы было, что показывать. Сидят в виде мебели. Сейчас запись всех ток-шоу начинается с того, что 15 минут снимают аудиторию, которая хлопает. С улыбками, потом с нейтральным выражением лиц, потом с возмущением. Это статисты, кадры аплодисментов понадобятся на монтаже. А к нам тогда в КВН приходили люди, болельщики. Они приходили туда жить, отдавать свои страсти, применять свой ум. Всем трем камерам было что снимать. Вот это была работа! Операторы были мокрые, после полутора часов живого эфира рубашки можно было выжимать. А у меня бешено работала фантазия, и я в том действии искал живую жизнь, страсти, ревность, любовь. Часто помимо прямого действия, обычного конкурса, происходящего в КВН, удавалось увидеть и столк-

нать разные взгляды, например, двух соперниц, вытащить какие-то иные пласты жизни. Я уходил от пульта такой же взмокший, руки-ноги дрожали, и мы были счастливы.

А концовки, которые я придумывал каждый раз: то вся студия несла мне свои часы, то игрушки, то мы вывозили камеры на улицу и вглядывались в вечернее небо и звезды (а студийную камеру дальше ступенек не выкатишь). Мы выходили на старт и мы не знали, и что нас ждет на финише. Вот это было удивительное общение с людьми. Вот это было телевидение!

Так вот, Кама Верхорубова стала, скажем так, одной из моих женщин-учителей, которая вводила меня в это самое телевидение. В своем общежитии я бывал нечасто, в основном жил у Камы. Иногда приезжал ее муж, и тогда я перебирался в общежитие. Соседом по комнате был Федя Омельчук, заместитель коменданта общежития. Он был старше лет на десять, ему было за тридцать, и он мечтал жениться. И на вопрос, почему же не женится, отвечал: «Никак девушку не могу найти». «Как это ты не можешь девушку найти?» – удивлялся я. – «Начинаешь с ними спать, а они уже все не девушки». Это когда было? Мы сейчас говорим, что девушек нет, и молодежь развратная. А Федя тогда жаловался: просто, говорил, распутство какое-то, все уже не девушки. Я все пытался его переубедить. Но у него была какая-то своя модель семейной жизни. Он был славный парень, заботился, мог даже приготовить мне поесть, потому что я очень

поздно приходил.

И все-таки он нашел свою девушку, смешную-смешную, некрасивую-некрасивую, на мой взгляд. И женился на ней. Прошло много лет, мы где-то встретились, он меня узнал. Это был располневший, огромный человек, а жена такая же маленькая. Она так же преданно смотрела ему в глаза, и он был счастлив. Он искал эту девушку. А я? Искал ли я? Нет, пожалуй. Может быть, я был верен Каме?

Мне просто нравились женщины, я охотно вступал с ними в отношения, поскольку мы жили в свободное время, тем более в Воркуте. Семья далеко, стыдиться некого. Постель не была такой запретной, а те девушки и чужие жены, с которыми меня связывали случайные встречи, – у них тоже были связи разорваны, родители далеко. Если б я знал, что у девушки есть мама, что она ее ждет, если б я задумался, что эта девушка тоже ищет свое счастье...

Кинопередача

Я стал самостоятельным режиссером, делал КВН и передачу «Свидание в субботу». Кроме того, я набрал 9-10-классников и организовал Молодежный театр. (Сейчас с некоторыми из них иногда переписываюсь, или они звонят, увидев какой-нибудь мой фильм). Мы ставили Шварца, Бабея, читали поэтов Евтушенко, Вознесенского. И я снимал вечера Молодежного театра, в которых шли фрагменты пьес, стихи. Я поставил «Кровь и пепел» Марцинкявичуса, «Анну Снегину» Есенина. Но это было уже позже. Это целая эпоха.

Тогда было много киножурналов: «Новости дня», «Панорама». Их присылали на местное телевидение, чтоб было, чем заполнить экран. Я экспериментировал: мог взять старый выпуск киножурнала, весь его разрезать и смонтировать наоборот. Например, только что это был сюжет про то, как мы победили, чуть перемонтировал, и получалось про то, как мы проиграли. Я садился за стол и клеил, часто клеил наоборот, придумывал другие сюжеты на этом материале, подрезал крупные планы: а что будет, если сделать вот так? Как человек разучивает гаммы, играя на пианино, так я учился монтировать и начинал понимать, как создается кино.

Мне предстояло освоить, как же быть с изображением. Если я снимаю актера, то он не просто актер, играющий в театре. Я имею дело с изображением актера. Это не театр, где

его «снимают» глаза зрителей. А это камера оператора его снимает, и я имею дело уже не с актером, а с изображением актера. Вот эту достаточно сложную кухню и ракурсы я стремился полюбить.

Я в ту пору старался много читать о телевидении в журналах «Искусство кино», «Радио и телевидение». Помню, прочитал статью о каком-то английском фильме, который назывался «Полчаса Лоуренса Оливье». Англичане собрали материал о том, как великий актер играл разные роли Шекспира. Перед нами был не Лоуренс Оливье, играющий Гамлета, а Гамлет в исполнении Оливье. На сцене или в кино на первом месте был именно Гамлет, и плевать мне было на фамилию актера, его исполняющего. А после телевизионной передачи я говорил: «Да, ничего Лоуренс Оливье играет, его Гамлет – вот это да!»

Телевидение на первый план выводило личность. Не роль, а личность, играющую эту роль. Актера, актрису, а если у нее, допустим, не получалось, то говорили: «Как плохо играет, но какая красотка».

Телевидение таило в себе невероятные какие-то вещи, оно делало человека автором. Ведь именно тогда возникло понятие «персонификация», то есть на первое место выходила персона. «Телевидение не может солгать», – говорили в ту пору. Еще не были выработаны избирательные технологии, еще люди не научились врать столь изощренно, как сегодня. Тогда бы-

ло телевидение, которое рассказывало, прежде всего, о человеке, что бы он ни делал. Даже если он играл роль, ты видел не персонаж, а человека в этом персонаже. Вот что такое было телевидение. Оно создавало огромное поле деятельности.

Однажды редактор Тамара Маслова, которая принимала участие в моей судьбе, говорит: «Игорь, я думаю, ты мог бы вести кинопередачу в качестве ведущего, попробуй!» Не могу вспомнить, о ком была первая. Кажется, о Сергее Филиппове, ленинградском комическом актере из «Карнавальной ночи». Мы надергали разных кусочков из фильмов, которые у нас были (это была собственность студии, их можно было резать и обратно склеивать). Выбрали фрагменты, написали текст, выжимку из книжек разных. И я должен был пересказать этот текст. Такая простая передача.

А это же «живой эфир», репетируем на тракте, чтоб показать начальству. И Елена Алексеевна Андреева, которая с генеалогическим древом, кивнула головой, что одобряет. Доложили Анне Петровне Ткачевой, директору студии, это же было событие: 1963 год, а еврейский мальчик Игорь Шадхан вышел на экран. Хотя Алексей Каплер тоже не был русским, но он был знаменитым Каплером, который написал сценарии фильмов о Ленине. А таких молодых еврейских мальчиков, как я, например, никто никогда на экране не видел, а в Воркуте это было возможно. У нас не было антисемитизма.

Это потом я осмелел, мог уже и встать, и походить, и снова сесть, мог правой рукой левое ухо почесать. Я уже был волен в свой пластике, и публике это нравилось все больше. В 60-е был расцвет кинематографа, я мог органично и проникновенно рассказывать о кино, даже мог заставить людей плакать. А вот свой первый прямой эфир в качестве ведущего не помню, кроме того, что вцепился руками в кресло и руки не разжимал до конца передачи. Мне рассказывали, что я передразнивал Филиппова, импровизировал, смеялся. К концу эфира я был в полубморочном состоянии.

Пурга

Когда передача закончилась, было поздно, часов 11. Меня поздравляли, хотели отметить премьеру, а я решил пойти домой. До дома было примерно полтора километра, телевидение располагалось в стороне от города.

Шоссейная дорога шла мимо огромного пустыря. Меня останавливали все, кто был на студии: «Не ходите, начинается пурга, опасно». Но я был так всклокочен от того, что был сейчас в живом эфире, впервые работал в кадре, и у меня, кажется, получилось... Хотелось кричать и бежать. И я пошел.

Через минут двадцать я сбился с дороги и ушел в тундру. Пурга была очень сильной. На мне были пальто и шапка, завязанная под подбородком, на ногах пимы.

Я шел, утопая в снегу, бедрами разворачивая снег, не понимая, в какую сторону иду. Вокруг был жуткий свист, в глаза летела наледь, мороз был минус 18 градусов. Прямо смотреть я не мог, на глаза налипал снег, превращался в льдинки, и я выдирали эти льдинки вместе с ресницами.

В какой-то момент я понял, что мне каюк: я заблудился. И сказал себе: «Давай, давай, пока есть силы, надо идти. Потом сяду, меня засыплет, я, наверное, и не услышу, как засну.»

Я шел совершенно мокрый. И в какой-то момент повер-

нулся, вижу, вроде, какой-то фонарь, и около фонаря снег. Смотрю на фонарь, а он раз – и исчез. Я подумал, что у меня начались галлюцинации. Я растерялся, ничего больше нет, только гул, свист, черное небо. Я опять пошел, теперь уже в ту сторону, где мне померещился фонарь.

Тундра – она то вверх, то вниз, такие перепады, как в горах. Через некоторое время снова вылетает фонарь, и я понимаю, что это фары вездехода где-то метрах в пятидесяти от меня. И я ору, как может орать только парень, которому 25 лет и которому так хочется жить! Я орал, падал, поднимался, вставал и снова падал. И меня увидели! Солдаты на военном вездеходе возвращались из поселка в Воркуту. Подобрали меня совершенно обессиленного и привезли в город. Довезли до улицы, на которой жил мой товарищ Борька Будар. Часа в три ночи я позвонил в дверь. Он обомлел. Когда он меня раздевал, во всех внутренних карманах – пальто, пиджака, брюк – было полно снега. Он налил мне стакан спирта, и я сразу отключился, только помню его руки, как он растирал меня спиртом. А утром я встал и пошел на работу.

Так я стал еще и ведущим. И получалось такое невероятное явление. Шадхан мог войти в Воркуте в любой магазин, и достаточно было снять шапку, как все люди выражали по моему поводу свои чувства, восхищались, удивлялись: «Ну, пожалуйста, Игорь, берите без очереди, мы постоим, вы берите», потому что, наверное, теперь я был для них человек знакомый, я приходил в каждый дом со своей переда-

чей. Эффект еще был очень свежим, и, если я был интересен на экране, то здесь, в магазине, они относились ко мне, как к своему личному гостю, которого надо угостить. Я шел по улице, и все со мной здоровались. И в глазах было не просто узнавание — они про тебя знали что-то, чего ты и сам про себя не знал, они тебя видели таким, каким ты сам себя не видел. Они меня понимали, может, идеализировали, а, может, им просто нравился этот мальчишка азартный.

Режиссером кинопередач была Кама Верхорубова, которая меня любила, и которая вместе с оператором очень профессионально меня снимала. Я сам, находясь в студии, конечно, этого не видел. Но представлял, как это могло быть: в пору моего ассистентства я сидел с ней за пультом, и, когда удавалось взять удачный план, она отрывала руки от микшеров и вся смеялась. У нее были мелкие ровные зубы, чувственный рот, она сжималась, как пружинка. Худенькая, стройная, с ногами, как Эйфелева башня, она прижимала руки к телу, и от удовольствия, что выдала хороший кадр, ее всю передергивало.

Наш роман длился очень долго, и Кармия стала предпринимать активные шаги по поводу нашей женитьбы, чего я, конечно, не ожидал, да и не очень хотел. Влюблялся я то и дело, дружить с девушками не умел, я добивался их, мне непременно нужно было быть с ними близким. Только так я мог убедиться, что меня принимают. Я должен был девушку достигнуть, влюбить в себя, потом бросал, переходил к дру-

гим. Но кому я обязан в жизни... Я наперед это скажу, и, может, потом еще раз скажу. Я обязан Каме, всем этим девушкам, женщинам, которые поддерживали меня, которые давали мне спеть то, что я мог спеть на телевидении. Быть ведущим, что-то рассказать или поставить, сочинить, придумать, снять. Всегда, в 99 процентах случаев они были со мной рядом, помогали, они были, как это говорят, не любовницами, а моими любимыми, вот так бы я скорее сказал. Когда у человека любимых много, это, наверное, не очень хорошо, но я же был холостой до поры до времени и как-то мог это себе позволить.

На студии мы жили очень весело и интересно. Каждый вечер куда-то все отправлялись, говорили, спорили. Это были довольно большие компании, которые состояли из студийных людей и их знакомых. Нас было человек 60 со всеми рабочими и осветителями, и в компанию входили все, не разделяясь на низших и высших. Все были вместе, потому что осветители становились операторами, девочки-помрежи – редакторами. Часто новые идеи приходили именно во время таких вечеринок: телевидение еще не было фабрикой, из людей что-то выплескивалось, и они на завтра могли приняться за дело, и передачу ставили в план.

Никак мне не закончить про Каму. Кама делает ход конем: она едет в Ленинград и знакомится с моей мамой. Она как бы убеждает маму, что она та самая, на которой Игорь должен жениться. Кто-то из ее дедов был цыган, она была способ-

на на яркую импровизацию, она была мало предсказуемая, могла выкинуть все, что угодно, эта Кама. Я в Ленинграде был в отпуске, прихожу домой, а там Кармия разговаривает с моей мамой.

Мама мне потом говорит: «Какая приличная женщина, что у тебя с ней?» Потом эта мизансцена повторялась много раз в моей жизни. К моей маме будут приходить женщины и убедительно разговаривать с ней, и мама почти всем будет давать согласие, а я буду опять и опять подводить свою маму.

Таня

В 2006 году Департамент горнорудной промышленности республики Коми заказал Игорю Шадхану фильм о Воркуте – надо было рассказать о ходе программы переселения жителей на материк после развала экономики края в 90-е годы. Н. Ш.

Летит над тундрой вертолет, все, как он и говорил, – разноцветный ковер, расфокусируй взгляд и медитируй. Безрадостная картина в Воркуте – директора заводов говорят о закрытии нерентабельных шахт, сворачивании социальных программ. Люди оказались в ловушке, теперь мало кому удастся, выйдя на пенсию, уехать на Большую землю, а раньше им оплачивали переезд и давали подъемные для обустройства. Проблемная история. И как Шадхан начинает свой фильм?

«Если честно признаться, то согласился я снимать фильм не только потому, что проблемы переселения воркутян тревожат меня как гражданина. Но и потому, что много лет назад я работал на воркутинском телевидении режиссером и был влюблен в одну девчонку. Она занималась у меня в молодежном театре. Синие-синие глаза у нее были. Как-то в переполненном автобусе вместе оказались прижатыми друг к другу, до сих пор оторваться не могу. Но не случилось, уехал я из этого города, при слове „Воркута“ всегда

ее вспоминаю. А тут возможность такая. Попробую отыскать ее. По моим сведениям, она так и живет в Воркуте. Так что простите за то, что между делом, как говорится, лирика встрянет»...

«Лирика» сопровождает этот фильм все 40 минут: он записывает десятки интервью и при этом он ищет ее.

Так он делал большинство своих документальных фильмов – глубоким личным погружением в материал. Конечно, это не значило, что в каждом городе у него по брошенной девушке. Воспоминание о Тане, похоже, мучило его всю жизнь. Она школьницей пришла в его театр, выросла на его глазах, потом повзрослела. Он помнил все ее роли, мизансцены спектаклей с ее участием, объяснения в любви текстами сценических персонажей. Через несколько лет она инкогнито уедет вслед за ним в другой город и поселится там в надежде, что он к ней вернется. Она будет ждать даже после того, как он женится на другой женщине. Это будет длиться долгие годы. Да, она тоже побывает в Ленинграде на кухне его мамы.

А пока мы смотрим остросоциальный документальный фильм о переселении воркутян. И сквозным действием, пружиной развития сюжета режиссер ставит поиски Тани на улицах Воркуты. Как вы думаете, нашел?

Даже странно, правда? А знаете почему? Он забыл, что прошло 45 лет, и вглядывается в лица 17-летних девчонок.

Вот такие казни египетские. Все на продажу. А разве

иначе вы станете смотреть кино про чьи-то проблемы с переселением, если сами не живете в Воркуте? Такой ценой достигал он своей точной и проникновенной интонации, сопереживания героям любого своего фильма. Кто-то уходит в игровое кино, и Игорь много раз порывался. Но, кажется, в нем победил талант жить на виду у всех, наблюдать жизнь людей, искренне говорить с ними. Расскажи про меня, Игорь! Вот и о Тане между делом рассказал.

А потом в Воркуте он тяжело заболел. Его послали на консультацию в головной институт пульмонологии в Ленинград и там выдали диагноз: «туберкулез правого легкого в стадии обсеменения и распада». Оттуда не хотели выпускать, но он как-то уболтал врачей и утек. Шел неприкаянный по городу и по-новому смотрел на ленинградские дома, мосты, трамваи... Его озадачило выражение лица рентгенолога и слово «каверна», хотелось с кем-то поговорить, обсудить новость, но было лето, все знакомые в отпусках. Мама принялась хлопотать, собирая на стол, что же ты заранее не сообщил! Ему не хватило духу сказать маме про болезнь, и на следующий день он сел в поезд Ленинград-Воркута.

...Как протекала моя жизнь в воркутинской больнице? Совершенно удивительные дни, я их вспоминаю как лучшие дни в моей жизни. День начинался с того, что в 9 утра, когда все позавтракали (на первом этаже были процедурные кабинеты, а на втором палаты), я слышал крик: «Шадхан, на вы-

ход!» Я выходил — стояла Кама Верхорубова с каким-нибудь пакетом. Я поднимался в палату наверх, только прилягу: «Шадхан, на выход!» Вторая знакомая, тоже что-то принесла. И так до обеда приходили пять-шесть-семь женщин разного возраста, и все что-нибудь приносили. **И.Ш**

*Пусть отдохнет, подлечится. Мысль о том, что от этого умирают, он, как видите, выкинул из головы. Здесь пока его и оставим, иначе мне не связать концов. Все, что было до моего рождения, отделено в моем сознании каким-то психологическим водоразделом. Описывать поступательно развивающийся сюжет я вам не обещала, биографом его в прямом смысле не являюсь. В чем чувствую себя более-менее уверенной, так это в его творчестве, начиная примерно с 1978 года. Я видела эти фильмы и передачи своими глазами, читала прессу, знакома с его героями и коллегами, может потому меня и тянет скорее переместиться в эти годы, на твердую почву. **Н. Ш.***

Глава 3

Окончательно в Ленинград он вернулся в 1970 году в возрасте тридцати лет.

Вся его оттепель случилась на Севере, вдали от столиц, не зафиксированная на пленке, потому что «живое телевидение» – штука, как сегодня сказали бы, виртуальная. Оттепель отпечаталась только в его мировоззрении, и, наверное, в мировоззрении его зрителей. Мне потом часто приходилось сталкиваться с людьми, которые помнили его со времен Воркуты или Норильска. Они говорили о Шадхане, как об опорной балке, на которую в городе опиралось общественное мнение. Его передачи вспоминают как самые острые, конфликтные, будоражащие. Лидер мнений, сказали бы сегодня. И это я слышу от пожилой сотрудницы банка, увидевшей мой паспорт с редкой фамилией и выдавшей вдруг монолог про Шадхана, и от нувориша, перебравшегося в столицу с «северов», – все свое детство он слышал о Шадхане в разговорах родителей, как о человеке безупречной репутации, символе честной журналистики. Но это устное народное творчество к делу, как говорится, не пришьешь, дайте нам посмотреть те передачи объединения «Контур». Нет тех передач. О его работе в Норильске поговорим позже с его коллегами.

А пока Игорь Шадхан приезжает в Ленинград, где его ни-

кто не ждет. У него семья и маленький ребенок, которых ему пока некуда везти, поскольку никаких шансов жить отдельно от мамы. У него за плечами огромный опыт телевизионщика, однако, с трудом получив аудиенцию у тогдашнего Председателя комитета по телевидению и радиовещанию Маркова, он слышит: «Я еврея, да еще и беспартийного на работу не возьму». Ни тебе «покажите, что вы умеете, где был успех». Ни тебе горизонтальных и вертикальных социальных связей. Везунчик Шадхан, «матерый телевизионный волк» Шадхан слегка растерялся.

Озерников

. Ну и зачем я приехал, что я буду здесь делать? Почему я так инфантилен в свои 30 лет? Или это с детства заложенная инфантильность? Вот я стараюсь растить своих детей от второго брака совершенно не так, как растили меня, не так, как я растил Еву. Я пытаюсь их с раннего возраста сделать ответственными за себя, думать уже сейчас, что им никто ничего не даст. И ни в какой очереди они в магазине стоять не будут. Это пусть магазин их ждет, а им нужно научиться только одному – зарабатывать деньги. Это разная психология – получку получать или зарабатывать. **И. Ш**

Назавтра звонок от Виталика Ашкенази. Это он вчера привел меня к Борису Александровичу Маркову, потом пытался смягчить удар, объясняя мне, что процент евреев у них на Ленинградском телевидении уже исчерпан, что поищет мне возможность работать на договоре. Я был тронут, я благодарен ему за участие в моей судьбе, мы с ним вместе учились в 38 мужской школе и ходили в один драмкружок. Голос из трубки: «Я переговорил с главным режиссером Общественно-политической редакции, они готовы тебя попробовать, сделаешь передачу».

Прихожу знакомиться, передо мной человек большого роста, протягивает руку: «Борис Георгиевич Каминский. Георгиевич», так с нажимом, без улыбки. Я быстро понимаю, что

именно он хочет мне сказать, мол, Георгий, который из победоносцев, к евреям отношения не имеет. И пожимая ему руку, говорю в ответ: «Игорь Абрамович Шадхан. Абрамович». Ему не понравилось, но рядом стоял его начальник Ашке-нази, и он продолжает: «Я слышал, вы где-то там работали, выбирайте, вот вам варианты: можете сделать передачу о Военно-морском флоте, о передовиках в животноводстве, можете о директоре овощного магазина. Так какую вы хотите делать передачу?» – «Мне интересно было бы про директора магазина», – сказал я без задней мысли, потому что про Военно-морской флот ничего не понимал. Каминский выразительно на меня посмотрел: «Я на вашем месте выбрал бы про Военно-морской флот».

Взял я сценарий, читаю, очень любопытно. Героя передачи зовут Григорий (не Георгий) Михайлович Озерников. Он был директором новомодного овощного магазина, в котором посреди зала поставили корзины. В одну насыпали морковь, в другую картошку, в третью свеклу, и люди сами себе овощи выбирали, а не ждали, как обычно, когда продавец положит без разбора, пока ты не видишь. Магазин самообслуживания – совсем ново, мне интересно снимать, как человек выбирает. Понимаете, моя задача получить изображение, где человек, если и видит камеру, то как бы преодолевает ее и ведет себя естественно. Он тогда проявляет в пластике свой характер, и тебе есть что снимать.

Человек в 1970 году выбирает себе картошку. Конечно,

он выбирал ее из той же обычной плохой картошки, думаете, там рыночная была? Но у него срабатывает: уж гнилую я точно не возьму! Мы такое количество планов интересных наснимали, я даже удивился, потому что в Норильске мне ничего подобного снимать не приходилось. Вот бабушка очки надела, потом сняла, протерла, потом снова надела, всматривается. Трогательно так все, непривычно: человек выбирает! Молодым странно, наверное, такое читать.

Но сначала мы познакомились. Пришел я к этому директору, здоровый такой, сильный мужик. Сразу понимаю, что он еврей, хоть и фамилия его Озерников. Начинаем разговаривать. Он десантник, прошел войну, награжден медалями и орденами, чуть ли не Герой Советского Союза! Воевал на Невском пятачке, это один из страшных оборонительных рубежей под Ленинградом, героическая страница Великой Отечественной войны. Он расстегнул пиджак, поднял рубашку и показывает в область сердца, а там шрам. «Знаешь, что меня спасло? Колода карт, я был картежник».

Я влюбился в этого человека, ничто в нем ничему не противоречило: да, герой, да, карты, да, Невский пятачок, а теперь директор магазина. Это он предложил поставить корзины посреди зала. «Ну и как торговля?» Он говорит: «Видишь ли, естественная убыль все равно предусмотрена, но при такой системе сам покупатель выбирает больше, поэтому у меня убыль меньше норматива, а выручка больше».

В его магазине всегда толпился народ, сам он часто выхо-

дил к этим корзинам поговорить с покупателями. Наверное, тут жульничали, как и везде, он мне потом предложил масла, которого в магазине тогда не было, проникся, как к своему. Он не считал, что, став продавцом, «опустился» или «дока- тился». Он даже меня спросил: «А ты что, считаешь, я что-то плохое делаю?» Наверное, я чем-то выдал себя, потому что часто слышал, что все жиды – торгаши. Я сам не был тор- гашом, и родители мои не были. И сценарий у меня утвер- жденный.

. Рассказ Шадхана записан в 2001 году. На полях этого фрагмента пометы интервьюера Михаила Колпакова, там написано: «Люди по дороге к Президенту: а кого мы, соб- ственно, хотим видеть Президентом? Как реально объек- тивно должен выглядеть Президент? почему ожидания со- поставляем со своими несбыточными мечтами?» **Н. III**

. Короче, я снимаю свою первую передачу для Ленинград- ского телевидения, где есть директор, покупатели, жанровые съемки в магазине, разговоры с людьми, где главный персо- наж Григорий Михайлович Озерников рассказывает о вой- не. Монтирую все это. Автор сценария Людмила Бурцева по- смотрела, и ей очень понравилось. Она и задумала переда- чу о хорошем человеке Озерникове, который прошел войну, а что может быть более мирное, чем торговля. **И. III**

Передачу следовало теперь сдать главному редактору Об- щественно-политической редакции Занину. Когда он начал смотреть, глаза его на лоб полезли. Первое, что он закричал,

было: «Почему вы его снимали так крупно?» Я ему говорю: «А как снимать человека, который говорит о ране в сердце?» На Люду смотрит: «А ты почему не сказала, кто он?» Всех обманула русская фамилия главного героя. Теперь выходило так, что один еврей крупно снял другого еврея. Сценарий-то все подписали, а справку о национальности героя спросить забыли. Вот мой дебют и оказался несчастливym для меня. И пришлось корезить всем понравившуюся передачу, вместо его лица ставить магазин, картошку, ну, вы понимаете. И тем не менее, передачу отметили на летучке как лучшую на той неделе.

Я не знал еще их правил, потому что ни в Воркуте, ни в Норильске антисемитизма не было.

Аспирантура

Я решил, раз с Ленинградским телевидением не получается, попытаюсь поступить в аспирантуру МГУ. Мысль родилась не на пустом месте. Дело в том, что на норильском телевидении в 1958—1961 годах работал Всеволод Вильчек, крупнейший теоретик телевидения. Мы разминулись на Севере, но косвенно были знакомы. Когда разгорелся скандал с передачей «Обратный билет», приведший к моему увольнению, журнал «Журналист» писал обо мне, а когда я выдавал норильскую программу в Москве, в «Известиях» снова появилась публикация с моим именем. В общем, заметили.

Я поехал из Ленинграда в Москву к Вильчеку, и мы у него дома долго говорили. Мне была интересна не только сама практика телевидения, работа в этом сочиненном пространстве. Меня волновала проблема, которую я назвал «Среда восприятия и язык телевидения». Что сделало с человеком телевидение? Оно создало новую среду восприятия. Человек был дома, он мог курить, чайник поставить, с кем-то словом перемолвиться и, в то же время, смотреть телевизор. Вокруг была масса бытовых вещей: звонил телефон, приходили гости, а телевизор работал, работал, работал.

Я давно этим заинтересовался. Надо было учитывать эту новую среду восприятия при работе над передачами и фильмами. Человек в кальсонах попивает чай и смотрит «А ну-

ка, девушки!», или трансляцию спектакля МХАТ, или фигурное катание, или новости. Меня волновал этот телевизионный язык еще в Воркуте, потом в Норильске. Как работают крупные планы? Как доносить мысль, вызывать чувства? Я читал умные книжки, умел читать и писать рецензии. Но в книжках о телевизионном языке, о среде общения, возникающей в эпоху новой коммуникации было совсем мало. Очень любил критическую литературу, этот аспект мысли всегда занимал меня, в том числе политическая критическая мысль. Я в этом что-то понимал и, главное, мне было это страшно интересно.

Потом я подружился с Сергеем Муратовым и Севой Вильчеком, а они меня познакомили с заведующим кафедры радио и телевидения МГУ Энвером Гусейновичем Багировым. Рассказал я ему про то, что меня волнует. А Багиров говорит: «Попробуйте сформулировать». Я в Ленинграде засел в Публичной библиотеке, потом из Ленинской библиотеки в Москве месяц не вылезал, здорово тогда свое образование подтянул. Родил реферат «Среда восприятия и средства выразительности в телевидении». Показал Багирову, а он: «Немедленно поступайте в аспирантуру».

Как бы открывался новый путь. Я даже подумал: «Ну и хрен с ней, с этой режиссурой, буду преподавать и лекции читать. (Тем более, что книжки читать мне нравилось, с книжками я спал). И пошел бы ты, Борис Александрович Марков, со своей антисемитской кодлой!»

Я подал заявление в аспирантуру. Предстояло три экзамена: собеседование, философия и английский. Самое слабое – язык. Коллоквиум прошел на очень высоком уровне. Ведь я, по сути, открывал людям глаза на телевидение, и не потому, что такой гениальный я. А потому, что много сделал, занимался этим, думал над этим, накопил богатый опыт. Я не просто был человеком, что-то сделавшим за эти 8 лет, но и понявшим, что я делаю. Потенциально такие люди в науке и преподавании, конечно, нужны.

Философию тоже сдал. Во-первых, я ее любил, а во-вторых, мне попался человек, который решил со мной поспорить. А я читал к тому времени и Бердяева, и Соловьева, не говоря уж про греческую философию. В общем, получил и там, и там пять.

Иду на английский, выдают текст, и сидит передо мной пожилая женщина. Перевожу текст, она начинает задавать вопросы, мне нравится, как я отвечаю, я все понимаю. А она говорит: «Я ставлю вам два». Я пытаюсь ее уговорить, что наверстаю, нагоню к моменту сдачи кандидатского минимума. «Я вам ставлю два», – мерный спокойный голос. Ну что мне, на колени падать! Багиров ждет в коридоре. Может быть, это был один из самых человеческих моментов в жизни: он бросился к Засурскому, декану факультета журналистики. А меня уже поставили в расписание кафедры на новый учебный год после собеседования и экзамена по философии, я уже значился у них как преподаватель! Как Багиров ни умолял

Засурского: «Поймите, способный парень, он нужен кафедре, факультету! Для становления настоящих телевизионщиков! Давайте примем его условно! Давайте без стипендии! Но Засурский мне сказал: «Готовьтесь лучше – никто вам не запрещает». И все.

Так закончилась моя попытка стать аспирантом. Вы не забывайте про проценты.

Глава 4

*Я немного подумала и выявила некую закономерность. К моменту его рождения прошли 23 года с Великой Октябрьской социалистической революции (сейчас зовут иначе, но я уж по старинке). Чтоб представить не только разрыв, но и непрерывность времен: если за 23 года до его рождения произошла Революция, то за 23 года до моего – Великая Отечественная война. Между революцией и войной, грубо говоря, тот же срок, что и между нашими рождениями. Я к тому, какой огромный срок – 23 года, как много случилось за это время что с 1917 до 1940, что с 1940 до 1963 в стране, судьбах людей, их самоидентификации. **Н. III.***

А с 1963 года началось уже и мое время, даже берите немного раньше, потому что я родилась в День космонавтики, и Юрий Гагарин поэтому с детства очень мне родственный человек. Меня даже хотели назвать Ракета, вот смеху было бы. А летом 1963 полетела Валентина Терешкова, да, та самая, которую все теперь полощут за поправки и обнуление. Тогда это была молодая женщина, чудом вернувшаяся живой из космоса, а послали ее в рамках эксперимента: одной человеческой жизни не хватало, чтоб долететь до другой галактики, поэтому женщина в какой-то момент на борту должна была зачать, выносить, родить

и воспитать нового человека, который уже точно долетит. В общем, Терешкова тоже моя. И бравый красавец Брежнев с ослепительной улыбкой – мой, и Роберт Рождественский, и Гелена Великанова. В годы моей учебы в начальной школе поменялись прописи: начертание букв с кудрявыми хвостами стало теперь лаконичным и связанным, чтоб дети вообще не отрывали от бумаги перо. Эти новые буквы из прописей дизайнерски соотносились в моем представлении и с модой 70-х годов. Поскольку моя мама была первой красавицей, и у нее была портниха, я в деталях прочувствовала и любила эту моду.

Когда мои одноклассники вспоминают реалии своего детства, я не могу радостно слиться с хором их голосов, потому что мое детство прошло в городе Вроцлаве, где в военном госпитале служил мой отец. Но вот в 1971 мы вернулись в Россию и жили теперь на берегу канала Москва-Волга. В голливудском фильме про Шадхана, который когда-нибудь снимут, в этот момент впервые зазвучит наша музыкальная тема: вы видите на пристани девочку с лохматой собакой. Это мы с Буишем пришли встречать маму из Москвы – от Речного вокзала до Хлебниково всего 20 минут. И плывет мимо сухогруз, их тогда очень много ходило по каналу. На нем Шадхан направляется в Астрахань с заданием от «Комсомольской правды» написать серию репортажей о буднях речников (было и такое в его биографии). Игорь в этот момент на палубе поднимает глаза и видит на причале девочку с со-

бакой. И как в известном романе князь Андрей подумал: «Если она сначала подойдет с своей кузине, а лишь потом к матери», ну, и так далее, так и Шадхан рассеянно мог о чем-нибудь подобном подумать, так написано в их голливудском сценарии.

Ну, или не поступил он в аспирантуру и садится на Воробьевых горах в троллейбус, из которого выходим мы с мамой. Или в Ленинграде, где мы бывали два раза в год, сколько раз неузнанные ходили по одним и тем же улицам! Короче, я родилась, и теперь наша встреча была просто вопросом времени. Закономерность продолжала работать. Мы поженимся в 1986, мне будет 23, а он ровно вдвое старше. А еще через 23 года ему диагностируют рак.

Шахматы

Звонит Ашкенази: «Ты играешь в шахматы?» – «А что, бывают евреи, которые не играют в шахматы?» – в тон ему отвечаю я. – «Срочно приезжай!» . *И. III*

На четвертом этаже Ленинградского телевидения огромный ангар, метров 300: столы, столы, за столами люди, у всех оживленная работа. Мне нужна работа. Я прошел метров 200 и уперся в перегородку, за ней – кабинет главного редактора Учебной редакции. Встает мне навстречу респектабельный человек в очень хорошем костюме, сидящий, явно преуспевающий, представляется: «Дамир Касымович Зебров». Я легко протягиваю руку: «Шадхан. Да, я играю в шахматы». (Зачем отвечать вопросом на вопрос?).

«Мне нужен телевизионный журнал „Шахматы“, сделайте?» – «Конечно!» (Если б меня тогда спросили, не построю ли я им атомную станцию, я бы не задумываясь ответил: «Построю!») – «Пишите заявление».

И я пишу заявление, только вдумайтесь, на имя ректора Ленинградского государственного педагогического института члена-корреспондента педагогических наук Александра Петровича Боборыкина и прошу принять меня на должность старшего инженера лаборатории учебного телевидения с исполнением обязанностей режиссера Главной редакции учебных программ Ленинградского телевидения. Перечитываю

иногда эту запись в моей Трудовой книжке.

Почему вдруг нашлась возможность обойти пятый пункт моей анкеты? Раздумывать времени не было, так или иначе, я получил работу на Ленинградском телевидении.

У истоков учебного телевидения стоял профессор Степанов, заведующий экспериментальной лаборатории Педагогического института. Он понимал, что телевидение может играть огромную роль в процессе обучения и популяризации знаний. Его волновала средняя школа: как методически разработать уроки литературы, математики, истории и т. д. и как их транслировать в помощь учителю и ученику. Передо мной открывалась новая сфера деятельности, которая тут же стала очень интересной для меня. Я не почувствовал себя ущемленным, мол, есть большое телевидение, а я буду заниматься серым, скучным, учебным. То, как Степанов нарисовал картинку и поставил задачу, означало: я должен сделать это заразительным. Но чтобы здесь закрепиться, я должен был придумать журнал «Шахматы» и я сразу его придумал. Причем, в той модели, которую я предложил, журнал шел еженедельно на Ленинградском телевидении в течение 12 лет.

Что же я придумал? Первая получасовая страничка адресовалась тем, кто не умеет играть в шахматы. Вторая — для ребят уровнем повыше. Третья передача месяца была разбором какой-нибудь знаменитой партии, например, одной из самых красивых партий Алехина или Ботвинника,

Бронштейна, Ларсена, был такой известный датский гроссмейстер. Ну и четвертая... дойдем еще, не торопитесь.

1970 год, все еще живы! К нам приезжали гроссмейстер Михаил Таль из Риги, тренер Ботвинника Семен Фурман, Виктор Львович Корчной, Юрий Авербах, Давид Бронштейн, Борис Гельфанд!

Но кроме них, достигших высших вершин, были те, кто имели дело с детьми. Например, Владимир Григорьевич Зак, который воспитал Корчного и Спасского в Ленинградском Дворце пионеров. Он был уникальной личностью, Заслуженный мастер спорта, Заслуженный тренер СССР. Сколько ребят воспитал! А те десятки великих учителей, работающих в районных домах пионеров! Я оказался в среде, совершенно невероятной по интеллигентности и подходу к детям. Я снимал, как с ними разучивали дебюты и комбинации, как углубляли знания, присутствовал на тренерских уроках Зака, помню тишину в его шахматных классах, но, когда можно было пошуметь, те же дети кричали, азартно спорили. Как дети играли блиц-турниры по пять минут на партию – только кнопки отжимались! Я стал присутствовать на шахматных соревнованиях.

Это я рассказываю про первую страничку для начинающих. Она была адресована семье: давайте учить детей шахматам! Ее вели Владимир Зак, а потом Борис Нох, пожилой опытный педагог, у которого была своя методика. Он был озабочен, как сделать обучение детей более наглядным, бы-

ли опробованы специальные демонстрационные доски, и мы вместе решали, как лучше показывать это по телевидению, как совмещать кадры, чем заполнять паузы на раздумье.

Для меня в телевидении всегда важно было придумать вот этот контакт, эту нитку, поле общения со зрителем. Что я должен сделать, чтоб втянуть зрителя в экран? Об «эффекте присутствия» достаточно много писали. Но одно дело динамичный футбол, когда зритель следит за игрой, и совсем другое – удержать внимание в сложных интеллектуальных играх, наполнить изображение внутренним действием, добавить режиссерские ходы-выходы. Именно режиссерская работа с ведущим, с оператором, со зрителем, делала шахматный класс зрелищем, и это была режиссура особого толка.

Четвертая передача каждого месяца – долгожданный конкурс. Когда участники приходили на конкурс, они сразу получали жетон, определяющий, белыми им играть или черными. Гроссмейстер делал первый ход и, по правилам, мог вмешаться в партию всего лишь два раза. Например, Виктор Корчной возглавлял команду белых, Михаил Таль – черных. Они и так-то друг друга не сильно любили, а тут еще я их на телевизионной учебной площадке сталкивал.

По итогам жесточайшего отбора команда формировалась из 10—12 игроков, все шахматисты 1—2 разряда. Две минуты на обдумывание хода. Вся передача длилась час. Выкрикивались несколько вариантов ходов, и гроссмейстер мог выбрать только из предложенных. Но два раза за партию он мог

сделать самостоятельный ход. Постоянные ведущие – мастера спорта Павел Кондратьев и Борис Владимиров. Журнал «Шахматы» сразу заметили и на телевидении, и в городском эфире.

Вы не представляете, как это было интересно! Сколько было писем и звонков, заявок на участие!

Что я принес в учебную редакцию? До меня там иллюстрировали учебник, я же привнес туда настоящее, нормальное телевидение, понял, как переводить учебный материал в другой язык, другую систему координат, чтобы сделать процесс заразительным. Итак, три недели в месяц мы выдавали журнал по 30 минут и в четвертую неделю – часовой конкурс.

Таким был мой дебют в Учебной редакции, и Дамира Зеброва это устроило по нескольким параметрам. Во-первых, я создал жизнеспособную структуру, которая исправно работала (когда я ушел, журнал продолжил делать мой ассистент). Во-вторых, ко мне очень хорошо относились люди, с которыми я работал, шахматисты – и большие, и маленькие. В шахматах я оказался в своей среде, попал в свой «еврейский квадрат», и это никому не мешало. Зебров чувствовал, что я вношу в обучение долгожданное телевидение, в котором он сам ничего не понимал. Он по образованию был преподаватель, кандидат наук, но главное его качество было не в этом.

Он был деляга, предприниматель по духу своему. Третий

плюс, который он во мне нашел, имел к этому его свойству прямое отношение. Он стал на меня выписывать деньги, которые я должен был ему отдавать. Я же вне штата, приписан к Педагогическому институту имени Герцена. Штатным сотрудникам платили очень ограниченно, а нештатным сколько хочешь.

Создавались передачи, например, по истории. Педагог, который ее разрабатывал и вел, получал 12 рублей. А автором записывали Шадхана или еще кого-нибудь, кому выписывали не 12, а 100 рублей. Эти деньги я отдавал Зеброву, а он делился с Марковым, я убежден, Борис Александрович Марков знал его жульническую натуру. Зебров был татарин, но это, понятное дело, лучше, чем еврей. Меня этот компромисс ничуть не напрягал. Вскоре картина прояснилась окончательно.

Дело в том, что главным редактором Ленинградского телевидения был Николай Александрович Бажин, в прошлом кандидат в мастера спорта по шахматам, а дочь его Леночка Бажина была мастером спорта. Зеброва он недолюбливал, и, чтоб угодить ему, Зебров решил создать в Учебной редакции журнал «Шахматы», а чтоб план воплотить, Ашкенази нашел Зеброву Шадхана.

Учебная редакция

Довольно скоро мне стали поручать все подряд. Доходило до 20 передач в месяц. Как так – передача за полтора-два дня? – а ведь придумывал, находил ключи, быстрые решения.

Историю средних веков мы делали с крупнейшим ученым Владимиром Ильичом Райтисом. Объем материала огромный, с XIV по XVII века. Я безостановочно учился, надо было очень много читать, чтоб разговаривать со своими великими авторами и ведущими на одном языке. Это были ученые, академики, профессора, они работали в Академии наук, Университете, институте Герцена, представляли прославленную ленинградскую научную школу. Помню нашу передачу про эпоху Просвещения. Ее очень хвалили и в редакции, и в институте Герцена. Великие просветители – Вольтер, Руссо, Дидро и Вилье – спорили. Я сделал этот спор на четырех фотографиях, снятых в разных крупностях и ракурсах, например, глаза Вольтера – и глаза Дидро. А ведущий опирался на мой режиссерский сценарий, и получалась совершенно удивительная передача.

А Жанну Д'Арк делал совсем по-другому. Райтис принес сценарий достаточно шаблонный, а я ему говорю: «Знаете что, давайте уберем Жанну Д'Арк?» Я подумал так: о ней было много книг, много свидетельств, но мне, например, фи-

гура этой национальной героини всегда казалась загадочной, в том числе и любовь ее. А передача для 6 класса. «Давайте сделаем так: пусть ее не будет, а будут разные, пусть противоречивые, мнения о ней. Пусть говорят враги, король, однопольчане, мыслители, которые о ней писали, поэты, которые ее воспевали... И пусть ученики зададутся вопросом, какая же она была. Пусть поспорят.»

И нам удалось это сделать. Мы создали целый театр, где и рыцарь говорит о Жанне, и сельчане, которые с ней вместе служили, и свидетели ее подвигов – получилось интересно. Такие ходы были, можно сказать, вкладом в педагогику, и, в то же время развивали телевидение.

Очень нравились мне уроки литературы с Григорием Пантелеймоновичем Макогоненко, Дмитрием Сергеевичем Лихачевым, Александром Михайловичем Панченко. Например, с профессором Макогоненко мы делали «Евгения Онегина» для школьников. Он не просто рассказывал, а сопоставлял героев и тексты. Актеры не изображали, а читали за Евгения, Татьяну, за автора. Меня интересовали ремарки, часто я делал предметом разговора литературоведческие исследования. Я просил включить в передачу фрагмент о том, почему в черновике Пушкин использует один вариант высказывания, а потом заменяет его другим. Актер произносил сначала так, потом иначе. Я давал возможность своему зрителю-ученику вникнуть в текст, самому влезть в шкуру поэта. И это каждый раз было по-разному.

В педагогическом институте Герцена, в лаборатории учебного телевидения, меня прозвали Песталоцци. Был такой знаменитый педагог. Ко мне, кстати, хорошо относился Боборыкин Александр Петрович, ректор педагогического института, он курировал лабораторию учебного телевидения.

У нас работали очень интересные люди. Нина Серебрякова, например, она потом долго была главным редактором Ленинградской студии научно-популярных фильмов. У нее был совершенно фантастический муж Юрий Давидович Марголис, историки хорошо знают эту фамилию. Его отец кандидат наук, политэконом, ученый с невероятным темпераментом, императивной точкой зрения. Он вышел из революционной массы людей, которых не пускали за черту оседлости, и стал ярым приверженцем социализма. А его сын Юрий Давидович, мой друг, был одним из тех, кого скорее можно было назвать диссидентом, за что его уволили из университета, а потом, восстановив, надолго отправили работать в Сыктывкар.

Зебров дал ему работу в Учебной редакции. Он был блестящим историком, автором передач, мы вместе делали цикл «Герои и подвиги Великой Отечественной войны». Я у него научился работать с историческими фактами и с фотографией.

Режиссер на советском телевидении был фигурой очень забавной. Он считался вторым, а первым, в творческой группе был редактор, которому ставилась задача создать значи-

тельное произведение, а самое главное, не пропустить антисоветчину. Причем под «антисоветчиной» понималось все, что угодно: излишний пафос в пережитом – антисоветчина, то, что казалось пессимистичным, – антисоветчина. Человеческие чувства – тоже не надо, выбросить. Я не спорил с такой постановкой вопроса, но свое дело знал хорошо.

Так называемое «документальное» кино о войне было достаточно односторонним, в нем зрителю рассказывали в основном о том, как мы окружили, побили, выиграли. Поверх любой хроники накладывали текст, какие мы победители. Я же видел за этой хроникой другую историю войны. И фотографии, которые Марголис раскапывал в государственных или семейных архивах (его отец тоже прошел войну), показывали солдатский быт, окопы, землянки, глаза. Нечеткость снимка, как правило, свидетельствовала о подлинности, не постановочном характере фотографии. Наша редакция помещалась в огромном ангаре. И весь пол между столами вплоть до кабинета Зеброва я сплошь укладывал фотографиями. Ползал, раскладывал по блокам, выстраивал свои истории.

Тексты жестко редактировались, а зрительный ряд цензурой по-прежнему считывался плохо. Я знал это и вместе с оператором использовал «картинку» по максимуму: укрупнение тоскливых глаз, акцент на пластику человека, который на фронте пишет письмо в свободную минуту, выстраивание монтажных фраз. А блокадные фотографии! Они несли свой

второй план, и это давало возможность художественно творить. Тексты мы старались писать нейтральные и предельно лаконичные, но их все равно марали. Передача «Герои и подвиги» не была учебной передачей в прямом, обычном смысле этого слова. Там не нужно было запоминать точные даты, дислокации войск, события. Она давала эмоциональное знание, ощущение, впечатление, что для обучения казалось мне чрезвычайно важным. Искусство работает именно таким образом, не правда ли?

Запомнил один эпизод. Я делал передачу о Доме Павлова в Сталинграде, который немцы так и не смогли захватить. Он оборонялся 58 дней. К нам в редакцию приехали участники тех боев и тот самый сержант Павлов. Теперь он был священник, небольшого роста человек, круглый как бы весь. Мы шли в прямом эфире, без записи. В других редакциях уже была видеозапись, у нас в Учебной пока нет, и я шутил, что все наши передачи улетали в эфир, как в трубу крематория.

И вот они рассказывают про оборону дома Павлова и упоминают, что защищали дом люди разных национальностей. Узбеки, татары, русские, белорусы, украинцы, чуваша. Это было прописано в сценарии как подтверждение интернациональной сути советского государства. После записи все вернулись в редакцию, я поблагодарил участников. Павлов подошел ко мне и доверительно говорит: «Знаете, а среди нас был один еврей» – «А почему тогда Вы об этом не сказали?»

И был трудный момент. Он смотрел на меня и думал, наверное: «А почему я и вправду об этом не сказал?» И ему вдруг стало ужасно неловко. Он похлопал меня по плечу, мол, парень, ты что, не понимаешь? не понимаешь, что ли, почему я не сказал? Много лет спустя встретились на каком-то приеме в Москве (я его не узнал, мне сказали, вон тот самый Павлов, Герой Советского Союза)

Слава Богу, что была учебная редакция! Это помогло мне уже в новое время, когда я решил организовать свою Мастерскую. Я понимал, с чего я начну, и начал с образовательных кассет. Пришли новые технологии, открылась фантастическая ниша. Одна из первых образовательных кассет под знаком «Мастерская Игоря Шадхана» была «Русский язык: орфография и синтаксис». Были «Уроки рисования с Илоной», чуть позже – уроки английского, французского, немецкого языка. Целый год мы 5 раз в неделю выходили со своим учебным вещанием на канале «Культура». Всего в учебном каталоге создали около 70 наименований программ. Очень благодарная сфера деятельности.

Игорь был образованным человеком. И природа всех его знаний, думаю, носила эмоциональный характер. «Скучное» знание просто не задерживалось в его голове, поэтому всякое знание, которым ему хотелось поделиться, он сначала превращал в игру, делал доступным и увлекательным на эмоциональном плане. Стремился в процесс обучения внести переживание, наслаждение. Он настаивал на огром-

ном потенциале Учебного телевидения, разрабатывал концепцию учебного телевидения в 2000-е годы, обивал пороги телеканалов, неоднократно докладывал по этому вопросу в Министерстве образования. Его последняя встреча в Кремле тоже была посвящена исключительно созданию образовательного канала, и идея его получила поддержку Президента. **Н. III.**

Он одновременно мог читать несколько книг, увлечься самой невероятной идеей – от искусственного интеллекта (Шамиль Алиев) до пентаварка (Дмитрий Дьяконов) и от сверхсознания (Вячеслав Бронников) до регенерации органов при помощи гирудотерапии (Лариса Жихарева). Это лишь некоторые темы и герои его передач, неиссякаемое любопытство делало его достойным собеседником для Натальи Бехтеревой, Владимира Грибова, Жореса Алферова, оригинальнейших мыслителей своего времени. Шадхан только смеялся в ответ на мой вопрос, почему они соглашались с ним разговаривать: «Ага, с таким дилетантом! Ты лучше у них спроси!» Он быстро схватывал суть и умел просто рассказать зрителям о сложном. Думаю, он оттачивал это умение в Учебном телевидении.

Цель нашей жизни – назвать вещи своими именами. Точно назвать, точно определить. Вот когда мы говорим: «В начале было слово». **И. III.**

А почему для меня это так важно? Потому что, когда возникло слово, сразу началось творчество. Слова были разные

и языки были разные, и у каждого человека и появилась возможность представить мир по-своему. Как интересно: один видит мир и говорит об этом мире! Другой слышит мир, тогда появляется музыка в этом мире. Третий видит краски, их сочетания, форму, так рождаются художники.

Мир превращается в творчество, мир превращается в фантазию, потому что никто не знает, какой он есть на самом деле.

Мы живем, как ни странно, в сплошном творчестве, знаете еще почему? Я задал себе такой вопрос: вот я пришел в филармонию, я не обладаю музыкальным слухом, с воспроизведением музыки у меня плохо. Дают сложнейшую симфонию, подавляющее большинство слушателей не умеют играть на музыкальных инструментах. Но как они эту музыку переживают, как они ее чувствуют, как они ее слышат!

В каждом человеке потенциально заложено все на свете. Я это говорю не ради баек. Человек, пришедший работать в телевидение, обладает по определению удивительным качеством, свойством. Он же не идет работать в подготовленный, избранный зал. Вот, допустим Лев Додин, у него театр Европы, у него есть свой зритель, который придет и оценит. А в телевидение человек приходит работать для всех и всем своим существом. И только такое представление о мире, которое есть у меня, дает возможность бросить туда самые тонкие чувства, самые высокие. Если есть это в человеке. Или помойку туда принести.

Вот такая у телевидения фантастическая роль. Пока оно этой роли не играет. Точнее то играет, то не играет.

Когда я изменил театр и зацепился за телевидение, а телевидение за меня, моя мама отнеслась к этому абсолютно пренебрежительно. Она сказала: «Ну, Игорь, телевидение – это какой-то там рынок, ты на базаре работаешь. Вот был бы ты режиссером театра, это бы я поняла. Я пришла бы на спектакль, мое кресло было бы в первом ряду. Я посмотрела бы твой спектакль. Увидела бы, как все хлопают. Я бы плакала вместе со всеми. И, конечно же, повернулась бы к даме справа или слева и сказала: „Знаете, это ведь поставил мой сын...“ А так – что это?»

А ведь я в ту пору был уже довольно известным режиссером. Так относилась к телевидению мама, а я так не относился.

С помощью учебной редакции, хоть это невероятно, я оказался в центре деловой, не праздно болтающей, но образовательной, педагогической, артистической интеллигенции Ленинграда. Казалось бы, наказали, не взяли на телевизионную работу, а оказалось, взяли, да еще на какую! Это если б захотеть специально, то еще хрен попадешь! А тут не прошел по национальным параметрам в большое вещание, тебя туда засунули, где ты получил образование, человеческое профессиональное обогащение. Там я почувствовал себя еще более сильным. Потому что у меня, оказалось, получается общение с профессорами, академиками, с дву-

мя-тремя лучшими шахматистами планеты. Оказалось, что могу их спросить, и им будет интересно отвечать. Я видел, как у меня с этими значительными людьми происходит интеллектуальный, нравственный, человеческий контакт, и вырастал в собственных глазах, получал полифоничное образование. Я отработал в Учебной редакции три с половиной года, как в Воркуте, и это был новый полигон для раскрытия моих возможностей.

Глава 5

. Пьем кофе, болтаем с операторами. Все головы поворачиваются влево – в рекреацию вливает эта парочка, Волошина и Шадхан. Я их порознь в ту пору никогда не видела, это со стороны выглядело словно бонна вывела на прогулку непоседливого ребенка – он крутил головой по сторонам, норовил с кем-нибудь поговорить, или побежать. Но они целенаправленно двигались к кафе, «только чашку кофе и снова пойдем работать, слышишь?» **Н. Ш**

На нем щегольской серый пиджак в полоску, он весь как заморская птица в этом коридоре, где сплетничают, флиртуют, курят, отдают распоряжения ассистентам, встречаются с художниками, обсуждают работы друг друга. Этот пятачок – сердце телестудии. Она – крупная дама, хорошо пострижена, носит платья с орнаментом или жакеты с позументами (мы потом такие увидим на Валентине Ивановне Матвиенко). Представительная, привыкла быть на виду, у нее правильные черты, властное выражение лица. При взгляде на нее сразу хочется отвести глаза или поскорее уйти – она любого из этой разношерстной компании может сейчас выцепить, поманить пальцем и куда-нибудь послать. Фу, стряхнула морок. Однако подсознательно я всегда избегала встречи с ней на студии, а заведя в конце длинного коридора, резко разворачивалась.

Однажды она меня похвалила, до сих пор краснею от удовольствия. Мы сидели в интеллектуальной взрослой компании, она пришла туда с Игорем. Зашла речь о том, как невнимательно мы читаем, и для доказательства этой мысли она спросила: «Вот кто из вас мне скажет, зачем Чичиков скупал мертвые души?» и окинула всех победительным взглядом. Я робко ответила, зачем он это делал, но только потому знала, что к тому времени недавно закончила среднюю школу. Зря я, конечно, сорвала ей эффект, но она милостиво кивнула и будто бы даже протянула руку для лобзания. Но потом я оскандалилась. Они заговорили про «Доктора Фаустуса» (а я не читала!) дальше очень быстро перешли на сифилис, и вдруг стали обсуждать Ленина и его сифилис. «Дурочка, ты почему плачешь», – спросила подруга, и все посмотрели на меня. «Не смейте так говорить о Ленине», – сказала я и выбежала из-за стола.

Ее боищи и прекрасная готовность к монтажу – укор всей моей жизни.

У нее была машина, и однажды на пешеходном переходе, бросив в сторону взгляд, я наткнулась на холодные ненавидящие глаза водителя «семерки». Игорь любил ее цитировать, восхищаясь точностью формулировок («видит меня насквозь»): «Ты, Шадхан, всегда нажимаешь кнопку лишь до половины» и чуть позже: «Ты подумал, с кем будешь просыпаться?». Они похожим образом представлялись по телефону. «Шадхан моя фамилия», – говорил он. «Света меня

зовут», – со слов очевидцев, здоровалась она.

Один раз у нас состоялся телефонный разговор. Это было летом 2015 года, уже после смерти Игоря. Позвонила на мобильный и сказала очень низким, незнакомым голосом: «Ты должна прийти ко мне на Невский, записывай адрес. Как зачем? Это вопрос сохранения национальной культуры. У меня есть план. Я понимаю, Игорь и не мог говорить с тобой об этом. Наш долг сделать это. Принеси компьютер».

Я пошла, провела под ее дверью полчаса, мне никто не открыл. Она перезвонила вечером и сказала, что это недоразумение или я что-то перепутала, снова велела прийти, но я отправила к ней секретаря «Мастерской Игоря Шадхана» с моим ноутбуком. После посещения Волошиной, Таня сказала, глядя куда-то мимо меня: «Все в порядке, мы работаем с 10 до 18» – «А что вы делали?» – «Светлана Викторовна диктовала мне текст письма» – «Вы что, восемь часов писали одно письмо?» – «Ей было непросто, мы не очень продвинулись». Таня протянула мне ноутбук. В быстром поиске за вчерашний день значился один вордовский документ, там написано «Дорогой господин Президент!» Все.

Она перенесла инфаркт, инсульт, жила в одиночестве, писала бизнес-планы, разрабатывала глобальные проекты, рассылала письма в Федеральное собрание, Банк «Россия», Правление РАО ЕС и т. д. У Игоря в бумагах я нашла пухлую папку с ее пресс-релизами. Сверху написано «Для закрытого пользования». Каждый файл снабжен картинка-

ми, там фотографии, разнообразные шрифты, таблицы, сметы, состав съёмочной группы, все сроки вокруг 1997—2006 годов. Вот масштабный проект об истории РЖД, история интерната «Красные зори», памятники историческим личностям, продолжение «Контрольной для взрослых». Объединяло их имя С. В. Волошиной как руководителя проектов и то, что ни один не был осуществлен.

О ее смерти я узнала осенью 2019 года из ФБ-публикации Маши Тилькиной, участницы «Контрольной» и ее ассистентки в 90-е годы. Светлана Викторовна умерла в сентябре 2015 года, родные не сообщили об этом никому. Я встречалась впоследствии с родственниками, мне передали жесткий диск с некоторыми материалами «Контрольной для взрослых», и рассказали, что все исходники остались в квартире и в помещении ее частной студии, которые опечатали сразу после ее смерти неизвестно откуда появившиеся новые владельцы. Все ее имущество оказалось в залоге. Упоминания ее имени нет в Википедии, при том, что она была редактором и продюсером значимых проектов, в бытность свою главным редактором Лентелефильма продвигала знаменитых ныне режиссеров. Я не знаю, почему так случилось. Игорь очень болезненно пережил разрыв с ней после некрасивой истории с Борисом Березовским в 1994 году. В нулевые годы она время от времени вызывала его к себе (именно так), однако после сезона «Контрольной» 1994 года они уже ничего не сделали вместе. Игорь не желал слышать ее

имени. Поразительно другое. Те теплые воспоминания, которые Шадхан оставил о ней в своем интервью 2001 года. Я опубликовала их в ФБ как фрагмент из книжки, многие перепостили. Здесь расширенная версия.

Света

Среди прочих на Ленинградском телевидении была редакция «От 14 до 18», там делали передачи для тинейджеров, самый трудный возраст. А Ленинград, надо вам сказать, усилиями первого секретаря обкома партии Григория Васильевича Романова тем временем потихоньку становился столицей профтехобразования, ПТУ. Думаю, это было псевдо-образование, и у нас в городе этих ПТУ строилось огромное количество, потому что многочисленным заводам – Ижорскому, Кировскому, ЛОМО, Металлическому, Турбинным лопаткам и т. д. – требовались молодые кадры. В Ленинград хлынули подростки со всей страны, они оказывались в огромном мегаполисе без родителей, предоставленные сами себе. Побочным продуктом политики партии стала пэтэушная преступность, снижение общего уровня образования, деградирующая молодежь в общежитиях. Ленинградских школьников стали с трудом переводить в 9 класс, потому что появился план по ПТУ. Таким образом, на Ленинградском телевидении была создана редакция, пропагандирующая профессионально-технические училища. Главный редактор Виталий Вишневский пригласил меня перейти к ним. . **И. III**

Тем временем сменилось руководство канала, ушел Борис Александрович Марков и как бы унес в чемодане свой

антисемитизм. И сколько бы я ни хвалил Учебную редакцию, попробовать себя в другом качестве хотелось. Доходило до смешного: полгода в Учебной редакции не было главного режиссера, Я. И. Соловейчик уехал, нового не назначали. Решили поставить меня исполняющим обязанности главного режиссера, а я даже в штате не состоял – вот как такой абсурд мог существовать?

Так что с уходом Маркова меня берут в штат режиссером редакции «От 14 до 18».

Здесь-то на меня и положила глаз заместитель главного редактора Светлана Викторовна Волошина. С нею потом будет связано самое главное событие моей телевизионной жизни – «Контрольная для взрослых». Но даже не за это я хочу ее сейчас поблагодарить.

Должен сказать, что у меня ничего не получалось в этой редакции. Все мои навыки, весь мой опыт: начала-концовки, придумки в построении – здесь негодились, и я совершенно растерялся. Моими героями стали вот эти ребята 15-16-17 лет, мне предстояло рассказывать, как хорошо им в ПТУ, и делать это интересно и убедительно. А все мои человеческие вопросы разбивались о ложную или ошибочную систему, в которую попали эти подростки. Я привозил со съемок какие-то скучные передачи, не было ни малейшего шанса рассказать правду о судьбе этих ребят, вырванных из дома, из своих семей, живущих вдали от родителей, бабушек и дедушек, хотя Волошина старалась спрашивать

их о чем-то. Мне не трудно было бы делать с ними что-нибудь игровое, конкурсное, массовое, как я делал это в Воркуте и Норильске, но задача стояла рассказать, как прекрасно учиться в ПТУ, как круто становиться частью рабочего класса, как это почетно работать на заводе и создавать материальные ценности для страны.

Ничего интересного в этой редакции я не сделал, слышал мнение, что меня напрасно взяли на столь ответственную передачу, и Волошина прикрывала меня, как могла. До тех пор, пока мы не придумали с ней передачу, которая стала потом нашей «фирменной» – «Традиционный сбор». Название взяли у Розова, так называлась его известная пьеса. По форме это была встреча с выпускниками ПТУ, в ней участвовали герои Соцтруда, видные рабочие, появилась возможность говорить о судьбе, о семье, задавать жизненные вопросы, создавать какую-то человеческую атмосферу. Но ловлю себя на том, что почти ничего не помню из тех наших передач. Врал ли я? – да, врал. Но бывает ложь, которую произнести просто невозможно, это вранье чувств, вранье отношений. Со мной трудно работать – особенно монтировать, я старался убирать всяческую ложь. Меня не пускали на редсоветы, Света лавировала между мной и государством. Редакторы, получается, это такие государственные охранники, а я на монтаже искал способ быть убедительным. За «Сбор» мы получали какие-то грамоты, но ничем иным эта редакция «От 14 до 18» не запомнилась. Зловещая фигура всеильно-

го хозяина города Григория Васильевича Романова – демагога и реакционера – висела надо всеми нами.

Вскоре редакция реформировалась, выбирать предстояло между Детской и редакцией Пропаганды со Светой. Туда я и пошел, не потому что пропаганда, а потому что Света. Я бы, наверное, без нее не выжил или оказался бы за границей, как диссидент, или у нас «в местах не столь отдаленных».

Вспоминает Элеонора Лившиц, инженер монтажа, на Ленинградском телевидении с 1963 года:

Шадхана я впервые увидела в нашей двухпостовой аппаратной до того еще, как я монтажом стала заниматься. Подумала, какой странный парень, внешность необычная, сразу к девушкам начал клеиться. Ко мне никогда, я совершенно была не в его вкусе, ему нравились высокие блондинки. Мы сразу перешли на «ты». . Э. Л

А первое, что мы с ним вместе делали, был цикл «Дело государственной важности». Пришла Волошина, говорит: «Давай на «ты»? – а вот с ней на «ты» было невозможно общаться, ну никак! Она такая важная дама была, посланник между Смольным и телевидением, а Игорь, чертыхаясь, осуществлял все эти проекты. Тогда строилась очередная птицефабрика, это был социальный заказ. Они сняли передачу «Птицеград», отсматриваю материал, а там, как назло, в руководстве одни евреи! На монтаже все происходило так: сначала мы клеили синхроны, а потом людей закрывали птичками,

потому что евреев показывать нельзя. В кадре главный ветеринар толково говорил... представляешь, помню же, а было это 45 лет назад! Он рассказывает про цыплят: «Я вхожу в инкубатор и слушаю, какие они звуки издают. И по звуку определяю, здоровы они или нет». Это, конечно, Игорь его к этому подвел, поэтому и передача не кондовая была, так живенько они из этой партийной задачки вполне интересную передачу делали, если я до сих пор ее помню.

«Дело государственной важности» – передача о заводах, коллективах, предприятиях, в начале каждой программы шла выдержка из речей Брежнева, Романова или кого еще из Политбюро ЦК КПСС или с Пленумов. А потом в передаче начиналась жизнь, и это мне уже было интересно делать. Ведь мой отчим Альберт Иванович Саленек работал на ленинградском коксохимическом заводе, он был бригадиром монтажной бригады. Собирали огромные конструкции, я в детстве бывал у него на производстве. Отчим был наполовину латыш, наполовину русский, вкус к производству у меня от него. Нравился Металлический завод: цеха, турбины красоты необыкновенной, какой масштаб, Ижорский – атомные реакторы для станций! Чего я там только не делал! Крановщики катали для меня краны, чтоб я мог снять с верхних точек. Для меня было прорывом рассказать про жизнь рабочих. Игорь Семенов токарь-фрезеровщик Ижорского завода – один из любимых моих героев. **И.Ш**

Света угадала мой неподдельный интерес к заводу и ра-

бочему человеку. И я стал за кадром интервьюировать их: чего они хотят от жизни, кем видят своих детей, как пришли на завод? Боря Волох, Гена Уткин – потрясающие операторы, я сумел заразить их своей страстью. А Света разговаривала с партийными, причем на своем языке. За «Дело государственной важности» нам давали дипломы, премиальные, а однажды удостоили поездки с первым секретарем Ленинградского обкома партии товарищем Романовым: ему предстояло осмотреть и выбрать место для Синявинской птицефабрики. Десяток черных Волг едут по трассе, останавливаются, и выходит Романов в окружении свиты, идет под камеры по снежному полю метров двадцать. Ему объясняют, что вот тут фабрику и собираются построить. Куратором нашей передачи от обкома был Виталий Михайлов, помощник Романова по прессе. Зубарев был по линии Политбюро, Михайлов по Ленинграду. И был Виталик нормальный парень. И Виталик курил.

И вот «выбрал» Романов место для строительства птицефабрики. Возвращается, а на снегу лежит пустая пачка американских сигарет «Мальборо». Купить такую в 70-е можно было только у фарцовщиков или в распределителях. Романов останавливается, носком своего черного ботинка показывает на пачку: «Кто курил?» Представьте: стоят люди, и какие! – директора предприятий, секретари райкомов, седые, пожилые, солидные, уважаемые люди. А этот прыщ, от горшка два вершка с манией величия: «Кто курил, признавай-

тесь!» И тишина, Виталик стоит рядом со мной. Это он курил, я видел. Стоит спокойно, глаза опустил. Тут Романов поддел эту американскую пачку носком ботинка: «Если уж куришь, курил бы свои, советские». Нужно еще что-нибудь для характеристики этого человека?

*. Читаю ночью в интернете: «...благодарю Игоря Шадхана и Светлану Волошину за гражданское самосознание». Я не могла дождаться утра, написала автору этих строк Владимиру Максимову, знаменитому режиссеру ЛенТВ. Так как его в Санкт-Петербурге не было, встреча наша произошла через полгода 27 августа 2019 в ТРК «Европолис». Владимир с Тамарой красивые, загорелые, как всегда, подтянутые, трудно представить, что им за семьдесят, и в этом году они отметили 50 лет своего творческого союза. **Н. Ш***

Вспоминают Владимир и Тамара Максимовы

Мы встретились с Володей в Детской редакции Ленинградского телевидения в 1969 году. И первые же совместные передачи показали, насколько совпадают наши взгляды не только на развитие телевидения, фанатами которого мы были с 15-ти лет, но и на стремление изобрести что-то новое на ТВ. У обоих была масса идей, нужна была только экспериментальная площадка. Ею стал Дворец пионеров им. А. А. Жданова, где нам не просто пошли навстречу, а предложили стать педагогами по телевидению. Мы придумали пионерскую телестанцию «Сами о себе». Уже через полгода юные комментаторы, режиссеры, телеоператоры

и звукорежиссеры получили возможность участвовать в нашем первом эксперименте – телеигре для пионерских отрядов «Один за всех, все за одного». Все снималось на профессиональном телевизионном венгерском оборудовании, которое Ленинградское телевидение подарило Дворцу пионеров.

. Тамара Максимова

Конечно, это было уже отслужившее оборудование, которое стояло в 9-ой студии Ленинградского телевидения. Именно на нём Игорь Шадхан делал популярный в то время тележурнал «Шахматы». Мы еще не были близко знакомы, но это уже можно рассматривать, как знак судьбы. А уж когда Валентин Сошников переманил Игоря в редакцию «от 14 до 18», и Шадхан начал снимать «Родительское собрание», мы очень быстро подружились. **Владимир Максимов.**

. И не только с Игорем, но и с его соавтором и редактором Светланой Волошиной. Они оказались настолько нам близки по духу, что стали нашими друзьями. И хотя взгляды на будущее телевидения у нас расходились, они, как и мы были «сумасшедшими» фанатами телевидения. **Т. М**

. Мы были приверженцами яркой, оригинальной формы. Я, помню, доказывал Игорю, что нужно выходить из традиционных рамок. Их передача «Дело государственной важности» была по масштабу и замыслу очень значима, в концептуальном виде все правильно, но по подаче, по форме надо было искать новое. Все очень длинно, писали огромными

кусками, на монтажах с трудом успевали нужное выбрать, не все получалось, передачи шли по 2—3 часа, смотреть было сложно. **В. М**

. Володя говорил Игорю: «Перешагни рамки, измени мизансцену». А Шадхан доказывал, , и надо любыми способами и приемами раскрыть его душу, достать то, что в нем заложено, чего он сам, может быть, не понимает. Думаю, это его самая сильная сторона, он это блестяще умел делать. Он меня учил журналистской хватке, которая была мукой для меня. У него был особый психологический склад, он умел расположить людей к себе, «достать в разговоре до печенок». Он все пускал в ход, мне кажется, даже элементы гипноза. Игорь был очень сильный. Я от него взяла умение пользоваться своей внутренней энергетикой. Когда начались наши массовые передачи для взрослых «Музыкальный ринг», «Общественное мнение», в которых участвовали по 2—3 тысячи человек, я пользовалась его приемами. Он обладал огромной мощью и гипнотической, и пластической. Он целиком тебя забирал в свои мысли и теории, и человек терял барьер сопротивления. По своей психофизике я не могла работать, как он. Мы писали какой-то цикл в этом его жанре, я была измучена, я не понимала, чего не хватает. Главное, чего я не понимала, это, какое я моральное право имею так глубоко лезть в душу героя передачи. У меня был пунктик: имею ли я на это право, и это мне мешало. **Т. М** что самое интересное в телевидении – это человек крупным планом

. Безусловно, у нас был взаимообмен творческой энергией, и под влиянием друг на друга менялись и они, и мы. Они говорили: «Вылезайте из своих коротких штанишек, пора заниматься серьезными вещами», и вскоре мы к этому пришли, делая на ЛенТВ «Референдум», «Лицом к городу», «Игры деловых людей», «Янтарный ключ», «Общественное мнение», «Музыкальный ринг» и т. д. **В. М**

. Кстати, для передачи «Лицом к Городу» образ мне придумывал Игорь. Я уже работала в кадре. Для меня эталоном ведения была Света Волошина. И он придумал прическу, как раньше носили преподавательницы гимназий, мне не нравилось, это не мое. Он на репетиции вместе с Володей сидел на пульте. Прибежал и говорит: «Распускай все, действительно, не твое, в кадре посмотрел». **Т. М**

Когда появилась «Контрольная для взрослых», не было ничего похожего по формату в программах про воспитание. Практически с этой передачи на советском телевидении начались реалити-шоу, появилась наблюдающая, подсматривающая камера. И когда они начали снимать своих героев в динамике каждые 3—5 лет, тогда появился тот оригинальный формат программы, который вошел в учебники по телевидению.

. Да, потому что появилась жизненная драматургия, которая была близка всем, все стали на себя экстраполировать – родители и дети – как они меняются в зависимости от того, что в них было заложено в процессе воспитания. Поэтому

и возник к ней колоссальный интерес. Когда он рассказывал про идею с «Контрольной для взрослых», он долго не мог придумать название. Я нашел в журнале статью педагогическую, и там в определенном контексте были слова «контрольная для взрослых». Я сказал: «Посмотри, тебе это может пригодиться в плане названия». Рад, что пригодилось...

В. М

. Так и должно было быть. Иначе зачем же столько взаимовлияний на протяжении многих лет. Мы тесно общались лет пять. Они с Волошиной на 3 этаже сидели напротив Политредакции, а мы от детско-молодежной редакции в отдельной каморке, без стандартной мебели, там стояли кресла, стеллаж и журнальный столик. Все любили эту комнату, и Волошина с Шадханом часто заходили, мы порой до часу ночи сидели там за разговорами. Очень долго, все последние 20 лет в каждом интервью на вопрос, кто ваши учителя, я говорила: «Шадхан и Волошина». Это, правда, всегда вырезали, очень обидно, что нет преклонения перед мастерами. Они научили нас балансировать в этом мире. Мы же пришли молодыми, свой опыт долгие годы передавали по наследству уже нашим ученикам. **Т. М**

. Если говорить о гражданском самосознании, как я написал про Шадхана, мы в 70-е и в 80-е про это не думали со своими игровыми форматами. Но когда Игорь начинал снимать «Дело государственной важности» (ДГВ), у нас были разговоры про то, в каком мире мы живем. Разговоры эти, боль-

шие и разные, помогали нам созреть, формироваться, расти. Раньше ТВ делалось по-другому, не так, как сегодня. Мы боролись за души, а нынешнее телевидение – за инстинкты.

В. М

. А Игорь – за ценности морально-нравственные. **Т. М**

. Мы не можем его не помнить, это этап нашей жизни и творчества. Благодаря Игорю Шадхану мы перешли на другой уровень. Образ его достаточно яркий, с его иезуитской манерой говорить, выводить на чистую воду – но это для нас лично. Всем он известен своей «Контрольной», он родитель новой формы, фиксирующей время. **В. М**

Глава 6

Значит, работаем со Светой в Пропаганде, с нами вместе Юрий Зандберг, Галя Нечаева. Знаменитый «Горизонт» Галины Поздняковой, замечательные постановки режиссера Владимира Латышева открывали новые пути, каждый шел своей дорогой. Много творческих людей, крепкое было телевидение. **И. Ш.**

Вспоминает Элеонора Лившиц, инженер монтажа

Что Игорь способный, это сразу видно было. Во-первых, он был остроумный, во-вторых, обаяние невероятное, при такой некрасивой внешности. Мы приятельствовали. С Володиной на «ты» все-таки перешли через какое-то время, она потом работала в разных редакциях, но всегда была большая начальница, все перед ней заискивали, когда слышали от меня Света-«ты», обалдевали. Ей нужен был кто-то, она, по сути, была человек одинокий в силу своего характера, поэтому, может, выбрала меня. Вот она красивая женщина, но очень холодна. С Игорем они дополняли друг друга. Света как журналист никогда мне не импонировала, у нее были другие достоинства – просить, добиваться, организовать. А что касается тепла, это все от Игоря шло, конечно, все же видели, как он с людьми общался. Первые «Контрольные» потом тоже я монтировала. К монтажу всегда были хорошо готовы. Игорь знал, чего хочет, двигались ощу-

пью, но довольно уверенно. . Э. Л

На мой взгляд, у него очень широкий был кругозор, я очень любила слушать его, уже много позже мы дачу в Разливе снимали поблизости от него. Все сидели, разинув рты, когда он говорил. Еще забавно было, когда на монтаже Игорь заигрывал с барышнями, они у меня были одна лучше другой, «блондинки у аппаратов». И Света, сидя рядом со мной, терпит-терпит, наконец, говорит: «Игорь я запрещаю тебе, сядь на место». Вроде в шутку, но с обидой. Она его ревновала, конечно, была человеком закрытым. Однажды зашла речь об отдыхе, и она зачем-то мне говорит: «Я могу только с Игорем ездить отдыхать». Он же был женатым человеком, а она замужней женщиной, я потом сидела и думала, для чего она мне это сказала? Мы не были подругами, но она в какой-то момент выбрала меня на эту роль. А потом они расстались, еще до тебя, они, конечно, работали, но расстались, это было ясно. Мы делали какую-то работу, и я видела, что она очень сильно переживает. Вот тогда, по каким-то словам, я поняла, что она любит его. Мы с Игорем были довольно откровенны, и я его тогда спросила: «Почему вы расстались? Она так тебя любит!», он сказал: «Я ей ничего не обещал».

У него было много недоброжелателей, таких, как он, не все любят, любят безобидных. Яркий человек был, неудобный, талантливый, ядовитый, в оценках очень резок, мог просто высказаться о чьей-то работе не в глаза, но такие вещи доходят до людей. Я помню, когда мы начинали что-то

обсуждать, мы никогда не сходились во мнениях, у него настолько было свое отношение, я-то человек на порядок проще, у меня расхожее мнение, а у него всегда свое. Мне он всегда был очень интересен.

И. Ш. И вот настал 1978 год, я однажды говорю Свете. «Ужасно хочу сделать передачу о детях». Она недобро на меня посмотрела: «Что, опять эти бантики-косички, два при-топа, три прихлопа, стихи почитаем. Я этого делать не буду». Отшила меня, значит.

Света уникальное явление. Приехала из Днепропетровска, вышла замуж за ленинградца Вадима Полторака. Она была очень способная. Умела видеть людей, кто что может, кто не может. Позже стала редактором Лентелефильма. Значит, не будет она этого делать, ладно, я пошел думать. Что меня волновало, почему я хотел делать эту передачу? Да и какую? Во-первых, у меня росла дочка Ева. Потом у меня был свой норильский опыт – передачи о Сухомлинском, Макаренко, Корчаке в телевизионной редакции «Контур». Наконец, за плечами уже была Учебная редакция. Там я часто ходил в школы, общался с детьми. Сидел на уроках. Потом эти подростки из ПТУ, без дома и семьи, Романов все-таки варварски обошелся с ними, класс люмпенов сформировался именно тогда. Дети-дети... В общем зрело-зрело и начало проявляться. Не косички, конечно, интересовали, а то, как мы разговариваем, как живем с детьми, чего мы от них хотим? Диалог взрослого и ребенка – вот что волновало меня.

«Родительское собрание» или «Контрольная для взрослых» первый сезон

И в общем-то, это желание смутное, но это всегда так зарождается. Смутное и навязчивое: взрослый и ребенок, ребенок все видит и слышит.

Я жил на Пискаревке, район Ленинграда, мне удобно на работу было ездить на электричке: две остановки до Финляндского вокзала. Лето, захожу в поезд, сажусь, а на скамейке напротив меня две женщины шепчутся, а напротив у окна, слева от меня, мальчик читает книгу. Я тоже начинаю читать, но слышу, что они говорят: «Знаешь, везу Ваську из пионерского лагеря, выдержал всего три дня, не представляю, что мне теперь с ним делать, я же в ателье, на кого его оставить? Истерику устроил, пришлось забрать. Ты ему только не говори, я ему обещала, что никому не скажу».

А я смотрю на мальчика и вижу, как у него слезы падают на книжку, потому что он тоже слышал. На моих глазах происходит предательство, походя, неосознанно, просто поболтать с подружкой.

И все рождается буквально молниеносно. Я прихожу на студию, открываю дверь редакции ногой, за столом Волошина. И я говорю: «Я знаю, про что будет передача!» И рас-

сказываю, что было в электричке. Она смотрит недоверчиво: «Что произошло-то? Ну, женщины, ну, мальчик заплакал. Ну и что?»

Но ее внутреннее чутье, доверие ко мне заставили ее остановиться. За годы совместной работы я не раз доказывал, что умею придумывать. Она вспомнила, наверное, «Дело государственной важности», «Традиционный сбор», «Я – Земля». На ее глазах рабочему человеку не давали рта раскрыть, только по бумажке прочесть приветствие Никите Сергеевичу Хрущеву или партийному съезду. И работяги долго тренировались учили для «выступления по телевидению» текст наизусть или читали по бумажке. И вдруг у нас в «Деле государственной важности» рабочий человек заговорил о своей профессии: как деталь точит, как башку себе сломал, чтоб узел усовершенствовать. Оказалось, что завод – это огромная площадка, где собрались умные ребята, «повернутые» на своих конструкциях, на своих турбинах и атомных реакторах. Те, кто смотрели, подтвердят, передачи получались зрелищными и очень живыми, и это было открытием, я чувствовал телевидение нутром.

Волошина, имея опыт общения со мной, поняла, что я не шучу, что в этом что-то есть. По-моему, за месяц, весь этот замысел и сложился, решаем идти в детский сад, чтоб записать детей подготовительной группы, потому что хорошо бы этих же самых детей снять потом в школе. Я тут же нахожу самый обычный детский сад рядом со студией, при-

хожу к директору, рассказываю, что собираюсь делать и прошу пустить в садик, чтобы поизучать их подготовительную группу. Ей и хочется, и колется. Потом у нас с ней было много ссор и перипетий. А Свету уговариваю разговаривать с родителями на студии, где мы строим выгородку в виде класса.

И вот хожу я в детский сад и изучаю там детей: Павлика, Артема, Светочку, Машеньку – всех, кого потом вы увидите в «Контрольной для взрослых». Причем детей было больше, кто-то не дошел до финала. Я общаюсь с ними каждодневно, убираю с ними кровати, сижу на занятиях, присматриваюсь. Кто они? Какие они? Про что с ними говорить? Я ведь с ними собираюсь не стихи читать, не песни петь, а говорить «за жизнь».

Назначается съемка. Двухкамерная ПТС-ка приезжает и располагается внутри этой подготовительной группы, провода по всему саду, воспитатели недовольны, дети бегают оживленные. Сейчас я начну с ними разговаривать. Но я пускаюсь в эту первую съемку один. За пару дней мы в пух и прах ссоримся со Светой. Что-то ее останавливает.

Она была прекрасный редактор, у нее чутье, при этом она не любит общаться с людьми, она вообще не любит говорить. Я же был ее полной противоположностью в этом смысле. Она впоследствии прекрасно смотрелась в кадре, красивая, импозантная женщина, я думаю, что помог ей с неуверенностью справиться. Но пока она хотела остановить эту затею, а я уперся и не собирался ничего отменять.

У меня была ассистент режиссера Майя Колесникова. Я оставляю Майю в автобусе ПТС на кнопках, мол, я скоманую «мотор», и ты включишь камеры и магнитофон, а сам иду в группу детского сада.

Одна из проблем была, кого первого писать, с кого начинать? В группе было два лидера. Один – профессорский сын, Павлик Лебедев, улыбочивый, симпатичный мальчишка, думающий, интересный. Его папа доктор медицинских наук, интеллигентнейший Валерий Павлович Лебедев, замечательный человек. И второй мальчик Артем Дорофеев, будущий футболист молодежной сборной «Зенита». Он долго думать или разговаривать не любил, он просто бил морду. Бил, в основном, Павлику, потому что Павлик как бы всегда был у него на пути. От моего решения, с кого начать, многое зависело в судьбе этой конкретной первой съемки: я собирался брать интервью не один на один, чтобы не выхватывать их из среды, психологически это было бы недопустимо. Я понимал, что говорить надо на глазах у других, мы поставили камеру в дальнем углу то ли игровой комнаты, то ли актового зала. Я вспомнил свой жизненный опыт и решил, что начать лучше с того, кто бьет морду. Он авторитетнее, по крайней мере, для девочек. Павлик, конечно, очень умный, но Дорофеев тоже ничего, он тебе «приварит», и ты заткнешься, так оно и было в жизни, на самом деле.

Мы с Артемом заговорили о том, как он собирается учиться в школе, что любит больше всего, как у него складываются

отношения с мамой, часто ли они с папой играют – простые жизненные вопросы. Поначалу Артем отвечал недоверчиво, глядя на меня исподлобья. Я отмечал неожиданные повороты сюжета, но уверенности, что я на правильном пути, еще не было. Потом поговорил еще с пятью ребятами в эту свою первую съемку. Мне все нравилось, но я пока не понимал, кому еще это могло бы быть интересно. Это ценно, черт возьми, или нет?

Время поджимало, я закончил. Возвращаюсь в автобус, а у пульты в пальто стоит Света Волошина. «Здравствуй!» – говорю. А она мне в ответ: «Завтра ты проснешься знаменитым».

Это было первое полное моментальное доверие. Второе – монтажница, которая на перегонке сказала: «Игорь Абрамович, это не про «режиссеров». И то, что Света всю смену отстояла у экрана, не обозначив своего присутствия, это было для меня поразительным поступком с ее стороны. Так она уверовала в то, что родилось что-то, с чем имеет смысл иметь дело и дальше.

Дальше было дело техники. Мы понимали, что нам нужны родители именно тех детей, кого уже сняли, и вся драматургия будет строиться на одинаковых вопросах детям и родителям. Скажем, Алеша Караваев замечательно пел. Его мама-инженер растила его без отца. Спросим-ка ее, знает ли она любимую Алешину песню (я ее уже знал, Алеша не задумываясь, сразу спел мне ее) «Любимой нет, – отвечает ма-

ма, – все подряд поет, все время что-то мурлычит». На этом строилось многое: вопрос родителям, как, по их мнению, ответил или поступит их ребенок – и ответы детей. А дети совершенно открыты. Такой диалог между родителями и детьми составлял невероятное открытие. Это потом заставляло прислушиваться к детям. Дети были сняты тем же крупным планом, что и родители. У Корчака есть выражение, что к детям надо чаще наклоняться, мы часто, будучи выше их ростом, не видим и не слышим их. Наше ухо очень далеко от них.

Вот телевидение всех и выравнивало. Дети на нашем экране стали столь же значительными, сколь и их родители. Более того, нельзя сказать, что дети стали более значимыми, чем родители или родители менее значимыми, чем дети. Нет. Вдруг получилось, что те и другие – люди. Что у тех и других есть свое мнение, свои впечатления от жизни, свои ощущения. Я мог, например, спросить 6-летнего мальчика: «Как ты думаешь, что такое порядочность?» На что я рассчитывал, задавая такой вопрос? Я рассчитывал, что слово «порядочность» муслируется как-то дома, что он слышал это слово.

Конечно, девчонки и мальчишки путались, но все равно догадывались, что порядочность – это порядок, потом немного думали и говорили, что это порядок в твоём поведении. Я не проверял уровень их образования и развития, социология или статистика меня тоже не занимали. Нас с Волошиной волновала их жизненная позиция, их готовность

вступить в нашу жизнь, хотелось узнать, как они оценивают себя, а, с другой стороны, способны ли смотреть на нас здраво, могут ли иметь свое мнение, что они про нас думают?

И вот открытие заключалось в контакте этих детей со своими родителями. Родители тоже раскрывали немало интересного. Например, мы с детьми говорили про сказку «Принцесса на горошине»: про что сказка. И мы пришли к тому, что, если ты принцесса, то горошину пошлости, зла, гадости ты почувствуешь даже через 15 матрацев. Только нужно поверить, что ты принцесса. Родители не всегда соглашались, что сказка именно про это.

Или мы рассуждали в одной из первых передач, в чем смысл сказки «Репка». Мы ее поставили, много тарарама было при выборе актеров на роли. Кстати, режиссером я назначил Илюшу, который через 20 лет, действительно, выбрал профессию режиссера и работал у меня в «Мастерской». Итак, про что сказка «Репка» пытается нам сказать? И мы приходили к мысли, что, оказывается, и мышка нужна не меньше бабки с дедкой. И Жучка нужна, и кошка, и бывают обстоятельства, когда самая малая сила – мышкина, и без нее тоже не обойтись. Самый невзрачный, неказистый человек может оказаться решающе важен. Вот такие выводы делали 6-летние дети. Так вырастала человеческая передача.

Никто не думал, что нашу передачу, а она тогда называлась «Родительское собрание», когда-нибудь увидят на Центральном телевидении, мы не ставили задачу выйти за пре-

дела Ленинграда, такого проекта не было. Доминирующим мы считали эпизод, который вела Волошина с родителями, сидящими в классе за партами.

Я помню летучку после первой передачи, где очень многие нас критиковали, особенно мои интервью с детьми. «Мелкотемье». «Режиссер сам-то осознает, о чем он спрашивает ребенка?» «Как это можно 6-летнего спрашивать, лучше ли ему в доме, когда он один или когда там еще кто-то есть?» Это вообще вызывало жуткие насмешки. «Как можно тратить на это мощности и эфир Ленинградского телевидения? Прекратить!»

Но поскольку параллельно с этим мы делали стратегически важную для Смольного цикловую передачу «Дело государственной важности», то условием ее создания мы выдвинули продолжение работы над «Родительским собранием». Александр Александрович Юрков, тогдашний директор телевидения разрешил нам продолжить съемки. Вышла вторая, третья. В Ленинграде начали о ней говорить, на летучках передачи стали получать другую оценку. Сами работники телевидения вдруг закричали, нет, ребята, это не про то, что мы думали, это про взаимоотношения родителей с детьми! Мы не замечаем, как растут наши дети! И как мы подминаем их под себя! Потом наши ребята пошли в школу, и мы продолжили их снимать. Мне очень помогла их учительница Елена Игоревна, совсем молодая, девятнадцатилетняя, пришедшая в этот класс сразу после Педагогиче-

ского училища. Всегда, когда надо было с ней поговорить, я приглашал ее со мной пообедать, ссылаясь на то, что целый день некогда было присесть: «Давайте вместе перекусим в кафе!» Мы с ней подружились, она стала героиней передачи, и с ней мы тоже говорили не про дважды два, а про общие проблемы класса. Так передача внутренне росла и развивалась.

Таким образом, довольно быстро мы сняли 8 передач и повезли их в Москву, где в Главной редакции Пропagанды редактором был Федор Романович Бруев. Это была солидная фигура, я не догадывался, а он был то ли полковник, то ли подполковник госбезопасности, хоть нигде про это не говорилось. Ему наша передача понравилась, он за нее зацепился. Показал Ждановой, заместителю председателя Комитета по телевидению и радиовещанию. Я очень хорошо помню разговор с ней. Она спросила: «А почему вы не рассказываете, как их приняли в октябрюта? Непонятно, о чем ваша передача». И она посмотрела на меня проницательными глазами. Я в ответ посмотрел на нее проницательными глазами и, в свою очередь, спросил: «А причем здесь октябрюта?»

На Центральном телевидении мы ее переименовали. Теперь она стала называться «Контрольная для взрослых», название было в десятку, абсолютно точным.

Появилась она в эфире, как и многое другое, абсолютно случайно. В 1979 году 1 июня СССР впервые отмечал Международный День защиты детей, нужно было показать

в эфире что-нибудь заметное. И Лапин на летучке главных редакторов задает вопрос: «Товарищи, у кого есть что-нибудь о детях?» Бруев встал: «У меня есть». И рассказывает, что есть цикловая передача о родителях и детях, об отношениях, каких мы никогда не видели. И показывает на Жданову: «Товарищу Ждановой, кажется, понравилось.» Политически сработал очень точно, и Лапин, не глядя, говорит: «Ставь в эфир». Так и вышли в эфир восемь первых серий «Контрольной для взрослых».

Тогда не было рейтинга, он определялся без контрольных счетчиков. Я призываю нынешних продюсеров не определять рейтинг до первого эфира, перестать предопределять судьбу передачи, опираясь на свой несовершенный инструмент, но кто меня услышит! Рейтинг «Контрольной для взрослых» рос сумасшедшими темпами, ее стали ставить в самое лучшее время.

Мы в соответствии с планом приехали со съемками «Дела государственной важности» в город Тихвин, где был один из филиалов Кировского завода. Жили в обычной городской гостинице, единственный телевизор стоял внизу в холле или в Красном уголке, не помню. Нашу «Контрольную» должны были показывать по Центральному каналу вечером этого дня, и мы решили посмотреть. Так волнующе для нас это было!

Я видел, как заполняется Красный уголок, как потихоньку там стало так тесно, что даже к стенке было уже не присло-

ниться. Люди стояли в дверях. Меня, понятно, никто не знал в лицо, Волошина была очень скромным человеком, пряталась всегда. Мы оказались в дверях позади всех. Началась передача.

Какая стояла тишина! Как потом люди смеялись, плакали, задумывались. А самое главное, когда закончилось, все вздохнули, и выходили оттуда какие-то другие люди, не те, которые вошли. Вот это и есть искусство, когда после спектакля или фильма ты уже не размазанный по жизни, когда и тем и этим тебе надо заниматься, а тебя сконцентрировали на какой-то серьезной проблеме, раскрыли твою человечность. Я, когда мальчишкой выходил из кино, замечал, что у меня походка меняется. Появляется походка героя фильма, его осанка, интонации. Люди становились добрее, говорили, как здорово, что такое делается, высоко оценивали передачу, мы это видели.

Это был настоящий человеческий успех. И «Контрольная» стала популярна, мы узнали об этом так: примерно параллельно с этим повторяли «Семнадцать мгновений весны». И рейтинг высокохудожественного, прекрасно сделанного сериала и нашей документальной работы был сопоставимым.

Нас выдвинули на Государственную премию. Передачу Капицы «Очевидное-невероятное» и «Контрольную для взрослых», авторы Волошина, Шадхан, режиссер Шадхан. Но Государственную премию не дали. Я и не думал, что да-

дут. Через много лет Андрей Павлович Петров, о котором я снимал фильм, рассказал, что он в ту пору был членом комиссии по присуждению Государственной премии. «Вам не дали, потому что вы еврей. Эту премию отозвал Романов, он попросил госкомиссию вернуться к рассмотрению вопроса на будущий год, понимая, что уже не вернутся». Скажут, может быть: «А что мало евреев стало лауреатами Государственной премии?» Нет, скажу я, немало, нет, но каждый раз, когда можно было не давать, не давали. Это уж закон.

(Спустя 23 года, Шадхана снова номинировали на Государственную премию как автора и режиссера трехсерийного фильма «О милости прошу». Свои отзывы и рецензии в государственную комиссию написали режиссер Михаил Литвяков, композиторы Исаак Шварц и Сергей Баневич, театральный критик Татьяна Ланина, кинокритик Любовь Аркус, журналист «Новой газеты» Лев Поляк, Председатель СПб отделения Союза театральных деятелей РФ Николай Буров, творческий коллектив «Мастерской Игоря Шадхана». Читайте аннотации в Приложении в конце книги. Премия снова прошла мимо. .) **Н.Ш**

. Конечно, я переживал. Но слава Богу, мне было 39 лет, рядом Волошина, она из-за меня, конечно, пострадала. **И. Ш**

Всем было неудобно, потому что передача продолжалась и стала заметным явлением. И в 1982-м я уже выпустил фильм, который состоял из шести новелл. Там были не все герои «Контрольной», но мы продвинулись художественно.

Нас представили к премии Союза журналистов СССР, и с тех пор и за мной, и за Волошиной тянулся шлейф авторов «Контрольной», но, наверное, больше за мной, потому что открытием передачи стали, прежде всего, дети. Этих детей узнавали на улицах. Страна (мы знали это по многочисленным письмам) была поражена, неужели у нас такие тонкие впечатлительные дети? Неужели это самые обычные дети, не отобранные всей страной? Появилась масса публикаций. Мы объясняли, что это обычный детский сад, который выбирался по единственному принципу, чтоб было близко. Что детей нам не подсовывали, что это обычная подготовительная группа 1978 года.

И хотя я был за кадром, а я разговаривал с детьми, мой голос стал важным явлением этой передачи. К чести Волошиной – часто успех разводит людей, они начинают считать, кто что сделал в программе – Волошина сразу говорила: «Да ну, причем тут я! Это, конечно, ты!» Пальму первенства отдавала. Я не соглашался и до сих пор считаю, что эта работа нас двоих. Просто, видимо, моя психологическая, психогенная система, мой подход к ребятам был действительно мой. Ведь пытались потом повторить, но мало что вышло.

Я сейчас сказал и сам услышал – «моя система», «мой подход». Резонно спросить: а в чем эта система. Я думаю, на самом деле, системы, которую можно было бы расписать по пунктам, не существует. Ребята этого случайного детского сада словно ждали меня давным-давно. Я просто отгадал по-

требность такую, как сейчас говорят, рынок. Потребность-то была больше всего у ребят, они как бы ждали такого человека, который придет к ним и станет разговаривать не про сказки, который поинтересуется ими, поинтересуется по большому счету, как они живут, какие у них отношения с папой, мамой, как они относятся к жизни, какими они себя видят людьми. И сами задумаются, какие они, придут к такой самооценке.

Я думаю, если это можно считать системой, то в основе ее лежала мысль о том, что дети – это и дети, и не дети. Так же, как и мы – взрослые и не взрослые. ИИ ребенок очень часто копирует взрослого, потому что у него пока нет опыта, нет жизненных примеров, хотя свои примеры у них были. И это одна сторона системы – отгадать такую мысль. **в каждом взрослом живет ребенок, но и в ребенке – взрослый.**

Второе, и это в систему трудно ввести, то чувство доверия, которое позволило, в основе которых лежит желание продемонстрировать себя в разговоре с детьми. Но здесь был истинный интерес, и они это прекрасно понимали. Ведь разговоры с ними и меня учили многому. **отделить их интересы от псевдо-интересов автора**

Могу привести пример. Разговариваю с каким-нибудь мальчиком, а он очень долго думает. Но ведь я режиссер, у которого в руках какие-то материальные средства – тракторное время, ограниченность съемки, фиксированная пленка, смена бригады. Дети про это не знают, а у меня пленка, кото-

рая крутится и заканчивается! В общем, было несколько случаев, когда я не выдерживал и начинал подсказывать. И я видел взгляд очень сердитый: «Я совсем не это хотел сказать». Совсем не это он хотел сказать, хотя мне казалось, я подсказываю верно. Очень разочарованный взгляд! И я научился молчать, молчать и ждать. Но не просто молчать и ждать разочарованно, а как бы **всем своим существом участвуя в ходе его мысли.**

Вот, например, как Павлик. Он то почешет себя справа, то слева, то нахмурится, то так, то сяк. И я помню его гениальный монолог, может, и вы помните. Я его спрашиваю: «Каким ты собираешься быть человеком?», а ребенку 6 лет. Он начинает чесаться: «Ну, каким, не задавакой, чтобы тебе там все подчинялись, а ты бы был каким-то начальником, господином, а они твои слуги...» Потом задумался и закончил: «Быть на равных». И, ловя его паузу, я спрашиваю: «А на равных – это господами или слугами?» И тогда он очень выразительно думает: «Не господами и не слугами... (никак не может найти решение, и вдруг), а что-то между ними». Потом через четыре года, когда снимали следующий сезон, я не забыл этот вопрос. «Ты помнишь, на мой вопрос, каким хочешь быть, сказал, что не королем и не слугой, а «между ними»? Тут давался его ответ шестилетнего, он его слышал и спокойно в свои 10 лет подытоживал: «Ну, человеком надо просто быть». Этот вопрос к нему шел до 24-летнего возраста, кем надо быть и каким надо быть, и как

с людьми жить. А в последней серии он говорит: «Понимаете, надо все время стараться быть самим собой.» Вот в 24 года, человек, который с детства думает об этом, рассуждает уже в других категориях: не слуги, не господа, не между ними, а надо быть самим собой. Вот в чем ценность – найти самого себя!

Вот все эти факторы, которые я перечислил, да и еще Константин Сергеевич Станиславский, который придумал свою великую театральную систему, где учил актера искусству переживания, искусству перевоплощения. Мы все в театральном институте ею много занимались. Что же он требовал от актера? Он требовал подлинности. Как можно было наиграть Барона или Сатина? Бароном надо было быть! И это его знаменитое «не верю», когда актер фальшивил, тут важна правда в отношениях.

Значит, третье – с каждой девочкой, каждым мальчиком, с каждым человеком. Какая-то честность в постановке вопросов. Если хотите, участники «Контрольной» как бы помогали друг другу. Учились честности и откровенности, потому что они тоже были зрителями передачи, смотрели эпизоды друг друга. Они, вероятно, нравились себе, они видели себя людьми, и в них все видели людей. **это правда в моих отношениях**

Класс состоял из самых разных людей. Они все были без преувеличения героями.

Была мама Светы, Людмила Егоровна, героиня, безуслов-

но. Но и сама Света героиня не меньше. Илюша с папой стали героями в Болгарии («Контрольную» показывали по первому каналу, а первый канал смотрели в странах социалистического содружества. Илюша с папой поехали в отпуск в Болгарию, и болгары узнавали обоих, просили автографы)

Мама Артема – простая женщина без специальности, папа работает на заводе. А рядом папа Павлика, лауреат Государственной премии, профессор и доктор наук. Я вас уверяю, и наблюдения мамы Артема, который мечтал быть футболистом, и наблюдения мамы Алеши Караваева, папы Павлика, родителей Олега, мамы Юли, Алеши Кабанова – все они все были равноценны. Они могли быть о разном, но это был бесценный родительский опыт. Мы все родители, независимо от нашего образования или социального положения. И это роднило нас со всем обществом, со всеми людьми у экранов телевизора: родителями, детьми, учителями. Думаю, это объясняет успех нашей «Контрольной для взрослых» у общества.

Меня почему-то стали приглашать на разного рода психологические симпозиумы, в классы к студентам. Многие считали меня детским психологом. Уверяю, никакого специального психологического образования у меня нет, но я, конечно, много выступал, делился наблюдениями. Даже сейчас я иногда встречаюсь с профессорами и педагогами, и наша тема – ребенок, его взаимоотношения со взрослым человеком, с родителями и учителями.

Мне предлагали начать новую «Контрольную» с нуля. Но я как-то этого ужасно боюсь. Всему свое время, в одну и ту же воду не входят дважды. Давайте подумаем: два человека придумали передачу и снимали ее в течение 16 лет, в начале пути этим двум людям было под сорок. У меня уже нет этих 16 лет в запасе.

Думаю, это был по-настоящему первый опыт многосерийного документального всесоюзного фильма.

Глава 7

. Я продолжал работать со Светой Волошиной в редакции Пропagанды Ленинградского телевидения. Но вскоре Свету назначают главным редактором редакции Телефильм. Это была особая элитная организация при телевидении. На Центральном телевидении аналогичной организацией было объединение «Экран» – там режиссер производил не 25—30 передач или фильмов в год, а 2—3 фильма в год. Там и зарплата, и условия производства были иными, и вообще там была правильная экономическая система. Если ты был в запуске, в производстве, ты получал зарплату, но еще и постановочные, гонорар. А если ты не был в запуске больше 2 месяцев, которые давались как бы на отдых после выпущенной картины, то ты получал только 50% от своей зарплаты. Так что, если вы ничего не делаете, вы не умрете с голоду, но будьте добры, возьмитесь за дело. Вот такой замечательный призыв там существовал. И глядя на это, я думал, что какие-то прорывы в экономику в нашей стране все же делались. Но уж очень медленно, тоталитарная система слепила глаза, и страна отставала, отставала **И. Ш**

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.