

А. Абаренов. Коллаж из марионеток к фильму “Стеклянная гармоника”.

Слева: Модель стеклянной гармоники, придуманная и сконструированная из различных материалов “Левшой” Анатолием Абареновым.

## Гелий Аркадьев

Гелий Аркадьев был старше многих из нас. Он происходил из выдающейся спортивной семьи: отец его был главным тренером сборной страны по фехтованию, мать — чемпионкой в том же виде спорта, а оба дяди — также великими тренерами: Борис Аркадьев тренировал команду ЦДКА, в которой играли легендарные футболисты: Федотов, Бобров, Башашкин... А хоккейную команду “Динамо” и по совместительству, совместно с Анатолием Тарасовым, сборную страны, многократного чемпиона мира, тренировал другой дядя Гелия Витальевича — Аркадий Иванович Чернышев.

Сам же Гелий был страстным фанатом тенниса. К этой игре он прирастил не одного меня. На работу он приходил раньше всех. Из рюкзака торчали

ручки нескольких теннисных ракеток и свернутые в несколько слоев газеты — Гелий покупал все выходявшие тогда газеты и все их прочитывал. Он всегда был первый в работе, а если не успевал сделать намеченное в течение рабочего дня, брал работу на дом. Во время обеденного перерыва перемещался с шахматной доской под мышкой из комнаты в комнату, всюду одерживая победы в блиц-турнире.

На студии его ценили все. В первую очередь — за высокое профессиональное мастерство. И не в последнюю — за редкую порядочность, за легкость характера и неизменное чувство юмора.

Однажды я, зная и ценя любознательность Гелия, дал ему почитать модную тогда книжку “Теория относительности для миллионов”. Через несколько дней Гелий возвращает мне эту книжку с разочарованным выражением на лице: “Знаешь, я ничего не понял. Видимо, мне нужна теория относительности для миллиардов...”

На первомайской демонстрации. Г. Аркадьев (с фотоаппаратом) в колонне союзмультифильмовцев.



## Угарушка В.

Он настаивал на том, чтобы к этому прозвищу добавляли начальную букву его имени — Валерий. И свои объяснительные записки, творческие заявки и прочие документы он подписывал: Угарушка В. Он был остер в актерской игре и на язык. Стиль его писаний составлял подобие некой смеси клоунских реприз и прозы Андрея Платонова.

Угарушка В. окончил архитектурный институт. Это, должно быть, привило ему изначально в высшей степени конструктивное мышление, а также идеальное чувство пропорций и ритма. Последнее он оттачивал, подвизаясь в качестве ударника в студийном ансамбле, игравшем на традиционных праздничных вечерах.

Одевался он с безупречным вкусом и во все “передовое”. Стилягой он не был, но за модой следил во всем: в прическе, в оправе очков, которые, помещаясь на его выдающемся носу, придавали лицу характерность добродушного филина, в “шузне”, в “грузерах” (носки под них подбирались в идеальном соответствии).

Владея гротесковым движением в рисунке, он придавал это движение, острое, как его нос, своим персонажам. По этому признаку можно узнать его руку в “Козявине”, в “Стеклянной гармонике”, в “Бабочке”, как мы узнаем характерный интонационный рисунок и тембр в голосах больших артистов.

В фильме “В мире басен” он целиком разыграл эпизоды “Опера-буфф”, “Кукушка и Петух” на гениальную музыку Альфреда Шнитке со столь же яркой графикой Владимира Янкилевского.

Помимо чувства юмора в актерской работе и в речи, которой он изъяснялся, Угарушке В. был в неменьшей степени свойствен юмор, так сказать, поведенческий.

Я знал за собой необъяснимую привычку окликать Угарушку В. именно в ту секунду, когда он, выходя из комнаты, где я обычно сидел, брался за ручку



В мастерской  
Ю. Соостера: В. Морозов,  
В. Угаров, Ю. Соостер.  
Спина, возможно, моя.

двери, чтобы потянуть ее на себя. При этом я окликал его прозвищем, которым группа издавна наделила меня: “Старенький...” Тогда Угарушка В. с деланным испугом шарахался назад, в комнату, с вопросом: “А? Что? Где?..”

И вот однажды, не поднимая головы, ровно в ту секунду, когда Угарушка В. должен был бы взяться за дверную ручку, я выпаливаю традиционное: “Старенький!”

Подымаю голову и вижу: Угарушка В., совершив путь до двери чуть раньше, чем я предполагал, не стал братья за ручку, а лишь приготовился к этому жесту, как бы производя его в “рапиде” и застыв, будто в игре “Замри”, в позе ожидания. На мой ожидаемый оклик он стал разворачиваться так же нарочито замедленно, с явным удовольствием от того, как и я, и вся группа оценила этот розыгрыш...

Угарушка В. любил порой пропустить стаканчик-другой красного вина. Во время натуральных съемок в Эстонии, на острове Хийумаа, где мы снимали фильм о нашем покойном друге, художнике Юло Соостере, Угарушка, обладавший замечатель-

ным слухом и способностью к языкам (он блестяще говорил по-английски еще в эпоху “железного занавеса”, то есть тогда, когда это было участием немногих), обратил внимание на то, что оператор Арво Ихо, прося у своего ассистента красный фильтр, употреблял слово “пунзанно”.

Когда съемки закончились, Угарушка робко бросил в воздух, обращаясь в основном к хозяевам: “А как насчет бутылочки пунзанно?”

## Кузя

Юра Кузюрин также был отмечен неповторимым почерком и оригинальным юмором.

Внешне он не обладал выразительностью В. Угарова, не стремился одеваться по моде — наоборот, ходил в одном и том же поношенном костюме и, хотя и занимался конькобежным спортом, выглядел увальнем.

Но это не мешало ему проявлять, где надо, находчивость, а в актерской игре — изысканный юмор.

Если вы вспомните, как Козявин шагает по скелету динозавра, или изящные ужимки короля в “Королевском бутерброде”, или публику, собирающуюся на бал на корабле в “Долгом путешествии”, вы согласитесь со мной.

Во время работы я иногда прибегал к коллективному обсуждению некоторых творческих проблем (теперь этот метод используется довольно широко и называется красивым выражением “мозговой штурм”).

И если такой “штурм” бывал успешным и обмен репликами-догадками, провокационными вопросами, едкими насмешками, подбадривающими междометиями приводил к “моменту истины”, все радовались успеху коллективного творчества. Это походило на удачную игру в пас в командном виде спорта.

Однажды, участвуя в такой “игре”, Кузя оказался в роли замыкающего многоходовую комби-

нацию, и когда все обратили поощрительное внимание — похлопываниями по плечу и возгласами вроде “Ай да Кузя, ай да сукин сын” — на его персону, слегка смущенный, но не скрывавший удовлетворения Кузя ответил классической фразой из репертуара спортивных комментаторов: “...И набежавшему Хусаинову оставалось только подставить ногу — и мяч оказался в сетке ворот...”

## Назарушка

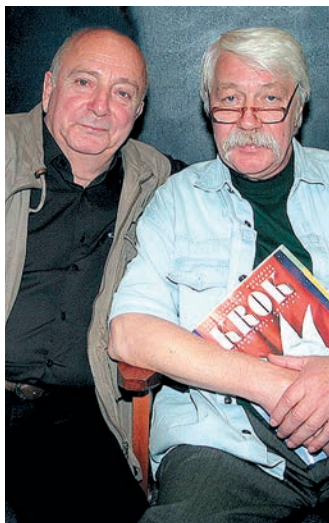
Так звали его близкие друзья. Когда надо было подчеркнуть значительность момента и при этом не уменьшить дозу иронии, его называли на английский манер — Эдвард. И для всех всегда он был просто Эдик.

Эдуард Васильевич Назаров служил в группе войск, квартировавшей в ГДР. Возможно, это побудило его выучить английский язык.

Знание языка — и не только оно — в молодости располагало к увлечению джазом. Так, как Эдик имитировал голоса и манеру великих джазме-

На фестивале в Загребе.  
Слева направо: Э. Назаров,  
Р. Раамат, А. Хржановский,  
А. Горленко, Ф. Хитрук,  
А. Караев.





Два президента фестиваля “Крок” — Д. Черкасский и Э. Назаров.

Во время фестиваля.

Э. Назаров среди учеников и коллег. На переднем плане сидят слева направо:

И. Максимов, Т. Подгорская, С. Меринов... Л. Эстрин.

нов, не удавалось никому. В подражании Луи Армстронгу он был неподражаем.

Слух у него был отменный. В придачу к этому он был невероятно артистичен. Быстротой ума в роли пересмешника он изумлял всех.

Я не раз просил Эдика помочь мне в озвучании моих фильмов, и он никогда не отказывал. Его выразительный голос комментирует: “The king’s breakfast” — в “Королевском бутерброде”, а также исполняет несколько ролей (некоторые с эстонским акцентом) в “Школе изящных искусств”...

То, как Эдик “сыграл” всех ползающих, скачущих и летающих персонажей в своем фильме “Путешествие муравья”, я бы назвал шедевром в шедевре.

Обаятельных Пса и Волка из фильма “Жил-был пес” я всегда воспринимал как самопародию. Запорожские усы в сочетании с расширенными зрачками нарочито выпученных глаз действуют неотразимо...

Особо Эдику удавался украинский акцент. В его репертуаре было несколько сценок, предполагаемое действие которых происходит на Украине. Одна из них — тихая теплая ночь на днепровском





пляже. Раздается упорное мужское сопение и голос женщины: “Иван Иваныч! Так вы ж не в мене, вы же в песок тычете...”

Слух у Эдика был не только музыкальный, но и фонетический, что позволяло ему с блеском острить и каламбурить, пользуясь игрой созвучий и смыслов. “Говорит Морква, — объявлял он голосом радиодиктора. — Сегодня в Доме кино будет показан фильм Андрея Хржановского «Пиджак с можжевеловым камнем» (это про «Пейзаж...»). Затем — порнометражный, полнографический фильм «Школа изящных искусств» (фильм был действительно полнометражный и содержал в себе эротические рисунки Юло Соостера)...

Эдика Назарова любили все. Когда состоялись выборы, уже не помню, на какую должность, — за кандидатуру Эдика проголосовали единогласно. И тогда Федор Савельевич Хитрук произнес знаменитую фразу: “Эдик, а вам не кажется, что в вашем возрасте не иметь врагов — неприлично?”

Врагов у Эдика, кажется, и в самом деле не было. В одной фразе он мог дать убийственный сатирический портрет кого угодно, но делал это с оглядкой, так, чтобы “портретируемый” не узнал и не догадался об этом.

В начале семидесятых он вступил в партию. Не думаю, что он сделал это по зову сердца. Я оценил преимущество этого его поступка для себя лично — с членом партии Э. В. Назаровым меня выпустили в 1985 году в Америку и Канаду.

Когда началась перестройка, Эдик понял, что членство в партии более не дает никаких преимуществ, и радостно объявил мне, что сжег свой партбилет.

Эдик нечасто показывался по телевидению. Но его популярность была сравнима с популярностью его фильмов. Однажды мне довелось в этом убедиться. Я собрался посетить какой-то дефицитный спектакль и занял место в конце очереди к администратору. И тогда, увидев меня, одна женщина предложила мне переместиться непосредственно



Группа участников фестиваля “Крок”.  
 Справа налево стоят:  
 Э. Назаров, К. Бронзит,  
 А. Прохоров, А. Бубнов.  
 Сидят: А. Петров,  
 Н. Лукиных, А. Хржановский.

к окошку администратора, пояснив свой порыв стоящим в очереди: “Чтоб такой человек в очереди стоял?! Это же знаменитый режиссер, Эдуард Назаров...” Мы действительно были несколько похожи друг на друга. Это бросалось в глаза, когда мы оказывались рядом: две седые головы и две пары таких же седых усов...

Многие годы проработавший в качестве художника-постановщика, Э. Назаров вместе с В. Зуйковым обогатил миллионы зрителей, придумав и нарисовав миры “Винни-Пуха”, “Острова”, “Икара”, и продолжал это делать в самостоятельных режиссерских работах...

## Оля и Лида

Я хотел непременно, чтобы имена двух великих мастериц возникли на этой странице. Обе они блестяще владели техникой объемной кукольной анимации, а также техникой плоских марионеток (перекладки).

Неразговорчивая, веснушчатая, в очках, Ольга Панокина вряд ли кого-нибудь могла привлечь своей внешностью. Но когда вы видели на экране сделанные ею сцены (причем она не только оживляла плоские марионетки актерской игрой — она сама готовила их к съемке, а это зачастую бывала буквально ювелирная работа), вы открывали рот в изумлении и восторге и снимали шляпу перед гением этой художницы. Чтобы убедиться в том, что в словах моих нет преувеличения, вы можете посмотреть фильм “Полторы комнаты” — большую часть мультипликации в нем выполнила Оля Панокина.

Они ушли из жизни одна за другой — Ольга Панокина и Лида Маятникова. С последней я познакомился десятилетием раньше, пригласив ее на фильмы пушкинской трилогии и “Льва с седой бородой”.

Искусством работавших на этом фильме мастериц — Лидии Маятниковой и Наталии Федосо-

На съемках фильма “Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину”. Л. Маятникова (слева) и О. Панокина.



вой — восхищались такие строгие ценители, как художник Сергей Бархин и сценарист Тонино Гуэрра.

Лидии больше нравились сложные сцены. Снимая их на многоярусном станке, она вместе с оператором всегда пыталась добиться обобщенности кадра, связанности деталей. “Больше грязи — больше связи” — любимая была ее поговорка, которую она пускала в ход как аргумент против моего желания смахнуть кое-где пыль.

Невысокого роста, изящная, любившая и ценившая шутку, Лида была поразительной рукодельницей, и своими руками, способными мастерить тончайшие вещи, она любила очень выразительно жестикулировать, и так и сяк крутя перед собой маленькими ладонями.

Приступая к работе над фильмом “Нос”, я знал, кому поручить съемку первой сцены. И всегда буду волноваться, когда на экране будет появляться Невский проспект с перспективой Казанского собора и едущие вдоль него экипажи...

Не все из выдающихся мультипликаторов становились режиссерами высокого класса, как стали ими Дёжкин, Хитрук, Норштейн. Кто-то, видимо, недобрав, не насытив свой творческий аппетит, оставался в первоначальной профессии.

Толя Абаренов и Юра Кузюрин навсегда остались классиками, непревзойденными в своем “актерском” амплуа.

Другие же — Анатолий Петров и Геннадий Сокольский, чьи режиссерские работы я упомянул; Леонид Носырев, последовательно разрабатывающий свой язык, свою интонацию, наиболее полно выражающие интонацию “Поморских рассказов” Бориса Шергина; Валерий Угаров, чьи яркие работы “Рассеянный Джованни”, “Шкатулка с секретом”, “Халиф-аист”, “Волшебная флейта” вошли в золотой фонд нашей анимации, — творили в то время, когда наше искусство стало избавляться от подражания стилю великого Диснея и заговорило своим языком, на множество новых голосов.



Эскиз А. Спешневой  
к фильму  
“Не в шляпе счастье”  
(реж. Н. Серебряков).

И яркая россыпь талантов, имена которых я перечислил в этих заметках, навсегда останется на небосклоне искусства анимации.

Р. С. Я говорил о революции в нашем искусстве, связывая ее с приходом новой генерации. И это действительно так. Но есть и еще одно важнейшее обстоятельство, делавшее “Союзмультфильм” периода шестидесятых — начала восьмидесятых годов легендарной студией, а сам этот период — периодом наивысшего расцвета.

Дело в том, что пришедшая на студию талантливая молодежь влилась в коллектив, где творили выдающиеся мастера других поколений.

Это ветераны, такие как И. П. Иванов-Вано, Л. К. Атаманов, Б. П. Дёжкин, сестры В. и З. Брумберг, В. И. Полковников, Л. Амальрик... Прежде всего, они обеспечивали уровень высочайшей культуры, как общей, так и профессиональной. Достаточно вспомнить, что Амальрик был учеником А. Г. Тышлера, Иванов-Вано в разговоре с художниками мог сослаться на Утрилло (чью фамилию он произносил с ударением на первом слоге: “У́трилло”), а Атаманов, замышляя фильм “Балерина на корабле”, ставил постановщикам задачу в стилистике ориентироваться на Рауля Дюфи... И мастера эти охотно сотрудничали с молодыми. Так, недавно окончивший курсы мультипликаторов и уже зарекомендовавший себя в этой профессии как мастер высокого класса Юрий Норштейн первые шаги на режиссерском поприще делал в соавторстве с Ивановым-Вано, пригласившим его на совместную постановку “Сечи при Керженце”.

Художником-постановщиком на фильм “Левша” Иванов-Вано пригласил своих учеников, вгиковских выпускников Аркадия Тюрина и Марину Соколову...

К ветеранам, наверное, можно отнести и знаменитых кукольников — В. П. Дегтярева и Р. А. Качанова, свой последний фильм “Тайна Третьей планеты” Качанов делал также со вгиковской выпускницей Натальей Орловой...

Классик игрового кино Сергей Юткевич вместе с опытным мастером Анатолием Карановичем и молодым художником Львом Збарским, зарекомендовавшим себя как талантливый книжный график, отважились на дерзкий эксперимент, ставший одним из заметных достижений в искусстве анимации, — экранизацию пьесы Маяковского “Баня”.

И в то же время, которое теперь, в отдаленной ретроспекции, можно назвать именем одного из шедевров, сделанных в тот период, — “сказкой сказок”, — наряду с ветеранами и молодежью на студии трудились мастера так называемого среднего поколения.

Николай Серебряков и Вадим Курчевский работали с молодыми Алиной Спешневой и Мариной Курчевской; ярким индивидуальным почерком отличались фильмы Виктора Никитина и Бориса Степанцева; а уж про автора сериала “Ну, погоди” Вячеслава Котеночкина что и говорить...

Нельзя при этом не вспомнить целую плеяду молодых сценаристов, пришедших в те годы на “Союзмультфильм”, — Геннадия Цыферова и Генриха Сапгира, Эдуарда Успенского и Григория Остера, Феликса Камова, Александра Курляндского, Аркадия Хайта...

Ну и конечно, худсовет, составленный как из своих, местных, так и из приглашенных “зубров”. В разное время в него входили Сергей Юткевич и Леонид Трауберг, Михаил Вольпин и Владимир Сутеев, Борис Ефимов и Никита Богословский...

Так сошлись тогда звезды, собравшие в одно время в одном месте этот редкий сплав талантов, где каждый обладал ярким индивидуальным почерком, а все вместе составляли уникальный ансамбль, где атмосфера товарищества, творческого горения, взаимного уважения, дружеской поддержки и неизменного юмора позволяла творить чудеса в любимом искусстве и была тем самым, тем главным и тем, увы, утраченным, что заставляло просыпаться по утрам с радостным чувством предстоящего рабочего дня.



# “Он между нами жил...”

| 427

О Юло Соостере

В

первые я услышал это имя в начале шестидесятых. Возможно, еще до того, как состоялась знаменитая выставка в Манеже. Знаменитая как минимум по двум причинам.

Прежде всего, как образцовая провокация: тогда руководство Союза художников предложило в рамках Всесоюзной выставки живописи советских художников выставить свои работы нескольким молодым художникам из тех, кого числили наиболее заметными фигурами так называемого андеграунда. Предложение это имело целью устроить показательный разгром художников-нонконформистов. Прибывшему на выставку в сопровождении свиты партийных начальников Никите Хрущеву были предъявлены работы отщепенцев, своим творчеством опровергающих незыблемые устои социалистического реализма.

Юло Соостер входил в эту группу. Когда Хрущев, обращаясь к Юло, спросил: “А вы откуда приехали?” — художник ответил со свойственной ему прямоотой: “Я приехал из лагеря”. Вместе с тысячами репрессированных эстонцев Соостер отбывал срок в Казахстане, где он познакомился со своей будущей женой, послужившей художнику в дальнейшем моделью для изумительных портретов. Лида была москвичкой, и после отбытия срока художник и модель поселились в Москве.

Ну и конечно, тем еще стала знаменита эта выставка, что благодаря высочайшему гневу обрели дополнительную известность имена художников, на которых был обрушен этот гнев. Так, наряду с Ро-





Ю. Соостер. Автопортрет.

бертом Фальком, ранее “широко известным в узких кругах”, мы слышали имена Эрнста Неизвестного, Владимира Янкилевского, Юло Соостера, Юрия Соболева, Бориса Жutowского... Впрочем, возможно, я знал о Соостере и раньше от моих друзей, которые успели воспользоваться тогдашней традицией в жизни подпольных художников и посетить его мастерскую в один из “приемных” дней — это была единственная возможность познакомиться с творчеством авангардистов-шестидесятников.

...Как раз тогда мне, выпускнику ВГИКа, предложили сделать дипломную работу на студии “Союзмультфильм”. Признаюсь, мне (за небольшими исключениями) не нравились тогдашние мультфильмы. Хотя фильмы эти делались очень талантливыми людьми — я имел возможность убедиться в этом, придя работать на студию, — сила диснеевской традиции, помноженной на неперемное сюсюканье и пионерское нравоучительство, была в те времена, казалось, непреодолимой.

После того как мной был сделан первый фильм, “Жил-был Козявин”, я принялся за постановку “Стеклянной гармонике”. Музыка к фильму написал Альфред Шнитке... А художников, не испорченных штампами, я намеревался приглашать “со стороны”. И мне невероятно повезло: можно сказать, перст судьбы остановил мой выбор на Соостере. Другим был Юрий Нолев-Соболев. Хотя среди кандидатов на эту роль были блистательные имена: В. Янкилевский (с которым я впоследствии сделал два фильма), Н. Двигубский, А. Бойм, М. Ромадин... Даже великий старик Александр Григорьевич Тышлер согласился было на эту работу при условии, что я дождусь его возвращения из летней поездки в Верею. Но ждать не было возможности...

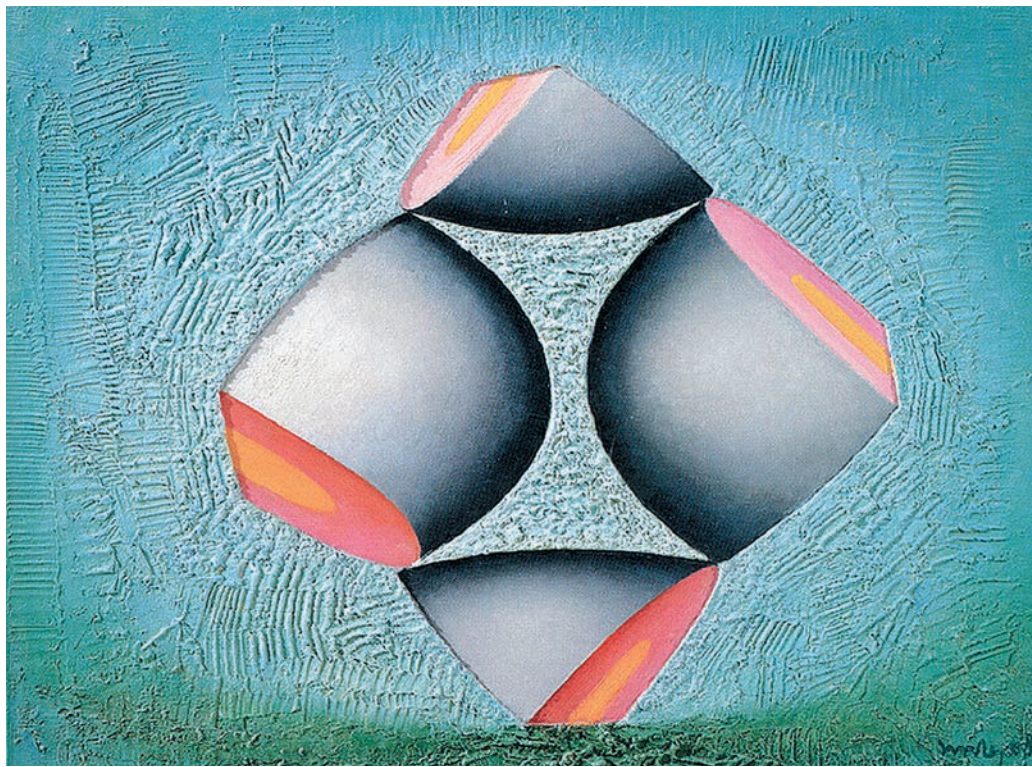
Первая моя встреча с Соостером произошла на подоконнике знаменитого дома страхового общества “Россия” на Сретенском бульваре, на чердаке которого Юло строил себе мастерскую. А попав вскоре в эту мастерскую, я был буквально поражен тем, что увидел.

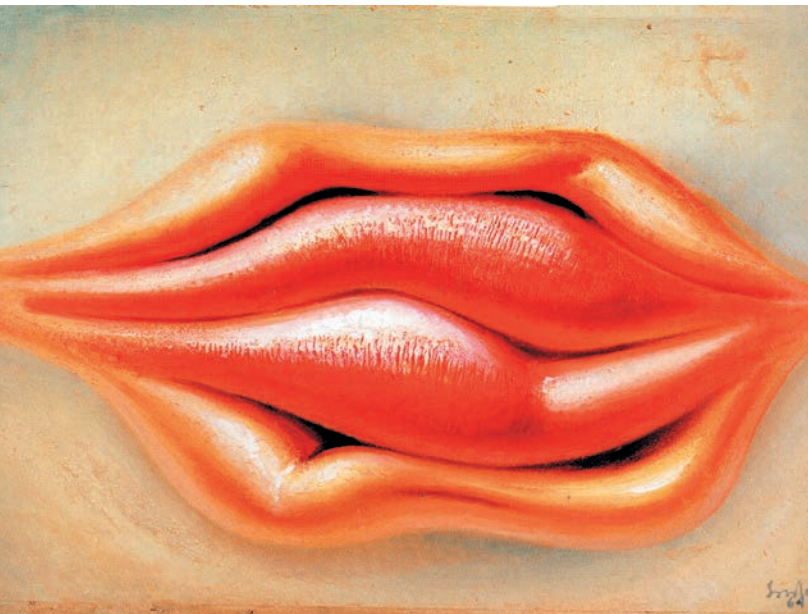
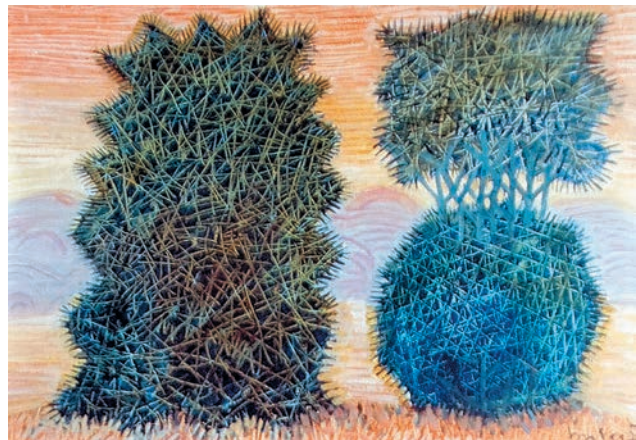


Ю. Соостер в мастерской на Сретенском бульваре. Книжные полки заменяли ящики из-под продуктов из соседнего магазина.

Первое, что поражало, — уровень свободы, не признающей никаких ограничений в выборе тем, сюжетов, мотивов, техники исполнения и т. д. И это при том, что Соостер считался, да и являлся мастером работы на заказ: им были оформлены десятки книг для детей и для взрослых, в том числе сборник рассказов Рэя Брэдбери, иллюстрации к которому сразу были признаны среди профессионалов хрестоматийными.

Несколько холстов находились в работе одновременно, и, заходя в мастерскую регулярно, я становился свидетелем их роста, как если бы это были дети, чье развитие отмечается не только внешними признаками, но какими-то внутренними преобразованиями: менялись зоны свечения, акценты, инструментовка... Любимые Соостером мотивы — можжевеловики, яйцо, рыбы, водоросли — имели бесчисленное количество трактовок, как если бы одно и то же сочинение исполнялось гениальным музыкантом на различных инструментах, в различных ритмах, наконец, в помещениях с различной акустикой.





Яйца, рыбы, можжевеловые и другие пластические формы — мир живописных образов Ю. Соостера.



Ю. Соостер и И. Кабаков.  
Их мастерские  
находились рядом.

Ю. Соостер. Авторпортрет.



Второе, что меня поразило, — неслыханная техническая оснащенность мастера. Он мог писать с равным успехом маслом и гуашью, акварелью и темперой, рисовать карандашами и тушью, пером, кистью, черенком, пальцем. Недаром еще в таллинской юности он учился у знаменитых наследников парижской школы живописи...

Столь же универсальным в своей свободе было и физическое существование художника. Начиная с кулинарных принципов — в готовку шло все, что в данную минуту попадало под руку, и если бы случайно попался топор, я понял бы, что выражение “суп из топора” — отнюдь не метафора. Заверяю вслед за теми, кого Соостер угощал блюдами собственного изготовления, в частности его соседом по мастерской Ильей Кабаковым, — это были ощущения несравненные, не только по оригинальности, но и по вкусовым качествам...

Одевался Соостер у себя в мастерской с такой же непринужденностью, как и готовил. Точнее сказать, он предпочитал не одеваться. Чаще всего он ходил с обнаженным торсом и производил впечатление человека, только что принявшего душ. Да чаще всего так оно и бывало на самом деле: как всякий