



АРКАДИИ ЗЕЛЬМАНОВ

**СОЗДАТЕЛЬ
НОВОСИБИРСКТЕЛЕФИЛЬМА**

Для человека, проведшего большую часть молодости в военных погонах, перевод из замдиректора телестудии в заведующие не самого важного отдела не мог не восприниматься, как разжалование из подполковника в старшие лейтенанты, в лучшем случае — в капитаны. Ситуация, близкая к катастрофе. Но тридцатисемилетний Аркадий Зельманов, на удивление другим и самому себе, пережил её более чем сносно. В голове, освободившейся от ежедневных разнородных замдиректорских хлопот, наконец обозначились вполне чёткие приоритеты в довольно сумбурно катившейся жизни: стратегический — закончить затянувшееся получение юридического образования, тактический — поглубже вникнуть в кино.

Вникать в кино Аркадию было написано на роду. Не только потому, что для довоенных мальчишек оно было самым лакомым блюдом досуга. И даже не потому, что через два дома от его собственного располагался кинотеатр «Юнг-штурм» (ставший в начале войны «Пионером»). А главным образом потому, что директорствовал в «Юнг-штурме» брат Семён, через некоторое время ставший во главе всей кинофикации города. Новости, проблемы кино — частые темы за семейным столом, и естественно, что в планах подрастающего парня рано замелькал киноинститут.

Но и приключившиеся личные обстоятельства, и обстановка в стране к окончанию школы заставляют принять совсем другое решение: в 1939 году Аркадий — курсант Свердловского общевойскового училища. В апреле 1941-го оно окончено, а в начале июня лейтенант Зельманов принимает под своё командование взвод отдельной разведроты одной из частей Киевского военного округа.

По «иконостасу» парадного пиджака Аркадия легко читается чуть ли не весь ход Отечественной войны: медали «За отвагу», «За оборону Киева», «За оборону Ленинграда», «За оборону Сталинграда». С октября 1943-го по июнь 1944-го Зельманов — слушатель Высшей школы контрразведки «Смерш», а затем фронтовой путь продолжается: медали «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина», «За победу над Германией», два ордена и три медали Польши, где проходила его послевоенная служба.

Любопытно, что общительный и порой даже избыточно словоохотливый человек, Аркадий очень редко рассказывал о военных эпизодах своей жизни. Перебирая и немалое число совместных длительных командировок, и довольно частые общеколлективные

и семейные застолья, припоминаю, пожалуй, единственный случай. Как-то, по-моему, в Риге, зашёл разговор о личном общении с известными писателями. Я припомнил Паустовского, Окуджаву, Липатова, он назвал Залыгина и Казакевича, который был дружен с московской семьёй его большого родственного клана.

В 1943 году, в пору обучения Аркадия на курсах «Смерш», он зашёл как-то в гости к своим московским родственникам, где и познакомился с пришедшим туда же писателем. Казакевич настойчиво расспрашивал о войне, и Аркадий в числе прочего рассказал случай из своей личной жизни времён обороны Сталинграда. Каково же было его удивление, когда много лет спустя он распознал рассказанную им историю в сюжете новой повести Казакевича «Двое в степи» (ещё позднее по ней был снят одноимённый фильм). Сюжет следующий: молодой офицер в суматохе боёв обвиняется своим командиром в каком-то серьёзном упущении. Разбираться на месте — недосуг. Офицера берут под арест и под конвоем такого же молодого солдата отправляют в вышестоящий штаб. Сложные психологические отношения между этими двумя людьми, развивающиеся в ходе неблизкой и опасной дороги в штаб и составляют содержание повести. Характеры, развитие отношений, по словам Аркадия, — придумка писателя, а вот факт ареста и конвоирования по выжженной сталинградской степи — всё это из его рассказа писателю в 1943 году: он был тем самым арестованным офицером. Обвинение с него, кстати, было быстро снято после несложного разбирательства.

Всё, больше про войну из множества всяческих разговоров с Аркадием ничего не вспоминается. Почему он избегал этой темы? Дело, сдаётся, вот в чём. Весьма щедро наделённый от природы мужской статью и умело подчеркивающий её одеждой и аксессуарами, обладающий хорошими манерами и доброжелательной, чуть снисходительной общительностью, Аркадий, сознательно или бессознательно, сложил свой имидж — человека удачливого, победительного. И в этот имидж не укладывались ни его воспоминания о кошмаре первой половины войны, ни, очевидно, драматические неоднозначные коллизии его деятельности в контрразведке во второй её половине, к тому же, скорее всего, ещё и плотно прикрытые подпиской о неразглашении «военной тайны».

И, конечно, имиджу этому никак не подходили эпизоды из его послевоенной жизни периода службы в госбезопасности. После

войны попал в Польшу. Тут появилось естественное желание расслабиться, отойти от окопной жизни, вкусить прелестей мирного существования. Очень скоро проявилась и врождённая склонность к эпикурейству — хорошая компания, обильный стол, красивые женщины. Когда же это соединилось ещё и с обрётённой на фронте привычкой снимать стресс с помощью рюмки, по службе пошли сбои. В итоге пришлось сначала расстаться с Польшей и отправиться в Белоруссию, а ещё через пару лет и вообще уйти из органов госбезопасности.

На исходе третьего десятка лет потерять привычный с юности образ жизни, не имея ни гражданского образования, ни какой-то гражданской профессии, и всё это вдалеке от дома и родных — испытание трудное. Жизнь пошла как-то самотёком, подправляемая лишь партийными рекомендациями: вначале — работа в отделе кадров на заводе, затем — административные должности в культурных учреждениях. Так прошли почти десять лет, пока по настоятельным требованиям обеспокоенной матери не последовало его возвращение в Новосибирск.

Приезд сюда в 1957 году как раз совпал с последними приготовлениями к открытию в городе студии телевидения. Брат Семён, бывший работник горкома и обкома партии, к тому времени ставший директором театра оперы и балета, порекомендовал Аркадия бывшему коллеге по руководству областной культурой Григорию Казарновскому, назначенному директором телестудии. Тот с удовольствием согласился: он сам прошагал по дорогам войны все её четыре года, и ему очень подходил в помощники бывший боевой офицер, к тому же и с опытом работы в культуре. По его расчётам, у них с Аркадием мог получиться очень хороший тандем в руководстве новым делом. На деле же вышло несколько иначе.

Григорий Иосифович Казарновский был колоритной личностью. Уже с детства прошёл нелёгкую трудовую школу, получил режиссёрское образование, после войны к режиссёрскому прибавил ещё и театроведческое, руководил городской и областной культурой, в качестве директора открывал Новосибирскую консерваторию. А ещё одно, и немалое, время был кумиром футбольных болельщиков: несмотря на небольшой рост, темпераментно защищал ворота местной команды. О характере же этого человека можно судить по такой, совсем не привычной для партийных документов.

характеристике: *«Он может одновременно говорить с тремя-пятью товарищами. Его кабинет часто похож на страшное судилище, а сам судья — на беспощадного оратора, с могучими голосовыми связками. Казарновский — остроумный человек и дальновидный руководитель. Он может зажечь людей идеей и добиться её претворения в жизнь».* ^

Многое из отмеченных здесь черт, хотя и в менее ярких тонах, присуще было и Зельманову. А два медведя в одной берлоге, да ещё и с учётом бешеного темперамента Казарновского... В общем, слаженного тандема не получилось. К тому ж порой давала о себе знать пагубная фронтовая привычка Зельманова. После одного из таких срывов и последовало его разжалование в заведующие сектором выпуска.^ Наметившаяся было перспективная административная карьера Аркадия, продлившись чуть больше года, оборвалась. Надо было всё опять начинать с нуля.

Впрочем, на телевидении тогда почти всем приходилось начинать с нуля, или почти с нуля, и многие совсем не сразу нашли здесь своё место. Не одинок оказался Аркадий и в своём стремлении поглубже вникнуть в кино, теснее сдружиться с ним. Мало кого из тех, кто пришёл на телевидение в середине-конце пятидесятых, знаю это по себе, не обуревало то же самое стремление.

Что представляла собой телестудия в Новосибирске, впрочем, как и в любой другой провинции, в 1957 году? Для жителей города — чудо, волшебную возможность смотреть всегда любимое кино, пусть и на сильно уменьшенном экране, но зато не выходя из дома, сидя на диване. А что для служителей нового чуда? Какой инструмент предоставлялся человеку, рискнувшему работать на телевидении?

Был крохотный, меньше сотни метров, павильончик (большой войдет в строй только через год с лишним). В нём стояли тяжеленные, под два центнера, камеры, привязанные толстенным, не слишком длинным кабелем к электроразъёму в стене. С их помощью можно показать говорящего (или поющего) человека да какую-то фотокартинку. Есть телекинопроектор для демонстрации кинофильма и диаскоп, с которого опять-таки можно показать лишь специально подготовленную фотокартинку. Есть микрофон для передачи речи человека из павильона и МЭЗ, чтобы запустить музыку, сопровождающую картинку. Всё! Даже показать «жизнь коридора» рядом с павильоном этим арсеналом вам не удастся. Что уж гово-

ритель о жизни улицы, завода, театра, города, села?! Продемонстрировать можно только то, что удаётся привезти, принести, протащить в павильончик. Или предварительно снять на фото, но фото удобнее рассматривать в газете.

Нет, подлинная жизнь на экране — в движении, поворотах, оттенках — возможна лишь в кино! На первых порах именно кино могло стать надёжной палочкой-выручалочкой телевидения. Это понимал и замдиректора Зельманов, но особенно остро почувствовал Зельманов-завсектором выпуска, главной диспетчерской студии, собирающей утверждённые замыслы и распределяющей под них технические средства. Собственная киносъёмка — самое заветное желание любой группы, берущейся за создание какой-то передачи. «Выбившие» киносъёмку — настоящие счастливики! Правда, таких долгое время было мало.

В первом же штатном расписании значился кинооператор. Только вот где его взять, где проявлять и монтировать снятое им, не значилось. Вроде бы Новосибирск — старый киношный город, есть и студия кинохроники и копировальная фабрика, но там свои расклады и свои запарки — дай Бог расхлебаться! Да и отношение к телевидению, как к малому, совсем несмышлёному ребёнку. Так что даже заполучить на студии хроники оператора на постоянной основе не получилось. Лишь напором Казарновского и дипломатическими уловками Зельманова удалось уговорить ветерана-полупенсионера Мелехова, начинавшего снимать ещё в начале 30-х, на временное совместительство.

Но какой же был праздник в коллективе, когда 28 октября 1957 года в передаче «Наш город» прошли первые самостоятельно снятые студией эпизоды!^ А 8 ноября показан 17-минутный репортаж о вчерашнем заседании общественности и демонстрации по случаю торжеств в честь 40-летия революции. Камеру пришлось арендовать в институте «Кузбассгипрошахт», проявлять плёнку — на студии кинохроники, а выдавать её в эфир — в негативе, что позволяла студийная техника, давая при демонстрации нормальное изображение.

Увы, такие счастливые дни, когда одновременно удавалось соединить событие, где-то выпрошенную камеру, оператора и быструю обработку плёнки, выпадали много реже, чем хотелось. В 1958-м вроде бы полегчало: в конце года появился большой (за 300 метров

— хоть хор, хоть театр поместится) павильон. После почти двухгодичных хлопот запустилась, наконец, ПТС (передвижная телевизионная станция), и появилась возможность выходить за пределы павильона. Правда, этот автомонстр, размером в два поставленных друг на друга троллейбуса, и всё с теми же привязанными к нему тяжеленными камерами едва-едва передвигался даже по городскому асфальту, и использовать его можно было мизерное количество раз в месяц. Так что молеб в Москву о расширении собственных киносъёмок не уменьшилось, и они стали изощреннее — например: *«Зрители справедливо упрекают студию в обилии в её программе кинофильмов. Эта критика справедлива, так как дальнейшее расширение кинопрограмм грозит превратить студию в своего рода всего лишь посредника между киноорганизациями и зрителем»*. Это из отчёта студии в столицу.[^]

Эпистолярный натиск а ещё больше регулярные набеги Казарновского в столицу приносят свои плоды. В середине 1958-го студия получает две камеры «Конвас», плёнку и машину для её обработки, а ближе к концу года — аж синхронную (запись изображения и звука одновременно) камеру «Москва». Вместе с ней тут же спускается план на концертные съёмки для всесоюзного обмена. Почти сразу выделяется и первый штат для студийного киноподразделения. Оно называется «съёмочной группой» и состоит из 10 человек: два кинооператора и кинорежиссёр с ассистентами, один осветитель, остальные — технические работники.[^]

Формально заботы о «съёмочной группе» не входят в компетенцию ни замдиректора, ни завсектором выпуска, но Аркадий сразу же проявляет к ней интерес и активно помогает в обустройстве. Расчищается подвал для кинолаборатории и запуска проявочной машины, для работы на ней сманивается с копировальной фабрики и спец — Михаил Семёнов, проявщик ещё с довоенным стажем. Приглашается из Омска оператор Георгий Распевин — ассистент одного из корифеев довоенного советского документального кино, сосланного в Сибирь, Бориса Цейтлина. Организуются (не без протекции брата) съёмки первой концертной программы студии — выступления солистов Новосибирского театра оперы и балета — для всесоюзного обмена. Зельманов вникает в работу «съёмочной группы» всё больше и больше и расстаётся в конце концов с сектором выпуска, чтобы сменить не очень внятного киноруководителя. Ша-

гом этим Зельманов опускается в студийной иерархии ещё ниже, в армейском пересчёте — где-то на уровень лейтенанта, даже старшины, но делает это совершенно сознательно: новое дело его уже сильно затянуло, и Аркадий чувствует в нём большую перспективу.

Через полгода после его перехода в «съёмочную группу» случилось знаменательное событие в жизни отечественного телеэфира — ЦК КПСС принимает постановление «О дальнейшем развитии советского телевидения» Целый раздел в нём посвящён телевизионному кинопроизводству. Отмечен большой вклад кино в становление телеэфира, а роль его в дальнейшем развитии телевидения определятся как очень значительная. Для выполнения этой ответственной роли телевизионный Госкомитет совместно с Госпланом и Совмином обязывался в течение двух лет обеспечить все основные заявки студий на оборудование. Партийное слово на сей раз оказалось не просто выражением благих намерений. Это быстро почувствовали в Новосибирске. Буквально на глазах уходит время, когда из-за отсутствия узкоплёночных камер всё снимается на широкую плёнку (дорого и медленно), да и этих камер всего две на троих операторов, и приходится даже нежную прихотливую «Москву», рассчитанную на художественные павильонные съёмки, тащить в пыльное поле, чтобы снять репортаж об уборке урожая. Почти исчезает дефицит со звуком и светом. Закончились страдания кинолаборатории в тесном подвале и съёмочной техники по углам коридора: Зельманов «пробивает» и в фантастические по тем временам сроки осуществляет строительство «кинокомплекса». В кавычках, потому что это всего лишь одноэтажное барачное здание, разгороженное стеклоблоками: четверть — монтажная комната, остальное — проявка. Но по тем временам — почти хоромы!

Однако решение одних проблем обострило другие, важнейшие из них — кадровые, технические и творческие. Если с техническими кадрами в большом городе решить вопрос более-менее просто, нужна лишь настойчивость, то с творческими — совсем не легко: у операторов и режиссёров зарплаты ниже, чем на студии кинохроники, дополнительных постановочных выплат нет вообще. Главная приманка того времени — жильё — неосуществима: по традиции местного обкома культура обслуживается по остаточному принципу, исключение делается только для театра оперы и балета, кино же получает остаточное от остаточного. Это тебе не Кемерово, где для

каждого приглашённого — тут же жильё! Знаю не понаслышке: на распределении в МГУ меня сватали в столицу Кузбасса, позванивая ключами от квартиры.

Ждать при таком раскладе спецов из ВГИКа (институт кинематографии) не приходится. Отношение новосибирских кинохроникёров к телевидению несколько потеплело, но ровно настолько, чтобы соблазниться лишь паре человек, засидевшихся на студии кинохроники в ассистентах. Оставался лишь один путь, которым тридцать лет назад и пошли основатели городской студии кинохроники, — ставка на фанатов из числа кинолюбителей. Их хватает и в самом Новосибирске, и в соседних городах, где считалось престижным перебраться в крупный центр с громкой (для Сибири) кинематографической биографией. Важно было лишь не промахиваться с выбором кандидатур. И тут, думается, Аркадию (а окончательный выбор был за ним) помогли и врождённые менеджерские способности, и его опыт догражданской деятельности, который здесь оказался совсем не бесполезным. По крайней мере, за четверть века совместной работы с ним не припомню ни одного существенного прокола с приглашениями.

Кстати, один из существеннейших принципов отбора будущих сотрудников появился очень рано и старательно поддерживался Зельмановым, хотя и доставлял ему порой немалые административные хлопоты. Первые двое из приглашённых в кинооператоры — почти закончивший строительный институт Лёня Сикорук и выпускник местной партийной школы Георгий Распевин — почти сразу заявили о своём решении поступить на заочный операторский факультет ВГИК. Их решение было горячо поддержано. И впредь почти все принимавшиеся на работу либо уже были заочниками этого института, либо объявляли о своём решении там учиться. Иногда на сессию уезжали сразу два-три оператора, и Зельманову приходилось ужом вертеться, чтобы не завалить план, но их всегда отпускали.

«Съёмочные группы» создавались на телестудиях в качестве неких подсобных подразделений к основному, ежедневному эфирному хозяйству, хотя зачастую давали наиболее эффектный и эффективный урожай. Основная их продукция на первых порах — изобразительные вставки, досъёмки к каким-то частям большой телепередачи, в лучшем случае — незатейливый репортаж. Изред-

ка появлялись и передачи, целиком снятые на плёнку. Назвать их фильмами, или даже согласно первоначальной терминологии — телевизионными киноочерками — значит взять грех на душу. Журналисты редакций писали словообильные тексты, которые должно было иллюстрировать киноизображение. Монтировали плёнку редакционные режиссёры, пришедшие кто откуда: в лучшем случае — из театра, но это могли быть и бывшие учитель, врач, инженер... Каждый действовал в силу своего разума, от кинематографического обычно далёкого. И поэтому в Новосибирске пару лет не было снято ни одного «телевизионного киноочерка». ^ Это вызывало у Казарновского даже ревнивую досаду: вон в Томске киноочерки снимают и даже дипломы за них отхватывают, а у нас на базовой по Западной Сибири студии один пшик.

А меж тем люди в «съёмочной группе» мужали, накапливали творческие амбиции. Да и в целом она разрасталась, а в конце 1960-го, в выполнение партийных решений, получила статус «цеха киносъёмок» со штатом уже в тридцать человек — начальником цеха, редактором, режиссёром, семью операторами и четырьмя их ассистентами, прочими вспомогательными и техническими работниками. ^ Жить «на подхвате» у эфира стало просто скучно. Вот тогда и появился первый новосибирский телефильм. Случилось это в конце 1960-го.

Был он во всех смыслах неожиданным. Обычно все начинали с документалистики. Здесь же случился игровой дебют. Студент режиссёрского факультета ВГИК Сергей Наумов, у которого на носу была курсовая работа, приехав в Новосибирск к родственникам и узнав, что на телевидении есть «Москва», есть оператор Распевин, владеющий опытом работы на ней, есть необходимый минимум света, пришёл к Зельманову со сценарием короткометражки. Он инсценировал рассказ о подвиге советского солдата, ценой своей жизни спасающего жителей Берлина в затапливаемом гитлеровцами метро.

Ещё не успела до конца спасть праздничная эйфория по поводу пятнадцатилетия победы в Великой Отечественной войне. И Зельманов решил: а что — кто не рискует, тот не пьёт шампанское! Сумел убедить рискнуть студийное начальство, и четырнадцатиминутный фильм «Последний» был снят. Показан в Москве по Центральному телевидению и растиражирован по всем телестудиям страны.

Успех окрыляет. Первый кинорежиссёр цеха киносъёмок — бывший инженер-водник, ставший уже студентом Ленинградского института театра, музыки и кино, Володя Гранат — сагитировал своего сокурсника Леонида Марягина (через несколько лет — заметный советский режиссёр, в частности, создатель кинобестселлера «Вас вызывает гражданка Никанорова») снять в Новосибирске совместную курсовую работу. Сняли короткометражку «Двое в пути», а на другой год каждый снял по самостоятельному фильму: Марягин — короткометражку «Короткое затишье», а Гранат — полнометражный фильм по известной пьесе Константина Симонова «Четвёртый». Всего за три года новосибирским цехом киносъёмок выпущено десять художественных фильмов объёмом 40 частей! Все, за исключением фильма «Враги» (по рассказу Казакевича о взаимоотношении Ленина и Мартова после революции), отвергнутого цензурой, показаны по Центральному телевидению или растиражированы по стране.

Результат для провинциальной телестудии того времени фантастический! В реальности же не было никакой фантастики: никого не надо было подгонять или уговаривать — Зельманову оставалось лишь помогать в постановочно сложных случаях. Добавим ещё: все съёмки и перезаписи велись только ночью, после окончания передач, когда освобождались павильон и аппаратные, работали все за голый небольшой оклад, поскольку никаких постановочных не полагалось. За исключением Граната, который стал первым штатным режиссёром цеха киносъёмок, остальным, от режиссёра до осветителя, порой приходилось ещё и днём работать на эфирных передачах. Держалось всё на фанатичной влюблённости людей в выбранное дело.

Хуже обстояло с документалистикой. В основу художественного фильма обычно брался рассказ, а любой приличный рассказ — наполовину, а то и больше, готовый сценарий. Документальные же фильмы в первые годы вырастали в основном из телепередач: прошла в эфир, понравилась — давайте превратим её в фильм, тем более что в ней, как правило, уже много подсъёмов. Доснималось, чуть-чуть что-то подчищалось за счёт более точно положенных текста и музыки — вот тебе и фильм. Каждая редакция стремилась киноувековечить свой опус. Образовывалась толкучка из постоянно меняющихся авторов и режиссёров. Аркадий вместе с первым

и долгое время единственным редактором цеха киносъёмок Юрой Малашиным (одновременно студентом-заочником сценарного факультета ВГИК) пытались вводить какую-то систему и внедрять какие-то элементарные черты профессионализма, которых вгико-вещ набирался в институте, но всё оборачивалось пустыми хлопотами. К тому ж, поскольку эфир обращён был в основном к городу и области, тематика преобладала местная и мало кому за пределами Новосибирска интересная. Лишь иногда, и то не сразу, Малашину удавалось снять фильм по своему сценарию, и, конечно же, он резко выделялся. Привлечь профессиональных сценаристов не представлялось возможным: во-первых, их в городе было раз-два и обчёлся, а во-вторых, автору на телевидении выплачивался такой мизер, в сравнении даже с кинохроникальными расценками, что соблазнять кого-то стоящего было пустым делом. Так обстояло дело не только в Новосибирске, так было на всех телестудиях.

Итог всему этому подводился в приказе по Госкомитету 1968 года: из присланных для обмена 540 фильмов в 1967 году почти половина отклонена, из 218 первой половины 1968-го отклонены 107.^{^o} Приказ назывался «Об организации производства фильмов на телевидении» и в подготовке его, между прочим, принимал участие и Зельманов, который вызывался на столичные совещания, связанные с разработкой отдельных положений и приложений документа. Приказ круто менял печально сложившуюся на телевидении картину полусамодельного производства и вводил чёткий порядок, давным-давно сложившийся в системе Госкино: заблаговременное, уже в ноябре, составление программы на будущий год, с утверждением каждого фильма, этапов прохождения сценария, предварительной сдачи фильма с двух плёнок и т.д.

Отменялось положение, по которому снимать фильмы мог каждый возжелавший. Право производства фильмов давалось лишь 32 комитатам по радио и телевидению: 14 — союзных республик, 4 — республик автономных и 14 — областных. В Сибири это комитеты Новосибирска, Иркутска и Красноярска. К приказу прилагался и утверждённый план на 1969 год. Новосибирск там фигурировал с почти восьмичасовой программой и выглядел более солидно, чем многие союзные республики, не говоря уж о его восточных соседях: Иркутск и Красноярск имели, к примеру, по полтора часа, Свердловск и Владивосток — по пять с половиной.

Наконец, вступала в действие «Голубая книга», как её ласково называли на студии, и не только из-за цвета обложки, — разработанный ещё в конце предыдущего года кондуит, устанавливающий долгожданные, на уровне документальных киностудий, расценки за сценарий и постановочное вознаграждение (ура!), определяющий порядок и требования тарификации (а с ней и размеры оклада).

Чуть раньше цеха киносъёмки больших студий реорганизуют в главные редакции кинопроизводства, расширяя их штат.^{^^} Почти 60 человек, самое большое в комитете подразделение, теперь в подчинении у Зельманова, ставшего главным редактором (как в воду смотрел он семь лет назад, переходя в крохотную «съёмочную группу»). Есть трое режиссёров: выпускник ВГИК Гоннов (очник), окончивший ЛГИТМИК Гранат (заочник) и выпускник Высших театральных курсов, мастерской Охлопкова, поменявший на кино карьеру главного режиссёра телевидения Гнедков. Есть двенадцать операторов, из них двое выпускников ВГИК (очников), четверо окончивших тот же институт заочно и ещё трое — заочники разных курсов. Есть трое редакторов: главный — Зельманов, закончивший заочное обучение во ВГИК сценарист Малашин и выпускник журфака МГУ — пишущий эти строки.

Компания собралась очень приличная по тому времени для провинциальной студии, поэтому в ней никак не разделяли ядовитый скепсис, источавшийся иногородними коллегами Аркадия по поводу заявленной на 1969 год немалой программы фильмов: от «ну понятно, Зельманов на особом счету в Госкомитете, недаром же его привлекали к подготовке и “Голубой книги”, и приказа о реорганизации — использовал случай» до «явно хватил Аркаша через край — завалит он свой наполеоновский план». Нет, не завалил: новосибирское кинопроизводство ещё на полчаса и перевыполнило план, сняв два полнометражных игровых фильма и получив за один из них приз на Всесоюзном фестивале в Ленинграде. Конечно же, таким планом Зельманов напрягал коллектив. Но всё было точно просчитано. А ещё он готовил коллектив к реализации своего видения будущего новосибирского телевизионного кинопроизводства — никак не местного и даже не регионального, а всесоюзного масштаба.

Для начала, считал Аркадий, не поступаясь заботой о профессиональном уровне фильмов, надо вырваться из пут местной тема-

тики и расширять географию съёмок. Поэтому он всячески поддерживал каждые здравые идеи по этому поводу. Грудью, к примеру, защищал рискованные опыты оператора Олега Максимова, который первым начал рушить местечковую замкнутость, нащупав отличный материал, позволявший и Новосибирска касаться, и выносить съёмки далеко от него: Академгородок с широким размахом деятельности его учёных позволял делать это легко и естественно. С лёгкой руки Олега и поддержки Зельманова в практику киносъёмок всё чаще входили самые разные маршруты и по Сибири, и по многим другим частям страны. Кстати, Москва по этому поводу вначале не возражала, а позднее порой и подталкивала. По понятной причине: снять фильм о томском геологе, кузбасском шахтёре или эвенкийском оленеводке новосибирской группе и финансово, и творчески проще, чем московской.

А ещё Зельманов готовил коллектив к новому этапу жизни новосибирского кинопроизводства, которое должно было наступить в самом ближайшем будущем. За будущим этим можно было ежедневно следить из окна телестудии: напротив поднимался корпус кинокомплекса. Переехавшему в 1962-м из подвала в барачный «кинокомплекс» цеху обработки плёнки Аркадий уделяет внимания не меньше, чем делам творческим. И очень быстро становится ясно, что с возглавляемым цехом самоучкой, даже и с четвертьвековым опытом, далеко не уедешь. Неожиданно наткнувшись на выпускницу ЛИКИ (Ленинградский институт киноинженеров) Ларису Жаркову, Зельманов сразу же решает доверить ей цех, хотя практики у неё за плечами кот наплакал. И не прогадал — дела в цехе пошли веселей. Но быстро и выяснилось: в барачном «комплексе» не развернуться, многое приходится делать на глазок, без современного оборудования, которое попросту негде поставить. И тогда все свои силы и связи Аркадий вкладывает в строительство кинокомплекса — настоящего современного кинотехнологического сооружения, которого Сибирь ещё никогда не имела.

Первые разговоры о кинокомплексе начались в декабре 1963-го^{^^}: по проекту — трёхэтажное здание, объём продукции — 150 часов, изыскания и чертежи — следующий год, начало стройки — 1965-й. Как водится, — и прежде, и теперь — строительство объекта культуры идёт через пень-колоду. Строительство началось аж в конце 1966-го, а потом стройку притормозил и сам Зельманов.

Кинокомплекс в Новосибирске собирались строить по типовому проекту, а рассчитан проект этот был в основном на работу с узкой, 16-миллиметровой, плёнкой. Под широкую, на которой снимались почти все фильмы, отводилась только скромная часть производственных возможностей. Зельманов настаивает: необходимо поменять местами пропорцию работы на узкой и широкой плёнке, а поэтому внести в проект соответствующие изменения. С доводами его трудно было не согласиться. Первый довод: съёмки на узкой плёнке ведутся только для нужд местного вещания, производство фильмов на ней на ближайшие 10-15 лет не просматривается (прав оказался Аркадий — оно вообще толком не началось ни через десять лет, ни гораздо позднее). Нужды же местного эфира потребуют лишь небольшую часть мощностей кинокомплекса. Складывающееся же в Новосибирске фильмопроизводство, уже набравшее значительный и заметный на фоне других городов объём, задыхается от тесноты и отсутствия в связи с этим перспектив развития. И второе: при изменённом проекте Новосибирск сможет быть полезен студиям от Урала до Дальнего Востока. Например, взять на себя тиражирование их фильмов, принятых к обмену: уже экономия Госкомитета на дорожно-транспортных расходах будет заметная, не говоря о сокращении времени доставки фильмов до зрителей. Доводы Зельманова оценили, и в проект были внесены изменения.

Кстати, в Иркутске и Красноярске, где позднее строились типовые кинокомплексы и где решили ничего не менять в них, чтобы не наживать себе лишних хлопот, впоследствии пришлось мучиться с производством широкоплёночных фильмов, прибегая к помощи местных киностудий и «Новосибирсктелефильма».

Строительство пошло медленно, с обычными нестыковками и несуразностями: Москва даёт деньги — Новосибирск не может выделить лимит на материалы и технику (без планового лимита в то время никуда!), город выделяет лимит — у Москвы нет денег. К тому же кинокомплекс оказался «дитём при семи няньках»...

Телевидение состояло из двух частей — студии и телецентра. Жили в одном здании, делали одно дело, а принадлежали даже разным министерствам: одни — Гостелерадио, другие — Министерству связи. А потому в телецентре говорили: мол, вы этот нетиповой кинокомплекс выдумали, вот вы и отдувайтесь, а нам бы с ежедневным вещанием управиться! У председателя областного телерадиоко-

митета — забот полон рот, и кинокомплекс у него даже не на третьем или четвёртом месте. У директора телестудии своя главная забота — не опростоволоситься в какой-нибудь передаче и не получить оплеуху от обкома, а кинокомплекс — забава столичная, пусть Москва с ним и разбирается.

Посмотрев на всё это, Аркадий понял: дело спасения утопающих — дело рук самих утопающих. И почти на два года он, в сущности, подался в строители. Чуть ли не каждый день у него начинался очень рано и не в главредаторском кабинете, а в вагончике строителей — на их планёрке. А потом в течение дня по делам стройки непрерывно звонили ему, он сам звонил — спорил, ругался, льстил, обещал, выпрашивал. В ход пошли все старые связи отца (замдиректора крупного комбината), одного брата (бывший партийный обкомовец-горкомовец), другого брата (проектировщик-строитель), подходящих знакомых, знакомых знакомых... Стройка задвигалась. К концу 1970-го строительство заканчивается, а в следующем году с оценкой «хорошо» весь кинотехнологический комплекс принят в эксплуатацию.^{^^}

С вводом кинокомплекса наконец удалось собрать под одной крышей все подразделения, занятые производством продукции на киноплёнке, разбросанные до этого по разным углам и зданиям. Но ожидаемого счастья не наступило. Хотя с год назад состоялось объединение студии телевидения и радиотелецентра в рамках единого областного комитета по радиовещанию и телевидению^{^^} нелады между «техниками» и «творцами», «нашими» и «ихними» остались, осталось и кривоватое подчинение друг другу. Скажем, кинолаборатория могла получить распоряжение главного инженера телецентра бросить всё и заняться обработкой плёнки «нужного» заказчика. Или художники кинокомплекса вдруг мобилизовывались сектором выпуска на выполнение работы по какой-то срочной эфирной передаче. А оператор, занятый на съёмках фильма, распоряжением директора телестудии мог быть отправлен на какую-то, объявленную наиважнейшей, съёмку. Всё это делу фильмопроизводства никак не способствовало. И Аркадий отыскал выход.

Он предложил создать в рамках комитета автономное творческо-производственное объединение для работы на киноплёнке, с подчинением одному человеку, помимо которого в кино никто не вмешивается: в сущности, создать при комитете самостоятельную

киностудию телевизионных фильмов, с директором во главе. Никакой революции Зельманов не совершал: просто доводил до логического конца вывод из создавшейся ситуации (такое положение с кинопроизводством сложилось не только на новосибирской телестудии), да использовал информацию, циркулирующую «в курилках» совещаний, семинаров и фестивалей. Производство фильмов телевидением росло и крепло, образуя самостоятельную, со своей спецификой, область деятельности, и явно требовало выделения его из телеэфирного потока. А развитие его было на руку и местным студиям: оно обогащало и их передачи, и рекламировало регион на всю страну. Нужду в нём испытывало и Центральное телевидение — для придания вещанию всесоюзного звучания. Поэтому кое-где, особенно в крупных союзных республиках, к такой автономизации кинопроизводства уже подступались. Сложность заключалась лишь в наличии людей, способных взвалить на себя подобную ношу.

Поскольку Аркадий сам выступил с инициативой, ему и решили отдать карты в руки. Москва не возражала, но предупредила: если хотите избежать бюрократической волокиты, всё должно быть в пределах существующего штатного расписания, так как официальное изменение его — история длинная. Так и поступили. В новое объединение, согласно распоряжению по комитету, вошли «творцы» главной редакции кинопроизводства, цех обработки плёнки. Из работников общих с эфиром служб — звука, света, графики и точной механики — включили туда тех, кто лучше работал на киносъёмках. Не удалось разделить только гараж. В итоге в объединении собрались 120 человек. Подразделение, ничем не уступающее по своим размерам трём уже существующим в комитете, — радио, телевидению, радиотелецентру. По сути, у председателя комитета должен был появиться четвёртый зам — по кино: по существующей комитетской иерархии и в переводе на военный язык, должность почти генеральская. Увы, официально «генералом» Зельманов так и не стал: сначала ему обещали «выбить» эту должность в Москве позднее, но всё был недосуг, а потом, как водится, дело просто «замылили». Аркадий наверняка переживал по этому поводу, но не припомню, чтобы он высказывался об этом прилюдно. Так и проходил он до конца своей службы со странноватым титулом: «руководитель кинопроизводства». Зарплату для нового руководителя соорудили из слегка подправленной ставки начальника кинокомп-

лекса. Объединение тоже обозвали, чуть изменив всё то же штатное название, длинно и неуклюже: «Главная редакция подготовки программ на киноплёнке».

Впрочем, очень скоро оно получило другое — короткое и чёткое — имя, и, конечно, тут не обошлось без Аркадия.

В самом начале 1970-х активно замаячила ещё одна перестройка телевизионного кинематографа: создание всесоюзного главка «Телефильм», которому напрямую подчинялись бы все главные редакции кинопроизводства регионов. Их намечалось превратить в местные «Телефильмы», слегка изменив имеющиеся структуру и штат. Они даже успели появиться в союзных республиках и паре областных комитетов, председатели которых были свободно вхожи к высшему руководству комитета всесоюзного: «Лентелефильм» — в Ленинграде, «Дальтелефильм» — во Владивостоке. Новосибирский председатель не был из числа «вхожих», и Зельманов узнал о новшестве не сразу. Узнав же, довольно быстро собрал все необходимые документы и отослал их в Москву. Однако роды «телефильмов» на местах застопорились: немалому числу председателей комитетов не захотелось совсем уж выпускать фильмопроизводство из своих рук. К тому же в Гостелерадио начали ударными темпами создавать ещё один новый главк под деятеля (Дмитрука), потерявшего свой пост в ЦК КПСС, — Главное управление местного вещания. Местное фильмопроизводство тут же перебросили туда — для придания большего веса новому главку. Идея с телефильмовским главком начала сдуваться. Чтобы понять параметры этого сдутия, Аркадий пошёл на маленькую хитрость: в титрах очередной картины вместо обычного «Новосибирское телевидение» он рискнул поставить «Новосибирсктелефильм». Риск невеликий: титр в конце легко переснять, сославшись на чью-то невнимательность. В новом главке к титру отнеслись «никак»: то ли не заметили, то ли сочли возможным подобную замену. Все последующие фильмы пошли с этим, тут же полюбившимся на студии титром: «Новосибирсктелефильм». Новое, самочинное, имя коллектива очень быстро прижилось: вначале в местном и главковском обиходе, потом в деловой переписке, рецензиях на фильмы, наконец в официальных бланках и документах. Так оно и прожило больше четверти века — «Новосибирсктелефильм».

Освоение построенного кинокомплекса и создание в его стенах

творческо-производственного объединения — примечательный рубеж в жизни новосибирского телекино. Если отбросить маскировочные штатно-формальные ухищрения, то надо констатировать: за десять с небольшим лет крохотная киногруппа превратилась в современную, хорошо оснащённую творчески и технически студию телевизионного фильма, а начинающий администратор Зельманов вырос в директора этой студии — опытного и дельного организатора кинопроизводства. «Новосибирсктелефильм» выпускает около 6 часов фильмов для Центрального телевидения и всесоюзного обмена (порядка полутора часов игровых и музыкальных, остальные — документальные), осуществляет более 100 часов съёмок для телепередач, тиражирует почти тысячу частей своих и чужих картин (с выводом комплекса на полную мощность тираж увеличивается в шесть раз).

Недоброжелатели (а у кого из успешных людей их нет?) пытались объяснить всё удачливостью Аркадия: завязывает, мол, вовремя нужные знакомства, Новосибирск — центр Сибири, люди сюда тянутся, вот и удалось собрать приличную компанию. Но не только в удачливости, конечно, дело. Войти в контакт с кем-то из «нужных» людей никому не заказано, да не у всех получается. Да, Новосибирск притягивал многих, но нужно ещё что-то и делать, чтобы люди на проехали мимо, на Запад. И в новосибирском кинопроизводстве делалось немало. Каждый знал, что если он принят в коллектив, будет обеспечен интересной работой, рано или поздно ему помогут с жильём, предоставят возможность расти профессионально — и на работе, и в получении образования. За время существования новосибирского производства около 20 человек, обучаясь заочно, стали дипломированными специалистами в своём деле. К концу 1970-х почти все, процентов на 95, работники основного творческого состава и занимающие командные технические должности имели вузовские дипломы по своей профессии, а для семерых это был ещё и второй диплом о высшем образовании. Другой такой периферийной студии — со столь высоким образовательным уровнем коллектива — не припомню: по-моему, таких в те годы не было.

Директорствовать в творческом коллективе за сотню человек, людей очень разных (характеры, биографии, пристрастия, профессии, да ещё и молодых — возраст в разбросе от 25 до 30) — дело совсем не простое. Нужно быть одновременно грозой и участливым

старшим партнёром, жёстким и дипломатичным, держать дистанцию и не отгораживаться начальственной стеной. Аркадию всё это удаётся — абсолютно естественно. Будучи по характеру человеком самолюбивым, а иногда и весьма амбициозным, набив в начале своей административной деятельности чувствительных шишек, он всё же довольно быстро понял, что не стоит повторять манеру Казарновского: доверять во всём, даже в мелочах, только себе, быть для всех, как говорится, богом, царём и воинским начальником. Гораздо рациональнее правильно выбирать себе помощников в том или ином направлении дела, доверять им, вместе решать только принципиальные вопросы и не лезть в частности, где он совсем не силён. По большей части в людях он не ошибался. Никогда у него не болела голова по поводу цеха обработки плёнки, в начальники которого, как я уже упоминал, он взял Ларису Жаркову совсем ещё зелёным специалистом. Выпускник ЛИКИ Володя Шаров очень быстро стал отличным главой цеха съёмочной техники. С директорами и администраторами съёмочных групп спокойно разбирался Сергей Лежепеков, получивший, как и сам Аркадий, заочно юридическое образование. Повседневный творческий процесс создания фильмов был под доглядом Юрия Малашина, а когда он, закончив сценарный факультет ВГИК, потянулся в режиссуру, его сменил автор этих строк, которому в «Новосибирсктелефильме» Аркадием была передана должность главного редактора.

С директорством Зельманову пришлось, в сущности, наступить на горло собственной, дорогой ему, песни. До этого, когда выпадало свободное время, он осторожно, но довольно последовательно предпринимал попытки приобщиться к сценарному творчеству. По его сценариям снято несколько фильмов, один из них, художественный, «Не потеряйте знамя», получил приз на всесоюзном фестивале. Директорские же заботы потребовали слишком много времени. Поэтому Зельманов лишь считанные разы позволил себе сесть за сценарий, когда появившаяся идея уж слишком обуревала душу, и её жаль было отдавать в чужие руки: так появились сценарии о трепетном отношении к родному городу («В городе минус 40», «Новосибирск, конец недели») и о любимейшем хобби («Цветы Сибири»). Близкое личное знакомство с «муками творчества» однако не прошло бесследно: Аркадий хорошо понимал своих творческих коллег и привык прислушиваться к их запросам и пожеланиям.

Полученная объединением автономия однако на первых порах болезненно ущемляется в планировании фильмов и их оценке: объединение — лишь часть, пусть наиболее крупная и профессиональная, но всё-таки часть студии телевидения. А потому зависимо от её художественного совета. Правда, окончательное решение по каждому фильму выносит главк: его вердикт окончателен и пересмотру не подлежит. Но для получения этого вердикта фильм, согласно установленным правилам, должен отправляться в Москву с решением студийного худсовета. А в этом худсовете «Новосибирсктелефильм» представлен всего троими членами (из пятнадцати). Остальные — люди из подразделений, вещающих в телеэфире. Фильм и телепередача — хотя и родственники, но весьма отдалённые: по своей задаче, технологии, выразительным средствам. И раз за разом возникала тупиковая ситуация: на студийном худсовете от фильма в восторге — в главке морщатся и требуют переделок, в Москве встречают благосклонно — дома предъявляют претензии. Представьте себе положение и режиссёра картины, и всего коллектива объединения в такой ситуации!

Аркадий нашёл дипломатический путь: приказом по комитету создан творчески-производственный совет объединения.^{^^} Вначале лишь для вынесения рекомендаций художественному совету студии. Но очень скоро, после очередных разночтений в оценках Москвы и на месте, рекомендации эти без особых возражений просто подтверждаются худсоветом. А ещё через какое-то время и студия, и главк признают полную самостоятельность творчески-производственного совета «Новосибирсктелефильма» в оценке картин.

Примерно то же — и с планами на очередной год. Москва подталкивает: расширяйте географию съёмок, вы же центр Сибирского региона. Худсовет напирает: вы кинопроизводство новосибирское, снимайте больше в городе и области. Со временем, как и с худсоветом, удалось настоять на своём планировании.

С самостоятельностью планирования образовалась весьма занятная лазейка. Пухлая кипа общекомитетского плана на год, куда входил и наш, фильмный, перед отправкой в Москву обязательно направлялась в обком партии для ознакомления. Этот многостраничный талмуд соответствующий чиновник читал внимательно в разделе местного вещания (не проглядеть бы чего, что может не понравиться местному высшему начальству). План фильмопроиз-

водства располагался в самом конце, и уже не изучался, а просто пролистывался: чиновник знал — снимается это для Москвы, стало быть, и ответственность, если что, прежде всего московская. За 20 лет на посту главного редактора не припомню случая какого-то обкомовского вмешательства в наш план. Знаю, что многие иногородние коллеги имели обыкновение ходить отдельно со своим планом в обком — для поднятия значимости своего дела, а заодно и себя лично, по-видимому. Я не ходил, к тому же долго был и беспартийным. У Аркадия, даже когда он стал руководителем «Новосибирсктелефильма», желания посещать обком тоже не возникало. У читавших план в Москве не было сомнений, что он согласован с обкомом (куда ж без него!), а в обкоме были уверены, что всё выверено в Москве. Пользуясь такой ситуацией, иногда удавалось поставить в план интересную, но небесспорную или «облегчённую» (по начальствующей терминологии) тему.

Хотелось Зельманову выделиться из студии и ещё по одной линии — партийной: организовать свою самостоятельную, её тогда называли цеховой, парторганизацию. Но вот с членством в партии на «Новосибирсктелефильме» было хуже некуда: из сотни с лишним человек — всего четыре партийца, по одному у редакторов, режиссёров, операторов и инженеров. Получалась всего лишь партгруппа, а у неё — почти никаких полномочий. Так что выделиться в самостоятельную единицу по партийной линии не получилось. Пожалуй, это одна из немногих нереализованных зельмановских задумок.

Дальше. Существовал железобетонный закон, за нарушение которого руководителя сурово наказывали: авторский гонорар в кино (во всех родах и видах СМИ тоже) тратится только в пропорции 40 к 60: на 60 процентов должны написать сценарии авторы со стороны, тогда штатные сценаристы могут заработать оставшееся. Традиция, приведшая к этому правилу, пошла, скорее всего, ещё от ленинской «Искры». И была рассчитана на придание органу СМИ как бы большей объективности и злободневности. Правило выполнимо, хотя и не всегда на пользу делу, в печати, сложнее — на радио, и уж совсем вяжет по рукам и ногам в кино, особенно в провинции. Сценарий требует не только хорошего владения пером, но ещё и специфичных видения, склада ума, навыков. Даже отличный газетчик или специалист в какой-нибудь отрасли приносят обычно кипу страниц с набором подчас очень интересных фактов. Но что из них

и как превращать в экранное зрелище — совершенно неясно. Поэтому сочинять собственно сценарий приходится редактору — чаще всего выпускнику сценарного факультета ВГИК, где его учили этому мастерству в течение пяти лет. А авторский титр в картине и деньги получит тот же газетчик или специалист. В Новосибирске приличных сценаристов, правда, без специального образования, но хотя бы давно практикующих, трое-четверо, и они плотно ангажированы студией кинохроники. На «Новосибирсктелефильме» только выпускников сценарного факультета ВГИК трое плюс пара опытных практиков. Но они штатные работники, а потому имеют право написать сценарий лишь раз в год, остальное время приходится мучиться с привлечёнными авторами. Мучились — куда денешься! Но основной поток снимаемых сценариев выходил всё же из-под пера своих авторов. Приходилось попросту плутовать: сочинять на «лошадь» — по внутри студийному жаргону, на подставное лицо. В «лошадях» ходили жёны, родственники, друзья, друзья друзей. Знал ли об этом Аркадий? Не только знал, но и помогал находить «лошадей».

«Бронзовея», Аркадий не потерял вкуса к риску — и в отношениях с людьми, и в производственных делах. К середине 70-х его всё больше угнетает мысль: «Новосибирсктелефильм» на завидном счету в главке, а вот на всесоюзных фестивалях в последние годы приходится довольствоваться не лучшим олимпийским лозунгом «главное — участвовать». Причина выявилась быстро: усталость режиссуры, потеря вкуса к творческому поиску. Необходима свежая кровь. И тогда в коллектив приглашается начинающий режиссёр, с почти пустым послужным списком, Юрий Шиллер. А вскоре и человек с неоднозначной биографией и сложным характером, которого не рискнули взять на местную студию кинохроники, — Валерий Соломин. И призы вскоре пошли, а через несколько лет Шиллер с Соломиным стали лидерами не только новосибирского, и не только телевизионного, а всего советского документального кинематографа.

Но подлинно рискованным, даже авантюрным, по общему мнению, стало очередное начинание Зельманова, связанное с техникой. Технике, особенно в цехе обработки плёнки, он уделял внимания не меньше, чем творческим делам. Вслед за молодой начальницей Жарковой там вскоре появляется, тоже из Ленинградского института киноинженеров, совсем молодая Тамара Ачкасова, проходившая

на «Новосибирсктелефильме» преддипломную практику и тут же получившая приглашение на работу. Светлая голова, умные умелые руки, необычайное трудолюбие сделали её через несколько лет главной опорой Зельманова в его новом начинании. Вслед за Ачкасовой в цех пришли «ликовки» Надежда Дудина и Елена Кулажина. Все инженерные должности в «проявке» оказались заняты дипломированными специалистами. Вот тогда, в конце 1976-го, Зельманов и объявил: будем осваивать цветное кинопроизводство.

Первый цветной фильм «Прорыв» (об извержении вулкана на Камчатке) снят осенью 1966-го года. Сдан же в Москве только в конце лета 1967-го. Столько времени у его оператора-режиссёра заняло мыканье с обработкой плёнки (на киностудии «Моснаучфильм»), монтажом и перезаписью (дома в Новосибирске) и печатью копии (опять на киностудии, теперь — «Ленфильме»).

Производство цветных фильмов долгое и дорогое. Но центральное телевидение переходит на вещание в цвете, и опыты на местах в этой области поддерживаются. В Новосибирске в 1968-м сданы два цветных фильма, в 1969-м — пять и дальше по нарастающей: к 1977-му уже две трети годовой программы цветные. Время работы над ними не так непомерно, как над первым, но всё же изрядно растянуто по сравнению с чёрно-белой продукцией. Оператору приходилось ведь с каждым фильмом, кроме выездов с группой на съёмки, по крайней мере дважды — для проявки плёнки и печати копии — совершать неблизкие вояжи на какую-то киностудию, к которой прикреплялся тот или иной комитет. После нескольких лет скитаний от Питера до Тбилиси, Аркадию удалось зацепиться за Ригу, славившуюся работой с цветом. У бухгалтерий, и московской и местной, глаза округлялись — одни проезды и командировочные выливались в очень приличные суммы. В аналогичном положении были и Владивосток, Иркутск, Красноярск, да все областные комитеты. И приходилось терпеть: в середине семидесятых база для цветного кинопроизводства существовала даже далеко не на всех республиканских студиях системы Госкино, на телевидении её, считай, вообще не было — в Москве и Питере к ней только начали подступаться.

Поэтому к затее Зельманова и в планово-финансовом, и в техническом управлениях Гостелерадио отнеслись с гораздо меньшим скепсисом, чем многие его иногородние коллеги.

Сыграло роль и ещё одно обстоятельство. К этому времени успели вдрызг рассориться Сергей Георгиевич и Филипп Тимофеевич: первый (Лапин) — глава Гостелерадио, второй (Ермаш) — хозяин Госкино. Отношения кино и телевидения в силу этого изрядно испортились, и на широкую помощь киношников рассчитывать больше не приходится. Лапин тут же дал команду своим службам ускорить развитие собственной базы цветного фильмопроизводства и поскорее освободиться от сторонней кинозависимости. Пользуясь короткими отношениями с генсеком Брежневым, сумел получить приличные дополнительные ассигнования на дальнейшее развитие телевидения. Так что Аркадий со своей новацией попал в самую точку. Появление в Новосибирске технологической базы производства цветных фильмов, которая обслуживала бы вдобавок студии Дальнего Востока и Сибири (не забудьте ещё и о громком шуме, царившем в это время вокруг сибирской нефти) — было очень к месту. План Зельманова принимается, только делится на две очереди: освоите вначале цветную проявку, а дальше посмотрим.

Штурмовать проблему — не в обычае Зельманова. Но у него уже есть чёткий план. Специалисты цеха не просто освежают институтские знания и штудируют новые публикации: с каждым материалом в Ригу едет теперь вместе с оператором и кто-то из инженеров «проявки» (чаще других — Тамара Ачкасова, на которую легла основная тяжесть в освоении цвета), чтобы своими глазами увидеть и своими руками пощупать все детали процесса. В итоге уже в 1978-м произведены первые успешные опыты со всеми деталями процесса, а через год Аркадий гордо докладывает партсобранию комитета: проявка негатива освоена.^^

На этом дело чуть было надолго не застопорилось. Для освоения печати копий понадобились дополнительные площади: необходимо пристроить около трети здания кинокомплекса, иначе ничего не получится. В Москве Зельманову объяснили: если идти обычным путём получения разрешений и согласований — дело затянется лет на пять, так что ищите выход. Он нашёлся Аркадием не без подсказки самой Москвы: провести достройку под видом капитального ремонта — нарушение, конечно, но мы закроем глаза, только делайте всё быстро, да с выделением всяческих лимитов помочь не сможем, крутитесь на месте сами. Зельманову приходится лихорадочно восстанавливать все старые, времён строительства

кинокомплекса, связи, завязывать новые, повседневно тормозить своё комитетское руководство, обивать все мыслимые и немыслимые пороги, но он добивается своего: в течение года завершает трёхэтажную пристройку.[^] Начиная с 1981 года, все свои картины (а они уже пару лет — только цветные), все цветные работы сибирских и дальневосточных коллег заканчивают своё производство на «Новосибирсктелефильме».

Следующие пять лет коллектив уверенно утверждает свой высокий уровень — и творческий, и технический. Растёт его союзный авторитет. Вовремя проведённая селекция даёт полнокровную отдачу: двое талантливых режиссёров, без устали шлифующих своё мастерство, подстёгивают и работающих рядом — творческий потолок студии стал неизмеримо выше. Теперь с каждого фестиваля привозятся всё повышающиеся в цене призы. Аркадий для их демонстрации гостям даже изобретает специальный стенд на режиссёрско-редакторском этаже. Пожалуй, эти пять лет — самые спокойные, самые счастливые в его непростой жизни.

А потом развёртывается перестройка. Время пробуждения новых сил и дремавших доселе чаяний. Увы, силы эти не всегда созидательные, а чаяния порой преследуют не общие, а личные, эгоистические цели. Возможность открыто говорить о многом из того, о чём запрещалось раньше, иногда превращается просто во вседозволенность, в произнесение того, что прежде просто по-человечески не выговаривалось.

Аркадий, всегда выделявшийся из массы, всю жизнь обращал на себя внимание. Теперь оно порой слишком пристально и откровенно недружелюбно. Одни завидуют успехам его дела. Другим претит его внешняя броскость, общительность. Третьих раздражают его сибаритские пристрастия. Вереница подмётных и «чистосердечно возмущённых» эпистол с разнообразными его обличениями в разные инстанции не прекращаются. Аркадий не мог не знать, не видеть всего этого, но притушить себя, уйти в тень не мог, не хотел — считал ниже собственного достоинства. Временами, к сожалению, давала о себе знать и привычка, обретённая в военную пору. В общем итоге — вынужденная отправка на пенсию в конце 1986 года.

С кино он не порывает. Со дня основания Западно-Сибирского отделения Союза кинематографистов СССР в начале 1970-х годов Зельманов — неизменно один из секретарей его правления.

На пенсии он отдаёт секретарству основную часть своего времени. Активно помогает в открытии и налаживании жизни кооперативных студий, особенно студии «Обь», созданной при местном отделении Союза кинематографистов.

Умер Аркадий внезапно и совершенно неожиданно. Ещё накануне мы были у него в больнице, где он лежал с травмой ноги. Дело шло на поправку. Он был, как всегда, общителен и весел. На другой день пришла жена. Как рассказывают, в палате царило оживление — «травили» анекдоты, которые Аркадий очень любил. Отсмеявшись над очередным, принялся рассказывать сам. Жена на минуту вышла. Когда вернулась, он уже не дышал. Он не дожил до своего 70-летия несколько дней.

Больно писать, но внезапный уход заслонил его от удара, который был бы для него сродни смерти. Через три года, в новое время новые власти прикрывают «Новосибирсктелефильм», которому отданы лучшие полжизни Аркадия, с формулировкой — «не приносит дохода». Его любимое детище, кинокомплекс, перекроено внутри до неузнаваемости, оборудование распилено и сдано в утиль, а в самом здании поселились арендаторы, к кино не имеющие никакого отношения. Бывший коллектив разбросало кого куда.

«Новосибирсктелефильм» — первая, специально построенная профессиональная киностудия в Сибири, оставившая после себя более 500 фильмов, немалое число которых — приметные страницы истории и телекино, и просто кино. В её стенах выросли Лауреат Государственной премии, восемь Заслуженных деятелей искусства России, двое Заслуженных деятелей культуры республики (один из них — Зельманов). Всё это стало историей. Вместе с именем своего создателя — Аркадия Владимировича Зельманова.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. «История города. Новониколаевск-Новосибирск». Новосибирск, 2006, т. 2, стр. 480
2. ГАНО (Государственный архив Новосибирской области), Ф П-62, оп. 6, д. 158, л. 90
3. «История города. Новониколаевск-Новосибирск». Новосибирск, 2006, т. 2), стр. 481
4. ГАНО. Ф П-62, оп. 6, д. 158, л. 81
5. ГАНО. Ф 1698, оп. 1, д. 171, л. 27
6. Там же, д. 167, л. 8
7. «Советская печать в документах». М., 1965, стр. 135
8. ГАНО. Ф 1698, оп. 1, д. 171, л. 29
9. Там же, д. 337, л. 17
10. Там же, д. 1485, лл. 1-2
11. Там же, д. 1329, л. 10
12. Там же, д. 763, л. 34
13. Там же, д. 2425, л. 27
14. Там же, д. 1662, л. 16
15. Там же, д. 1486, л. 29
16. ГАНО. Ф П-62, оп. 6, д. 168, л. 11
17. Там же, д. 169, л. 32