

## Александр Маковский

"Жизнь в кино": ветераны о себе и о своих товарищах  
сборник. Вып. II Союз кинематографистов СССР, Комиссия ветеранов  
сост. О. Т. Несторович. - М.: Искусство, 1979.

## Путь на Восток

Вероятно, кино по-разному входило в жизнь каждого кинематографиста, и каждый кинематографист, каким бы он не был – знаменитый или малоизвестный – по своему переступал порог храма этого удивительного искусства.

Одни – так, а другие...

### Полосатое кино

Мы с моим другом Иваном Манаковым пришли в кино в ту счастливую пору, когда наша боевая юность, одетая в полосатую тельняшку, уже оставила за кормой гражданскую войну, но все еще продолжала щеголять в бескозырочке, гордо поблескивающей золотом на муаровой ленточке – «Каспийская флотилия»...

Разгромив в мае 1920 года англо-деникинский флот на Каспийском море, наша доблестная флотилия стала на вахту по охране морских рубежей молодой Азербайджанской Советской Республики.

Длительные плавания, строевая и политическая учеба, освоение тактики морской пехоты на берегу. И так изо дня в день...

И вот однажды...

Стояло знаменное бакинское лето 1923 года. После сухопутных занятий в горах близ «Волчьих ворот» команда нашего прославленного эсминца «Карл Либкнехт» возвращалась в город. С лихим посвистом неслась любимая флотская песня:

...Красный вымпел вьется, вьется надо мной,  
Милая хорошая прощается со мной;  
Море Каспийское, ветер норд-ост,  
Унес мое сердце кудрявый матрос...

По крутой Краснокрестовской (улица Буйнакского) мы спускались вниз, к зданию Баксовета. И вдруг... Что это там? Что случилось?..

Нарушив строй, матросы кинулись через улицу к окруженнной толпой площади, в глубине которой возвышались стены средневековой бакинской крепости, неизвестно почему украшенные коврами. Может быть, какой-нибудь религиозный праздник? А почему у крепостных ворот масса людей в национальных одеждах? И откуда взялись здесь всадники в черкесках и кавказских папахах?..

Неожиданно грянул винтовочный выстрел. Растрякавая толпу, моряки бросились на площадь, но их задержали милиционеры.

- Ада-а, не видишь, кино снимают, э ...

И тут все увидели желтую треножку, на которой был укреплен обтянутый черной кожей небольшой ящик с таинственно поблескивающим стеклянным глазком.

- Смотри, киноаппарат, киноаппарат! – затормошил меня за рукав пораженный Иван.

Возле киноаппарата нервничал режиссер, упрекая чернобородого джигита в неумении падать с коня, когда его «убивают» выстрелом из винтовки.

- Еще раз! Дубль шестой! Приготовились... Начали!

Джигит снова выскакивает из ворот крепости, вслед ему раздается выстрел. Но вместо того, чтобы упасть с лошади, он снова неуклюже сползает с седла.

- Еще раз! Еще раз! – выходит из себя режиссер...

После десятого дубля наш боцман Степан Григорьевич Шкварка отстраняет милиционера и подходит к упавшему духом режиссеру.

- Звиняйте, пожалуйста, хочте, наш Санька зараз с коня через голову перевэрнэтся? А ну, почекайтэ. Санька-а! – крикнул он. – Шпарь сюдою, покаж, як треба для кына падать.

Милиционеры пропустили молоденького морячка невысокого росточка, шустрого, улыбающегося. Подойдя к режиссеру, он лихо приложил ладонь к заломленной набекрень бескозырке и щелкнул каблуками. Режиссер удивлен, не верит, но Санька настаивает – давайте, мол, коня!..

Проверил седло, заглянул коню в зубы, ласково потрепал по шее и сунул ему в рот кусок случайно завалывшегося в кармане сахара. Потом деловито измерил шагами расстояние от места, где должен прозвучать выстрел, до места падения. Тщательно осмотрел вокруг землю, убрал с дороги камни, подтянул у коня подпругу и, чтобы не запачкать свою белую форменку, аккуратно снял ее и передал другу Ивану. А сам – одним махом в седло.

Площадь притихла.

Прошла минута, другая. И вот раздался нарастающий цокот копыт. Из крепости вылетает всадник в полосатой тельняшке... Выстрел! Конь взвивается на дыбы. Описав в воздухе сальто, Санька перелетает через голову коня и грохается наземь... С невероятным трудом пытается подняться, но, теряя силы, валится навзничь.

Потрясенная толпа молчит – все было так естественно, что многих охватывает тревога, не убит ли моряк в самом деле? Но вот Санька вскакивает на ноги, поднимает с земли слетевшую бескозырку и, весело размахивая ею, приветствует собравшихся. В ответ ему аплодирует вся площадь.

Режиссер и оператор жмут Саньке руки. Больше всех радуется, конечно, наш боцман Степан Шкварка.

-А що я казав... Санька у нас циркач! Ага-а...

Подоспевший костюмер начинает тут же облачать новоиспеченного актера в черкеску, а гример наклеивает ему усы и бороду. Через несколько минут чернобородый джигит Санька вскакивает на коня. Съемка продолжается.

После первого же дубля режиссер восторженно кричит:

- Великолепно!

А после второго вдруг заявляет:

- Я вас, Саня, не отпущу! Вы будете исполнять роль ханского нукера в нашем фильме «Байгуш»...

Так неожиданно, «с корабля на бал», попал я в кино.

Санька, как догадывается читатель, был я. Действительно, до службы на флоте мне довелось несколько лет проработать в цирке акробатом и воздушным гимнастом.

Двенадцатилетним мальчуганом поступил я учеником в китайскую труппу, с которой гастролировал по Маньчжурии, Китаю, Японии, а затем с Владивостокским цирком Франца Изако обхехал всю Сибирь и, наконец, с цирком Яковлева-Бонно оказался в Петрограде и Нарве.

После Октябрьской революции я «ушел» в моряки, был юнгой, а летом 1919 года был зачислен добровольцем Волжско-Каспийской флотилии.

И вот теперь – из моряков да прямо в киноартисты!

- Вот это да-а! - радовался мой друг Иван.

С этого дня я стал активным участником постановки «Байгуша». Это был фильм о революционной борьбе азербайджанского крестьянства против вековых угнетателей – ханов и беков.

Молодой батрак Али, у которого хан отнял землю, свободу, любимую невесту, поднимается на борьбу против жестокого тирана. Став во главе повстанческого отряда, Али разбивает ханские банды и освобождает свое родное селение и, конечно, невесту.

Этот наивный сюжет режиссер Г. Кравченко и оператор В. Лемке пытались подать в стиле модных тогда американских трюковых кинобоевиков. Они наводнили сценарий «захватывающими» приключенческими эпизодами.

На меня была возложена нелегкая задача: не только выполнять падения со скачущих лошадей и прыжки с высоких скал в бушующее море, но и самому придумывать самые «смертельные» трюки... Конечно, мне приходилось дублировать и убегавшего Али, и догонявшего его ханского прислужника.

Вообще же организация и непосредственное выполнение спортивных трюков сделали меня вскоре незаменимым в этом деле специалистом. В каком бы фильме ни возникла необходимость проведения трюковых съемок, там всегда можно было увидеть «Саню в полосатой тельняшке»...

### Наши «киноуниверситеты»

Наступил 1924 год. Прощай, Военный флот! Да здравствует кино!

Сначала демобилизовался я, а затем мой друг Иван. Но когда он пришел ко мне на Бакинскую киностудию, я успел уже стать «признанным» кинематографистом и с нескрываемой гордостью показал ему свой новенький членский билет Союза Рабис.

Верно, к тому времени, убедившись, что главное в кино – это не «смертельные» трюки, а нечто более важное, идущее от художнических устремлений, от творчества, я бросил трюкачество и серьезно взялся за практическое освоение режиссуры.

Оценив мои стремления, руководитель «Азгоскино» Ш. Махмудбеков направил меня помощником режиссера в съемочную группу режиссера Литвинова.

В его фильме «На разных берегах» – о рабочей солидарности бакинских и американских нефтяников – мы с Иваном и прошли первый курс «университета».

Мечтая стать кинооператором, Иван начал с того, что сначала копал на съемочной площадке ямы и устанавливал столбы для операторской вышки. Потом, умело владея молотком и рубанком, мастерил разборные парткабли для съемок на натуре, сгрожал привозимый на фабрику лесоматериал, доставлял с городского холодильника лед в кинолабораторию, помогал лаборантам наматывать на сушильные барабаны промытые позитивы, наконец, ежедневно подметал фабричный двор и съемочные площадки.

Для меня же постановка картины «На разных берегах» стала отличной школой по организации съемочных процессов.

Действие фильма развертывалось одновременно в Баку и в одном из нефтяных районов Америки. Снять это было дьявольски трудно. Мне приходилось самому обходить все городские музеи, театры и даже квартиры богатых нэпманов в поисках необходимого американского реквизита – редких вещей быта, мебели, необычных ковбойских костюмов и многоного другого, что могло бы напоминать Америку.

- Помреж! Для съемки нужны четыре американские автомашины «Форд», достать!

Легко сказать – четыре автомашины! Когда их всего-то не более десятка привезли из Америки на всю бакинскую нефтепромышленность. Но в кино, как на флоте, не может быть никаких «нет»!

- Есть достать четыре «Форда»!

И начинается гонка по всем нефтепромыслам. На Биби-Эйбате машин нет вообще, в Балаханах не дают, в Сабунчах и Сураханах – не хотят даже слышать. А время летит. Завтра «американская» съемка.

- Где «Форды»? – волнуется режиссер.

- Есть «Форды»!

К назначенному часу подкатывают четыре новенькие американские машины.

Известный дореволюционный, а затем советский кинорежиссер, Герой Труда Александр Петрович Пантелеев, постановщик нашумевших в свое время кинокартин «Скорбь бесконечная» и «За власть Советов», приглашенный на Бакинскую кинофабрику, сказал моему режиссеру: «У вашего помрежа золотые руки и ноги волка!».

Конечно, я старался еще больше.

Идет съемка в «американском баре». У стойки герои фильма: американский мастер-штрайкбрехер – артист Сергей Троицкий и бакинский нефтяник – артист Мирза-Ага Алиев (впоследствии Народный артист СССР), сжав кулаки, угрожают друг другу. Их спор заглушает джаз.

И вдруг у режиссера возникает мысль:

-Хорошо бы здесь дать певца. Помреж!

Если бы такой приказ был отдан заранее, до начала съемки, дело за певцом не стало бы, но сию минуту? Хотя...

Тремя стремительными прыжками вверх по лестнице, в реквизиторскую, и одним длинным прыжком назад, вниз, в декорацию бара, и ... помреж с граммофонной трубой в руках уже на эстраде в оркестре. В те далекие времена певцы в микрофоны не пели, а вот в граммофонную трубу...

-Хорошо придумано! – радуются режиссер. – Приготовились, начали! – Помреж «запел».

Потом началась драка «по-американски»: нефтяник бьет штейкбрехера по голове бутылкой. Свалка. Появляются полисмены. Режиссер кричит:

- После драки хорошо бы пустить танцора и... неплохо бы негра, да-да, негритянскую чечетку! Помреж, танцора!

Что делать? Где взять танцора? Но раздумывать некогда: съемка стоит, режиссер ждет. Бегу в гримерную и возвращаюсь... негром. Чечетка из «матросского яблочка» превращается в негритянскую...

Конечно, бывали и помрежские накладки. В сцене драки, когда нефтяник должен бить штейкбрехера по голове бутылкой, режиссер предупреждает: «Бейте по-настоящему, бутылка бутафорская, чуть-чуть держитесь, сразу же разлетится вдребезги. Не бойтесь, больно не будет. Начали!»

Актер Алиев бьет бутылкой по голове актера Троицкого, тот вдруг со стоном валится на пол и... теряет сознание. Бутылка целехонька. «В чем дело, помреж?!». Помреж пулей летит в бутафорскую: бутафорская бутылка стоит на полке и ждет, когда ее заберут на съемку...

Кино, жизнь, люди не стояли на месте. Мы с Иваном перешли на второй курс «университета».

Наша кинофабрика приступила к постановке нового историко-революционного фильма «XX лет Союза горняков». Режиссер-постановщик этого фильма А. Карин, подбирая себе ассистента режиссера, остановил свой выбор на мне.

Передо мной была поставлена сложная задача – не только отыскать и привлечь к участию в картине бывших профсоюзных активистов-подпольщиков, но и самому осуществить ряд съемок на местах исторических событий.

У Ивана дела шли тоже неплохо. К тому времени он изучил фотографию, освоил киноаппаратуру, самостоятельно снимал для фильмов надписи и вообще стал полноценным помощником оператора. Поэтому ему разрешили вместе со мной производить несложные документальные съемки. Помню, как мы с ним самостоятельно провели интересную съемку знаменитой бакинской подпольной типографии «Нина», в которой в свое время печаталась ленинская «Искра».

Работа в кино, естественно, приобщала нас к общественно-политической и культурной жизни города. Мы посещали симфонические концерты с участием приезжавших в Баку известных советских музыкантов – композитора Р. Глиэра, пианиста А. Гольденвейзера, а также французского дирижера Рене Батона, не пропускали ни одного выступления прославленных певцов Л. Собинова, А. Неждановой. С огромным интересом слушали мы диспуты о религии с участием А. Луначарского, доклады о литературе М. Горького, лекции о театре В. Мейерхольда, К. Станиславского, пламенные выступления В. Маяковского.

Незабываемы были наши встречи с Сергеем Есениным. На литературных вечерах в редакции газеты «Бакинский рабочий» мы с восхищением слушали его новые стихи о Востоке. Особенно волнующе прозвучала написанная им в Баку «Баллада о двадцати шести». Не однажды Есенин приезжал к нам на кинофабрику. Мы с Иваном искали тогда несколько кассет пленки, снимая кинохронику «Есенин в Баку».

Для дальнейшего творческого роста все же нужен был более разносторонний кинематографический опыт. Приехавший в Баку известный режиссер Лео Мур, который прошел большую практическую школу кино в Голливуде, посоветовал мне заняться также и административной деятельностью. Я с охотой согласился работать у него в картине «Дочь Гиляна» заместителем директора группы.

Постановка этого фильма о восстании крестьян Гилянской провинции Персии требовала больших усилий в организации и проведении массовых съемок. Работа с режиссером Лео Муром, хорошо знавшим

европейское и американское кино, человеком широко образованным – сценаристом, писателем, автором нескольких книг о кино – несомненно, помогла мне обрести многие ценные знания и навыки кинопроизводства.

Может быть, именно поэтому дирекция нашей фабрики и рекомендовала меня для временной работы в съемочной группе режиссера Эйзенштейна, приехавшего в Баку снимать один из эпизодов фильма «Старое и новое». Группа не успела снять в Пензенской области важный объект, «крестный ход» крестьян царской России, - помешали осенние дожди. У нас же в октябре – ноябре светит солнце, теплынь, благодать. Словом, в погоне за «летней натурой» группа перекочевала в Баку. Директор нашей фабрики рассказал мне, что Эйзенштейна волнует вопрос: возможно ли здесь организовать массовки русского крестьянского типажа? Для меня это не было проблемой, в Шемахинском районе я знал несколько русских молоканских сел. С типажом все будет в порядке.

Конечно, я был счастлив. Имя Эйзенштейна всегда волновало меня. Его «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» потрясали меня своей идеальной глубиной, смелостью монтажа, невиданной новаторской образностью. Я не пропускал ни одной статьи об этом выдающемся художнике, о его творчестве, зачитывался его теоретическими статьями по вопросам киноискусства и особенно «Монтажом аттракционов». Никогда не видел я Эйзенштейна в лицо, но хорошо знал его по фотографиям. Больше всего мне нравился он на обложке киножурнала, с зачесанной вверх шевелюрой, просвечиваемой контражурным светом. Не скрою, я тоже стал вздыбливать свои волосы, создавая «эйзенштейновский вид».

Обдумывая планы, как наилучшим образом организовать для Эйзенштейна «крестный ход», я с нетерпением ждал назначенного вечера, когда мне предстояло явиться к администратору группы в гостиницу «Новая Европа».

Мой друг Иван, поклонник искусства «тиссэвских кадров», упрашивал меня взять его с собой, чтобы хоть краем глаза взглянуть на прославленного оператора Тиссэ. Я согласился, и мы отправились в «Новую Европу».

На третьем этаже оставляю Ивана ждать в холле, пока представится возможность познакомить его с Тиссэ. Сам же, едва сдерживая волнение, подхожу к тридцатому номеру. Перевожу дыхание...

Вот сейчас увижу Эйзенштейна!.. И вдруг за дверью слышу какие-то громкие голоса, шум передвигаемой мебели. Чтобы это могло быть?

Набираюсь смелости и легонько стучу в дверь. Ответа нет, только шум становится громче, различаю слова: «Наша берет! Нет, наша!». Короткие свистки. Стучу громче. Еще громче. Не получая ответа, все же открываю дверь.

В большом ярко освещенном номере невообразимая картина: перевернутые кресла, сдвинутые кровати, разбросанные по полу подушки и тяжело дышащие люди – всклоченные волосы, выбившиеся из брюк рубашки, развязавшиеся галстуки. Двое пытаются вытащить из-под кровати сопротивляющегося третьего, четвертый – в нем я узнал Тиссэ – старается помешать этим двум, а пятый, не участвуя в самой свалке, стоит в стороне и со спортивным свистком в руках «судит» ход борьбы. Это был...Сергей Михайлович Эйзенштейн.

Однако то, что я увидел, не удивило меня. Сколько, бывало, и в наших матросских кубриках вспыхивало вот таких же полюбовных схваток – «кто кого», - когда все летело вверх тормашками. Вот и здесь, смотрю: все такие молодые, здоровые, веселые люди. Признаться, мне это даже понравилось. А не включиться ли самому в «игру»? Тем более, что в кармане у меня лежит «штучка», могущая произвести эффект. Не знаю, какая неведомая сила подтолкнула меня в тот момент: нахлобучив на глаза кепку и стремительно выхватив из кармана маленький револьвер «браунинг», я грозно скомандовал:

- Ни с места, джентельмены! – От неожиданности все замерли. – Кто здесь администратор группы?
- Р-ради бога, только не я, - изобразив на лице «страх», подыграл мне Тиссэ.
- Я тоже не я! – подражая Тиссэ, «испугался» Александров и, как щитом, заслонился от меня «подушкой».

А тот, что вылез из-под кровати, «виновато» поднял руки:

- Дяденька, я больше бу-уду...

Тогда я взял в зубы папиросу, громко щелкнул курком браунинга-зажигалки и... прикурил от вспыхнувшего огонька. Разразился хохот. Смеялся Эйзенштейн, заливались на все лады Тиссэ, Александров и остальные члены группы...

Когда, наконец, все угомонились, я отрекомендовался.

- Ну, аттракцион! - схватил мою руку Сергей Михайлович. – Вы – актер! Рад с вами познакомиться...

Эйзенштейн оказался удивительно мягким, улыбчивым, доброжелательным. Выслушав меня и узнав, что я назначен помогать группе в организации массовок русского крестьянского типажа, обрадовался, взял меня под руку и сам проводил по коридору до номера 36-а, в котором меня ждал администратор.

И тут я был поражен. Мрачный желчный администратор, не предложив мне сесть, сразу же учинил экзамен: разбираюсь ли я в киноискусстве? Что могу делать? И вообще, понимаю ли я, в какую... – он многозначительно поднял палец – в какую группу попал?..

Мне было непонятно, как рядом с хорошими, талантливыми людьми мог существовать подобный «административный деятель»?

Я вежливо и тактично ответил на все вопросы. Губы администратора саркастически скривились:

- Сейчас проверим: мне (он так и сказал «мне») для крестного хода нужны ... двенадцать икон! В человеческий рост!! В золотых рамках!!!

- Таких икон в Баку не достать, - признался я.

- Вздор! – отрезал администратор. – Просто вы еще не доросли до работы таких масштабов.

Я собрал всю свою флотскую выдержку и спокойно сказал:

- Придет время, дорасту. А вот где была ваша голова, когда вы везли группу снимать иконы в Баку, в восточный город, где нет ни одной русской православной церкви?!

В холле взял за плечо ожидавшего меня Ивана:

- Не тужи, «марсофлот», с оператором Тиссэ я познакомлю тебя в другой раз.

Баку своей яркой восточной экзотикой и обилием солнца всегда привлекал многих кинематографистов. То и дело приезжали сюда для натурных съемок режиссерские группы, и каждой требовались «на подхват» местные киноработники – помощники администраторов, режиссеров, операторов, осветители-зеркальщики. Мы с Иваном не отказывались ни от какой работы.

Было дело: помощничали у известного режиссера Я.А. Протазанова, приезжавшего сюда снимать на побережье Каспия сцены своего интереснейшего фильма «Сорок первый». Работали в группе И.Н. Перестиани, постановщика знаменитых «Красный дьяволят», снимавшего в Баку продолжение этого фильма – «Азербайджан». Немало потрудились мы и в нашумевшем тогда фильме режиссера Б.А. Михина «Абрек Заур», а также картинах видного армянского режиссера Амо Бек-Назарова. Наконец, мы (я – директором группы, а Иван – ассистентом оператора) участвовали в постановке фильма «Гаджи-Кара» известного азербайджанского режиссера Аббаса Мирзы Шарифова (Шариф-заде).

Работа со многими талантливыми режиссерами, операторами, актерами обогащала нас кинематографическим опытом. Но чтобы не останавливаться на полпути, мы с Иваном поехали на курсы по подготовке режиссеров и операторов кинохроники.

Нашей группе курсантов-кинохроников довелось побывать на многих московских кинофабриках.

На «Брянке» (фабрика хроникально-документальных фильмов в Брянском переулке) мы изучали процессы монтажа событийных съемок.

На 1-й Госкинофабрике на Житной мне повезло снова встретиться с Эйзенштейном. Смеясь, мы вспомнили бакинский «аттракцион с браунингом-зажигалкой». Кстати, того администратора вскоре после бакинской экспедиции уволили. Здесь же Ивану, наконец, посчастливилось познакомиться с Эдуардом Тиссэ.

На кинофабрике «Межрабпром-Русь» мы были на съемках у таких крупных режиссеров, как В.И. Пудовкин, Б.В. Барнет, Ю.А. Желябужский.

В московском ГТК, в бывшем «Яре» слушали лекции А.М. Ромма по режиссуре, И.А. Боханова по композиции кинокадра.

Особенно же запомнились наши неоднократные встречи с основоположником советского документального кино Дзигой Вертовым. Его доклады, беседы и выступления на обсуждениях материалов из цикла «Киноглаз» открывали нам много нового, интересного в области развития

кинохроники. Отдельные наши занятия были целиком посвящены просмотрам и анализам лучших произведений Вертона – «Ленинская киноправда», «Шагай, Совет!», «Шестая часть мира» и др. Некоторым нашим курсантам, в их числе и нам с Иваном, посчастливилось принимать практическое участие в документальных съемках под руководством самого Вертона.

Непосредственное знакомство с этим замечательным мастером документального кино и вообще обаятельным, отзывчивым человеком произвело на нас всех неизгладимое впечатление. О себе я бы сказал, что его благотворительное влияние сопутствовало мне во всей дальнейшей творческой жизни: работал ли я в документальном кино или ставил художественные фильмы, занимался ли военной журналистикой или писал книжки о моряках – героях Гражданской и Великой Отечественной войн, я всегда ощущал в себе тяготение к вертовской киноправде, к эмоциональному вертовскому пафосу...

### **Наши экзамены**

1928 год. Мы снова в Баку. Перед нами Каспий. Рассекая волны, стремительно несется торпедный катер. На фоне сверкающего моря стелется по ветру военно-морской флаг. Коротким монтажом: волны, брызги, пенящийся бурун за кормой, трепещущий флаг. На эти кадры наплывает во весь экран надпись «Спартакиада трех морей».

Так начинался наш первый самостоятельный фильм, посвященный водно-спортивным соревнованиям моряков Черного, Балтийского и Каспийского морей.

Этой работой мы держали наш первый экзамен: я как режиссер, Иван Манаков как оператор.

Нам, бывшим военным морякам, хорошо знавшим море, флот, его повседневную боевую жизнь, удалось насытить картину интересными морскими деталями, веселыми сценками матросского быта и в то же время показать напряженную спортивную борьбу черноморцев, балтийцев и каспийцев.

Однажды во время съемок в порту кто-то подошел к нам сзади и неожиданно «напугал»:

- Здоровеньки булы, Сань... Иван... виноват, Александр Алексеевич, Иван Степанович! Оце так встреча! Мы по-флотски обнялись с боцманом Шкваркой. У него были все те же пышные рыжеватые усы иечно щурящиеся в улыбке хитрющие глаза. Боцман восхищенно посматривал то на нас с Иваном, то на киноаппарат, но уже не тот уродливый черный ящик, каким мы увидели его в первый раз на съемках «Байгуша», а необыкновенно элегантный, сверкающий алюминиевой отделкой, – модель «Дебри-Эль». И тут вдруг выяснилось, что наша встреча не только дружеская, но и деловая: Степан Григорьевич, оказывается, командует каспийской «восьмеркой» в шлюпочных соревнованиях трех морей.

Это была поистине захватывающая гонка. «Восьмерки» балтийцев и черноморцев то и дело пытались вырваться вперед каспийцев, и в какие-то моменты им это удавалось. Тогда Шкварка буквально зверел: он кричал громче других командиров-соперников, неистово побуждая своих гребцов: «Навались, хлопцы!». Окуная в воду ручной сигнальный флагок и рывками наклоняясь вперед, он сильными взмахами мокрого флагка обрызгивал разгоряченные лица гребцов: «Еще... раз! Еще... раз!».

На экране эти кадры были настолько впечатляющими, что когда шлюпка первой подходила к финишу, в просмотром зале раздавались аплодисменты.

Так старый каспийский боцман Степан Григорьевич Шкварка стал героем нашего фильма. Картина вызвала интерес у зрителей Баку, Севастополя, Одессы, Кронштадта, Ленинграда...

### **Путь на Восток**

Приветствуя освобождение Азербайджана от белогвардейцев и интервентов, В.И. Ленин в своей телеграмме от 5 мая 1920 года выражал твердую уверенность в том, что «независимая республика Азербайджан совместно с РСФСР отстоит свою свободу и независимость от заклятого врага угнетенных народов Востока – от империализма».

После этого прошло всего лишь девять лет. С каждым годом Азербайджан неузнаваемо изменился... Азербайджан стал ярким примером для многих народов Востока.

## *A. Маковский. Путь на Восток*

---

Жизнь, как мне казалось тогда, подсказывала необходимость создания такого пропагандистского фильма, в котором, наряду с демонстрацией удивительных достижений социалистического строительства в Азербайджане, можно было бы указать угнетенным народам Востока их исторический путь к национальной независимости, к свободе, общечеловеческому прогрессу.

Так родился сценарий документального фильма «Путь на Восток».

Он был задуман как кинопоэма о советском Азербайджане, о его первом знаменательном десятилетии.

Весной 1929 года небольшая съемочная группа (оператор Иван Манаков, ассистент режиссера Ахмед Мамедов) отправились в киноэкспедицию по Азербайджану.

Мы совершили долгий и трудный путь выночными караванами от субтропиков юго-западного побережья Каспия, через Малые Кавказские горы на север, до величественных снежных вершин Центрального Кавказа.

Наш киноаппарат зафиксировал кадры необычайно богатой природы. Но главное – куда бы мы ни попадали, всюду перед нами возникали картины отмиравшего старого и победно наступавшего нового.

В районе горного Лачина седой стариk на паре немощных буйволов ковырял деревянной сохой непокорную землю. Так пахали сто, тысячу лет назад... И вдруг послышался тракторный грохот: два «Интернационала» упорно двигались в глубину горного района. Толпами сбегались люди посмотреть на чудесные машины. Появились алые полотнища флагов, ударили барабаны, зазвенели дудуки, кяманчи, сазы. Стихийно возникла торжественная встреча нового, невиданного, удивительного...

В Карабахе мы засняли первую в республике комсомольскую свадьбу. На ней не было духовенства, зато было много цветов, музыки, радостного веселья. Сотни состязавшихся друг с другом лихих джигитов сопровождали счастливых молодых...

В Гяндже перед нашей камерой происходило празднество – открытие крупнейшей в Закавказье суконной фабрики...

В заоблачном ауле Хыналуг, где люди веками не знали грамоты, мы увидели первую сельскую школу. Все ее двадцать восемь учеников, в возрасте от девяти до девяноста лет, выводили на бумаге первые заветные слова: «Азербайджан... Ленин... Счастье...».

В нашем фильме нашли свое кинематографическое отображение крупнейшие стройки республики – сооружение нового морского порта Ильича, постройка Джульфинской железной дороги, открытие Муганской оросительной системы, были показаны убедительные картины превращения реконструированной бакинской нефтяной промышленности в крупнейшую в Европе, рождение первых морских нефтепромыслов, нефтеперерабатывающих заводов, институтов, крупного нефтеналивного танкерного флота, создание первой в Советском Союзе Баку – Сабунчинской электрической железной дороги...

В нашем фильме было показано, как женщина-азербайджанка, веками закабаленная религией, сбросила с себя символ рабства и угнетения – чадру – и с открытым лицом смело стала на путь строительства новой жизни.

Мы показали на экране председателя АзЦИКа С. Агамали-оглы, видного закавказского коммуниста, соратника Нариманова, Орджоникидзе, Кирова.

Общественность Баку, весь коллектив «Азгоскино» ждали выхода в свет фильма «Путь на Восток». Конечно, мы с Иваном больше других: сумеем ли освоить в процессе монтажа весь тот огромный и ценный материал, который удалось нам заснять?

Надо сказать, что нам повезло. В Баку по приглашению «Азгоскино» приехал выдающийся советский режиссер Пудовкин.

Всего неделю тому назад мы с захватывающим интересом смотрели его яркий, необычайно волнующий фильм «Потомок Чингиз-хана» и все еще находились под сильным впечатлением, а сегодня неожиданно нас представляют самому постановщику.

Всеволод Илларионович энергично пожал нам руки и в ответ на предложение директора фабрики просмотреть наш фильм доброжелательно сказал:

- Ну что ж, если авторы не возражают... – И вдруг тепло улыбнулся, по-дружески обнял нас за плечи. – Давайте.

В просмотровый зал я входил с бьющимся сердцем. Пудовкин, словно угадывая мое состояние и желая подбодрить меня, сказал, усаживая рядом с собой:

- Мне уже говорили о вас: интересный материал наснимали, это очень важно... А где же оператор? – пододвигаясь, спросил он. Но Ивана не было, он пошел в проекционную помогать механику. – Ясно, - понимающе улыбнулся Всеволод Илларионович, - волнуется. Ну, давайте команду...

С первых же кадров фильма Пудовкин громко высказывал свое одобрение и тихо, чтобы не слышали другие участники просмотра, критические замечания.

- Хорошо... очень хорошо... какая красота! Где это вы снимали? Великолепные пейзажи! – И, наклоняясь ко мне, чуть слышно: - Много, затянуто, сократите...

Зная на память все монтажные куски, я смотрел не на экран, а на освещенное лицо Пудовкина и по тому, как менялись на нем отблески от экрана, угадывал каждый новый кадр и видел, как реагировал на него мой доброжелательный критик: он то был явно заинтересован, обрадован, то на его лице отражалось недоумение и даже досада. Никогда не забыть мне ошеломившего меня порыва Пудовкина. На экране шли кадры похорон в высокогорном ауле. Пудовкин вдруг не выдержал:

- Что вы делаете, Маковский? Это же ... стойте, остановите! Зачем вам эти чертовы похороны? Вы хотите показать, что хоронят все старое, отжившее, но не похороны надо, наоборот – рождение, рождение! У вас же до этого была показана счастливая мать над колыбелью новорожденного и вокруг много образованных людей! Вот это, это давайте! – Он, весь возбужденный, загоревшийся, бросился в проекционную будку и сам, разматывая бобину с лентой, нашел кадры с новорожденным. Здесь же монтажница вырезала похороны и, по указанию Пудовкина, переклеила кадры.

- На экран! - воскликнул он. – Пошли!

Действительно, получилось впечатляющее монтажное построение: древний горный аул, жалкие сакли. Старый крестьянин на полуживых буйволах ковыряет деревянной сохой землю. В кадр врываются мощные трактора. Следом бегут люди с красными флагами. Колыбель новорожденного. Счастливая мать. Трактора. Флаги. Музыка: бубны, дудуки, сазы. Ребенок. Мать. Сверхающие помехи тракторных плугов врезаются в землю и переворачивают ее крупными пластами. А где-то в стороне лежит брошенная крестьянами одинокая допотопная соха...

После просмотра Всеволод Илларионович долго беседовал с нами. Тут же придумывал различные монтажные комбинации, советовал, предлагал, настаивал, спорил. Большой знаток литературы, живописи, театра, кино, человек огромного таланта и творческого темперамента, душевной отзывчивости и человеческой теплоты, Всеволод Илларионович запомнился нам на всю жизнь.

В дни празднования десятилетия Азербайджанской республики фильм «Путь на Восток» появился на экранах Закавказья, его демонстрировали и на сельскохозяйственной выставке в Москве.

Спустя 30 лет после выхода фильма историк кино Э.А. Кулибеков написал о нем:  
«Наиболее значительным фильмом тех лет следует считать полнометражный документальный фильм «Путь на Восток» («Поэма об Азербайджане»), осуществленный в 1930 году режиссером А. Маковским и оператором И. Манаковым.

Главным достоинством фильма является его этнографический и географический познавательный характер и большое профессиональное мастерство режиссера и оператора... Эта картина может быть причислена к лучшим советским культурфильмам. Она была встречена зрителями с большим интересом» (Кулибеков Э.А. Киноискусство Азербайджана. Баку, Азгосиздат, 1960, стр.50)

### **Кино вверх ногами**

В день отъезда Пудовкина из Баку, когда мы дружески прощались с ним в фойе кинофабрики, рядом с нами появился незнакомый белобрысый паренек в спортивных тапочках, в неглаженых брючонках и косоворотке. Когда мы расстались с Всеволодом Илларионовичем, он подошел и сказал:

## *A. Маковский. Путь на Восток*

---

- Я - Игорь Савченко, режиссер бакинского Трама. Наш театр ставит спектакль «Нефть». В одном акте мы хотим перенести действие на экран. Нам надо заснять на кино несколько моментов. Ваш директор наложил резолюцию, вот - «Режиссеру Маковскому и оператору Манакову».

Мы договорились. Встретились в театре. Посмотрели репетицию и были озадачены необычностью пьесы.

Герои не разговаривали, а кричали, не ходили по сцене, а переворачивались кульбитами и почему-то громко скандировали: «Моя кровать!», «Мои штаны!», «Моя швейная машина!» и так далее, все в том же духе: «Мой!», «Моя!», «Мои!»

На нефтяном промысле вспыхнул пожар. Раздался вой сирены - тревога! Несколько дней мы с Иваном снимали на натуре кадры – герои пьесы бегут на пожар. Савченко был страшно доволен. А когда мы показали ему на экране снятый материал, он пришел в неописуемый восторг: «Здорово! Мирово!».

Но каково же было наше удивление, когда мы увидели готовый спектакль. Что за чертовщина? Почему герои пьесы на экране бегут вверх ногами? Ну, конечно же, механик перепутал и пустил часть ленты «вверх ногами!» Но Савченко авторитетно объяснил, что когда произошло несчастье, то в сознании героев все сугубо личное, индивидуалистическое перевернулось вверх ногами:

- Слышите, все кричат: «Горит н а ш промысел, н а ш а нефть, н а ш е богатство!»

За восемь лет работы в кино нам с Иваном доводилось наблюдать некоторых режиссеров-новаторов, видели мы и фильмы западных формалистов, но такого еще не видывали: вверх ногами!

Но раз уж – вверх, так вверх! – согласились мы и предложили Савченко заново переснять эти моменты ручной автоматической камерой, чтобы во время съемки специально переворачивать кадры по желанию – вверх, вниз, вправо, влево.

- Так ведь это же сверхмирово! – обрадовался Савченко...

И вот – премьера. Что творилось в театре! Одни кричали: «Своеобразно!», «Талантливо!», другие свистели что было мочи, третья пожимали плечами и кривили губы. «Нефть» нашумела.

«Кто знает, - подумали мы с Иваном, - придет в кино вот такой Савченко и перевернет с ног на голову все наши представления о киноискусстве...».

И, знаете, как в воду смотрели. Пришел таки Игорь Савченко на студию и принес новую пьесу о классовой борьбе в деревне.

В те бурные годы коллективизации деревенская тема была самой животрепещущей и желанной. А тут еще пришла в Баку знаменитая довженковская «Земля», покорившая всех нас поэтизацией деревни и развернувшейся в ней острой борьбы.

Мы переработали пьесу в киносценарий и совместно с Савченко и Л.Перельманом сняли кинофильм «Никита Иванович и социализм». Вот несколько эпизодов из этого пародийного фильма.

Носится по улицам Н-ской деревни комсомолец Васька в новеньких сверкающих галошах, шаркает ногами, кружится, приплыхивает, трет о камень галоши: «Крепкие, суки!». Комсомольская ячейка собирает утильсырье, мечтая купить трактор. Только секретарша Улька огорчена: «Старой резины маловато! Резины бы...». И Васька снова «героически» пускается в пляс по деревне, изнашивая новые галоши на утильсырье...

Нет, не видит Васька, как, пролетая мимо него, мечется по деревне белый красавец - кулацкий конь, на шее у него плакат: «Бери, кто хочет!». Мужики в недоумении. А кулак Никита Иванович с ухмылочкой «разъясняет»:

- Все равно в колхоз заберут!

И середняк Иван Мушкин верхом, вскачь – на базар, успеть продать своих лошадей. Мушкин не один: за ним сосед, другой, третий, и вот уже вся деревня в панике. Перед мужиками, как дьявольское наваждение, всюду Никита Иванович: «Продавай! Режь, круши! Все равно в колхоз даром заберут!».

А председатель сельсовета «товарищ Н.», левак-загибщик, упоенный «успехами» коллективизации, развесив лозунги «Утей и курей обобществить на 100%», «Коммунистировать на 120%», почивает на лаврах...

Между тем над колхозом сгущается гроза. В крутой балке у леса сынки зажиточных мужиков, объединенные Никитой Ивановичем, готовят против колхоза диверсии и террористические акты.

Стреляют кулацкие обрезы. Пылают колхозные амбары. В раздуваемом пламени возникают страшные картины: наступают белогвардейские полчища. Во главе Колчак и Деникин. За ними – капиталисты, помещики, купцы, кулаки. Впереди всех идет сам Никита Иванович с развевающимся царским флагом...

И все же здоровые силы деревни берут верх, «деятельность» Никиты Ивановича развеяна в прах, вопрос «кто кого?» решен в пользу социализма! Освобожденная от кулацкой нечисти деревня проводит первый колхозный сев. Справляют первую комсомольскую свадьбу: Улька выходит замуж за Ваську.

Заключительный аттракцион – феерическая пляска тракторов, в которой, конечно же, не обошлось без полюбившихся Савченко кадров «вверх ногами».

Фильм встретил разноречивые оценки: одни принимали его как новый жанр политического кинофельтона, другие подвергали резкой критике.

Дело в том, что отрицательные образы Никиты Ивановича и левака-загибщика, созданные талантливыми артистами Александром Чуверовым и Михаилом Жаровым, получились яркохарактерными, интересными, в то время как положительные роли, слабо разработанные в сценарии, не получили должной художественной убедительности в самой картине. Отсюда и получилось «вражеское засилье» на экране.

Руководство АРРК – Ассоциации работников революционной кинематографии – вместо конкретной помохи авторам в исправлении творческих ошибок сначала расценило фильм как новаторский и актуальный, а затем, шарахнувшись в противоположную сторону, обвинило авторов ни больше, ни меньше, как в искривлении линии партии в коллективизации. Фильм вскоре был снят с экрана...

Так закончилось наше творческое содружество с Игорем Савченко. Он вернулся в театр, а меня отстранили от режиссуры.

### **Все сначала**

Неизвестно, как бы в конце концов решилась моя судьба... В апреле 1932 года было опубликовано постановление ЦК партии о перестройке литературно-художественных организаций. В связи с тем, что правление АРРК не сумело перестроить свою работу и ликвидировать сложившуюся порочную систему руководства творческими кадрами, ЦК ВКП(б) принял ряд конкретных мер по оздоровлению обстановки в кинематографии (через некоторое время АРРК, как и РАПП, была распущена).

Мы с Иваном Манаковым вернулись к работе, опять начали с короткометражек. Сняли заказной фильм «Милиция», а затем детский художественный фильм «Два товарища».

Но вскоре нам суждено было расстаться. Меня перевели в Москву в «Востокфильм» и позднее на Ашхабадскую киностудию.

Передо мной открылась удивительная древняя Туркмения, где знайные пустыни Каракумов и снежные вершины копетдагских гор неожиданно ярко сочетались с оазисами голубого Мургаба, вдоль которого по зеленым холмам носились вольные табуны знаменитых ахалтекинских коней.

Здесь я поставил первый звуковой туркменский художественный фильм «Умбар».

Это была романтическая повесть о том, как юный мечтатель джигит Умбар с помощью своей верной подружки Гозели и мудрого стольного чобана-коневода Азима сумел из «лохматого-горбатого» урода жеребенка, подброшенного ему злыми соперниками для посмешища, вырастить невиданной красоты быстроногого скакуна по имени Золотая птица. На этом коне Умбар побеждает всех своих недругов, совершая необычайные подвиги.

В том, что фильм «Умбар» получился динамичным, увлекательным и был с интересом встречен юными зрителями, немалую роль сыграл режиссер Марк Семенович Донской.

Дело было так.

Режиссерский сценарий этого фильма я делал на Ялтинской киностудии. Сюда же осенью 1934 года приехал Донской. Он заинтересовался нашим с Анной Ян сценарием, согласился прочитать его и в течение недели дать свое заключение. Я обрадовался тому, что услышу авторитетное мнение талантливого режиссера, но... ждать целую неделю!

Произошло, однако, неожиданное. В тот же вечер Донской, взволнованный и нетерпеливый, появился в моей комнате. Горячо одобряя замысел сценария, он тут же его раскритиковал. В сценарии герой будущего фильма Умбар, вырастив чудо-коня, в первых же соревнованиях юных джигитов побеждает на скачках, завоевывая большой приз республики.

- Плохо, очень плохо! – негодовал Донской. – Пусть герой провалится на этих скачках, пусть противник победит его! Зато потом, когда надо будет в конце фильма спасать угнанные басмачами табуны лошадей, Умбар, обгоняя на своем чудо-коне всех, первым доскачет до заставы и предупредит пограничников. Вот что должно стать апофеозом фильма!

Так благодаря художественному предвидению Марка Донского сценарий, а затем фильм получили новое, интересное драматургическое решение.

Здесь же, на Ашхабадской киностудии, мы с оператором Владимиром Орловым сняли в 1940 году художественный военно-оборонный фильм «Пограничники».

А в 1941-м... война. Встречи, прощания... Военно-морской флот снова призывает меня в свои боевые ряды.

Я стал военным корреспондентом флотских и центральных военных газет.

Война. Сколько проводов боевых друзей, сколько расставаний с родными, сколько грустных прощаний... Но были и встречи. Встречи неожиданные, радостные.

В один из июльских дней 1942 года Каспийская флотилия провожала батальон морской пехоты. Он уходил в Крым на помощь своим братьям-черноморцам, ведущим упорные бои с фашистскими захватчиками. Были дружеские объятия, добрые напутственные слова. И вдруг знакомый голос: «Здоровеньки булы!». Ба-а! – наш старый друг Степан Григорьевич Шкварка! Все такой же неунывающий, с неизменной хитрющей улыбкой, но уже с седыми усами. Невзирая на свои пятьдесят шесть лет, он добровольно вернулся на флот и теперь уходит с десантным отрядом на Черное море.

По случаю проводов во дворе флотского полуэкипажа идет прощальный концерт, играет джаз-оркестр, слышатся аплодисменты. Но вот нежный женский голос запел:

...Сердце в груди  
Бьется, как птица,  
И хочется знать, что ждет впереди,  
И хочется счастья добиться...

Мы со Степаном Григорьевичем поспешили в полуэкипаж и были поражены... пела Любовь Орлова, прославленная киноактриса, любимица народа. Не было ни сцены, ни эстрады, просто Любовь Петровна стояла посреди полуэкипажа и пела. А вокруг – обвешанные автоматами, гранатами, с вещевыми мешками за плечами, плотным кольцом обступили ее моряки, мужественные бойцы морской пехоты.

Слушатели были зачарованы красотой и обаянием артистки, ее мягким задушевным голосом, словами трогательной песенки.

Раздались аплодисменты и возгласы «бис! бис!». Любовь Петровна спела веселую песенку из «Волги-Волги» и, наконец, любимую всем народом «Широка страна моя родная!». Сотни бойцов подхватили песню, и она могуче понеслась над портом, над бухтой и, казалось, над всем морем...

Благодарные слушатели устроили артистке бурную овацию и задарили ее цветами. У меня до сих пор хранится редкий снимок: Любовь Орлова в окружении морских пехотинцев аплодирует отплясывающему «Яблочко» молоденькому краснофлотцу...

А вот еще одна неожиданная встреча. Осень 1942 года принесла нам большие трудности и невзгоды. «Дорогой нефти» стали мы называть Каспийское море. Непрерывным потом шла по нему бакинская нефть на Волгу для снабжения армии и промышленности. Гитлер из кожи вон лез, чтобы прервать эту жизненно важную для нас морскую магистраль. На Каспий были брошены сотни фашистских самолетов. В северной части моря и у дельты Волги развернулись жестокие воздушные бои.

Однажды наш быстроходный корабль, на борту которого я находился в качестве военного корреспондента, оказался в районе интенсивного налета гитлеровской авиации на один из наших нефтяных караванов. Корабли конвоя не успевали отбивать налетавших волна зп волной «юнкерсов», стремившихся потопить нефтепаливные суда. Командир нашего корабля немедленно принял решение идти на помощь своим.

В воздухе стоял сплошной вой пикировщиков, взрывы авиабомб, неумолкаемая трескотня зенитных автоматов и крупнокалиберных «эрликонов». И вдруг на крупнотоннажном танкере «Агамали-оглы» один за другим прогремели два сильных взрыва. Судно качнулось и накренилось, из кормовой машинной части повалил густой черный дым. По палубе заметались люди, но они были бессильны что-либо сделать. Комендоры и пулеметчики корабля с ходу подожгли два фашистских бомбардировщика. Третий разломился пополам в воздухе и упал в воду.

Когда мы приблизились к горящему танкеру, я увидел совершенно невероятное: на пылающей палубе стоял киноаппарат и оператор в морской фуражке, повернутой козырьком назад, деловito крутил ручку. Вокруг него шумел бой, кипело море от взрывов, горел танкер, готовый вот-вот взлететь на воздух, а он, этот труженик великого искусства кино, делал свое дело, только торопливее обычного. Но поспешал он не потому, что опасался смерти, нет, он, переставляя с места на место аппарат, боялся не успеть заснять самые ценные для истории кадры героизма советских моряков.

Вместе с матросами спасительной партии я начал карабкаться по штурм-трапу на высокую палубу танкера. «Куда вы, корреспондент? – закричал мне вслед боцман корабля. – Назад!» Но его прервал командир: «Не задерживайте – кинооператорам и корреспондентам надо быть в самом пекле, иначе они ничего не снимут и не напишут...»

Ступив на палубу, я бросился к оператору и..., пораженный, застыл на месте: Иван! Иван Манаков! Но времени для обятияй не было ни секунды. Лишь из коротких отрывочных фраз я узнал, что вместе с кинооператорами Д. Мамедовым, Н. Большаковым и Н. Петровским он снимает здесь военные эпизоды для документального фильма «Каспийцы», над которым работает режиссер Григорий Александров.

Нас с моим другом Иваном ждало расставание: спасенный танкер уводили на буксире на юг, наш корабли ложились на контркурс, на север.

Отныне моя жизнь снова принадлежит Военно-Морскому Флоту – и теперь уже навсегда...