И однажды, помню это как сейчас, я встретил на улице одного из тех восьми избранников, который тоже завоевал аттестат об окончании десятилетки. Я его спросил:  
  
— Куда ты поступаешь? Он сказал:  
  
— Во ВГИК.  
  
— А что это такое? — поинтересовался я. Он ответил:  
  
— Институт кинематографии.

Мгновенно все решив, я поехал домой, взял свои документы, аттестат, тетрадочку стихов и отвез все это в приемную комиссию ВГИКа.

После подачи документов я выяснил, что выбрал факультет, где толпилось двадцать пять претендентов на одно место. Двадцать пять! И сейчас и тогда такой конкурс считался очень внушительным, просто огромным. Надо признаться, что к кино я не питал в то время никаких теплых чувств, фильмов видел мало, предпочитал посещать театры. Мое кинематографическое невежество было поистине катастрофическим.

Первый вступительный экзамен — рецензия на фильм, название которого мы должны узнать только в просмотровом зале. Так что подготовиться заранее не представлялось возможным. Фильмом оказался «Депутат Балтики» режиссеров Александра Зархи и Иосифа Хейфица. Фильм мне понравился чрезвычайно. Но в рецензии, написанной по школьным стандартам, я толком не смог объяснить, что же именно произвело на меня впечатление.

Поставили мне за эту работу тройку.

Второй экзамен назывался загадочно — письменная работа. Мы явились в институт, нас загнали в аудиторию и заперли. На каждом столе лежал распечатанный на машинке рассказ А. Чехова «Жалобная книга». Этот маленький рассказ состоит из записей, оставленных проезжающими пассажирами в вокзальной жалобной книге: «Подъезжая к сией станции и любуясь на природу, у меня слетела шляпа. И. Ярмонкин...», «А жандармиха ездила вчера с буфетчиком Костькой за реку. Не унывай, жандарм...», «Прошу посторонних записей в книге жалоб не делать. За начальника станции Иванов-седьмой...», «Хоть ты и седьмой, а дурак...» и т.д. Задание заключалось в следующем: на свой вкус выбрать три любые записи и охарактеризовать людей, которые их оставили. Короче говоря, требовалось создать три литературных портрета.

Я умел писать стихи «под Маяковского», «под Есенина», «под Надсона», улавливая литературную манеру того, или иного поэта. Я понял, что сейчас мне надо сочинить рассказы «под Чехова». Я сообразил также, что хорошо, если эти три новеллы будут разными по форме. Одну новеллу я написал в виде письма, другую — как отрывок из дневника, а третью — как рассказ от автора. Я постарался максимально соблюсти чеховскую интонацию, чеховскую манеру письма, чеховский язык. Очевидно, мне это в какой-то степени удалось: я получил пятерку.

Теперь предстояла главная экзекуция — собеседование! Про этот экзамен в институте ходили легенды. На коллоквиуме могли задать вопрос о чем угодно, про кого угодно, как угодно. Могли заставить сыграть актерский этюд на любую тему, попросить спеть, станцевать, походить на руках... Пытка для каждого выдумывалась индивидуально. Основная задача приемной комиссии — застать абитуриента врасплох, поставить его в безвыходное положение и посмотреть, как он будет выпутываться.

Для собеседования необходимо было также приготовить отрывок из прозы, стихотворение, басню и прочесть их с художественным, артистическим мастерством.

В общем, угадать, откуда будет нанесен удар, не представлялось возможным. Оставалось только положиться на фортуну. Проникшийся этим фатальным настроением, не ожидая ничего хорошего, я понуро вошел в зал, где сидели мучители, изображающие приемную комиссию. Кроме того, меня угнетало одно обстоятельство. На мне был надет единственный мой пиджак с большими заплатами на локтях. Мне ужасно хотелось скрыть от комиссии свою бедность. Это сейчас не стыдятся заплат и даже, наоборот, выставляют их напоказ. Такова нынешняя мода. Я же тогда старался как-то скрутить рукава и подогнуть локти, чтобы было незаметно.

Первый вопрос, довольно абстрактный, мне задал Григорий Михайлович Козинцев, набиравший курс:

— Скажите, что вы читали?

Я как-то растерялся, оробел и, наверное, поэтому ответил нахально:

— Ну, Пушкина, Лермонтова, и вообще я для своего возраста читал много.

В комиссии почему-то засмеялись. Потом меня спросили, помню ли я картину Репина «Не ждали». Репин был одним из немногих художников, которых я в то время знал. И я ответил с гордостью, что помню.

— А сколько человек на ней изображено?

Я начал вспоминать и сказал — шесть. Теперь я понимаю: таким способом проверяли мою зрительную память. Я ошибся. Оказывается, там нарисовано семь человек. Об одной фигуре, выглядывающей из-за двери, я забыл.

Затем мне проиграли музыкальную пьесу и поинтересовались, какие зрительные образы возникают у меня, когда я слушаю эту музыку. Честно говоря, у меня не возникало никаких образов. Но я понимал, что, если отвечу правду, они сразу же раскусят, что я совершенно немузыкален, а это надо скрыть. Поскольку музыка была громкая, я сообщил комиссии что-то очень банальное: море, буря, корабль, лишенный управления, несется по воле волн и т.д.

Мой ответ, видимо, пришелся не по вкусу, и Г.М. Козинцев, предчувствуя, что со мной придется расстаться, решил дать мне еще одну, последнюю попытку.

— Ну, хорошо, — сказал он усталым голосом, — сочините нам, пожалуйста, рассказ, кончающийся вопросом «Который час?».

Воцарилась зловещая пауза. В тишине раздавался усиленный скрип мозгов абитуриента. Я понимал, что время идет, я произвожу невыгодное впечатление. Пытаясь как-то оттянуть развязку, я спросил:

— Не обязательно смешное?

— Пожалуйста, что хотите.

И я принялся сочинять, еще не зная, чем кончу. Я представил себе лестницу, где жил на пятом этаже в старом доме, и начал:

— Вот по обшарпанной лестнице на пятый этаж бредет усталый почтальон. Лифт не работает — война. Почтальон поднимается. Он запыхался. Он уже немолод. Он позвонил в дверь. Из квартиры вышел старик. Почтальон вручил ему письмо. Старик посмотрел на конверт: на обратном адресе значилась полевая почта, где воевал его сын. Но адрес был написан чужой рукой. Старик взял письмо и вернулся в комнату. В комнате сидела старуха. Он сказал:

— Письмо пришло!

Старик вскрыл конверт и прочитал, что их сын погиб смертью героя. Старик выронил из рук листок бумаги и спросил:

— Который час?..

...Потом мне задавали еще какие-то каверзные вопросы. Экзаменаторы нападали, я отбивался как мог, с ужасом ожидая, что меня попросят исполнить актерский этюд или прочитать стихи. Но, по счастью, все обошлось. Очевидно, я им надоел, и они сказали: «Ну ладно, вы свободны». Меня отпустили, влепив за собеседование тройку.

Это была победа, потому что меня приняли. Правда, приняли условно. «Условно» означало следующее: меня берут как бы на испытательный срок. Если окончу первый семестр с хорошими результатами, то останусь учиться. Если же получу плохие отметки по специальности, то меня в середине зимы вышвырнут на улицу.

Институт меня принял условно, да и я в него тоже поступил весьма условно. Любви друг к другу мы не питали: ни я — к институту, ни институт — ко мне.

Итак, прошло всего два месяца, и ученик девятого класса благодаря цепи счастливых случайностей превратился в студента первого курса Института кинематографии. Повторяю, мне не исполнилось еще и семнадцати лет. И, говоря откровенно, я совершенно не был подготовлен к учебе во ВГИКе.

Я оказался самым молодым на курсе. Меня окружали люди, мечтавшие о кинорежиссуре с давних пор. По сравнению с ними я чувствовал себя абсолютным профаном — ведь я не ведал про кино ровным счетом ничего. Если говорить о старте, я находился в крайне невыгодном положении. Мне пришлось взять сразу стремительный разбег, чтобы догнать своих однокашников, людей взрослых, обладавших жизненным опытом — некоторые из них пришли с фронта. Моя молодость, неопытность, отсутствие взглядов на искусство являлись одновременно и недостатком и достоинством. Достоинство, пожалуй, заключалось в том, что я представлял собой, по сути, мягкую глину, из которой можно вылепить что угодно. Я был открыт для любых знаний, взглядов и теорий, которые захотел бы вложить в меня мастер — так назывался педагог, руководящий курсом.

Наш курс набирал и вел Григорий Михайлович Козинцев, уже тогда бывший классиком советской кинематографии. Его творчество мы изучали по истории кино. Он являлся одним из авторов, вместе с Л. Траубергом, знаменитой «Трилогии о Максиме», одним из создателей «Фабрики эксцентрического актера» (ФЭКС), фильмы которой гремели еще в двадцатые годы. Козинцев, знаменитый шекспировед, театральный и кинематографический режиссер, маститый педагог, казался нам человеком почтенного возраста. И только потом мы поняли, что в то время ему было всего-навсего тридцать девять лет.

Козинцев преподавал довольно своеобразно. Во-первых, он жил в Ленинграде, а ВГИК, как известно, находится в Москве. Во-вторых, он снимал картины и был занят. Но иногда, примерно два-три раза в учебный год, он находил несколько дней для нас и приезжал в институт. В эти дни курс освобождался от других лекций и семинаров, и мы занимались только режиссурой.

На самом первом занятии Григорий Михайлович огласил свою программу:

— Режиссуре научить невозможно. Поэтому я попытаюсь научить вас думать. А если вам удастся освоить этот процесс, то до всего остального вы доберетесь сами, своим собственным умом.

Этим заявлением Григорий Михайлович взвалил на себя бесконечно сложную, я бы сказал — непосильную задачу.

Уезжая в Ленинград, мастер оставлял нам задания по режиссуре, а когда возвращался, мы показывали ему то, что «натворили». Всесторонне образованный и остроумный, Григорий Михайлович в своих оценках был точен, всегда ухватывал суть недостатка студенческой работы и буквально двумя-тремя словами делал из учеников «отбивную котлету».

Когда я поставил «Ванину Ванини» по Стендалю и у меня на сцене два артиста рвали страсти в клочья, Козинцев сказал кратко и язвительно:

— Из жизни графов и князьев!

Помню одно из первых заданий. Мы знакомились с жизненным материалом и писали документальные очерки — кто о пожарной команде, кто о заводе, кто о морге, кто о больнице. Я выбрал скорую медицинскую помощь. На основе собранных фактов каждый из нас написал новеллу. Я сочинил сюжет, который очень меня увлекал. (Не надо забывать, что юный автор писал эту историю в начале 1945 года, и военный скудный быт проник в ткань повествования.)

«...Молодой танцор наконец получает главную роль в балетном спектакле. Он долго репетирует и на премьере пользуется бешеным успехом: цветы, овации, много раз вызывают, публика неистовствует. А в это время где-то в каморке, под крышей старого дома, больная мать, которая не смогла быть в театре, ждет сына к ужину, приготовленному по случаю премьеры. Здесь же на столе (почему на столе?) лежат купленные на рынке у спекулянтов новые полуботинки — подарок в честь премьеры сына.

И вот танцор, раскланявшись и переодевшись в плохонький костюмчик и пальтишко, заспешил домой. По дороге он так торопился, что попал под трамвай и ему отрезало обе ноги. А дома на столе его ждали новые полуботинки...»

Все эти мелодраматические страсти были написаны абсолютно серьезно, без тени пародии. Мне казалось, что, слушая мой рассказ, все сокурсники зарыдают от сочувствия бедному и несчастному танцору. Я искренне удивился, когда этого не произошло.

Очевидно, и другие мои сочинения не приводили Козинцева в восторг. Терпение его иссякло, и в конце второго года обучения он мне сказал:

— Знаете, дорогой Элик, нам все-таки придется с вами расстаться. Мы вас отчисляем из института. Вы слишком молоды.

Я был в отчаянии и, наверное, поэтому ответил весьма логично:

— Когда вы меня принимали, я был на два года моложе. Вы могли бы это заметить тогда.

Козинцев озадаченно почесал затылок.

— Тоже верно, — согласился он. — Да, ничего не поделаешь! Черт с вами, учитесь!

Нетрудно догадаться, что к этому времени я совершенно забыл о том, что когда-то мечтал стать моряком, и мне до смерти хотелось закончить Институт кинематографии...