

Ф. Раззаков

САМАЯ ПОЛНАЯ
БИОГРАФИЯ
ЗНАМЕНИТОГО
АКТЕРА И
РЕЖИССЕРА

A photograph of Mikhail Mikhalkov, an older man with a mustache, wearing a dark suit and a white shirt. He is speaking into a microphone and gesturing with his right hand, pointing upwards. The background is a dark purple wall with several small, glowing orange circles.

История
Михалков:

Чужой среди своих

Annotation

Никита Михалков... Актер, режиссер, продюсер, общественный деятель... Он знаменит, популярен, имеет непререкаемый авторитет среди коллег... Его фильмы любят зрители, его роли запоминаются надолго, к его мнению прислушиваются все... Одним словом, он — культовая фигура отечественного кинематографа. Казалось бы, он всего добился, но тем не менее продолжает с неиссякаемой энергией работать и творить. У него масса друзей и поклонников, но есть и недоброжелатели. А это удел истинно талантливого человека со своей гражданской позицией. И сейчас Никита Михалков наверху успеха. Давайте проследим, как год за годом он шел к этой вершине...

- [Федор Раззаков](#)
 - [САМАЯ ПОЛНАЯ БИОГРАФИЯ ЗНАМЕНИТОГО АКТЕРА И РЕЖИССЕРА](#)
 - [Иллюстрации:](#)
 - [ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИКИТЫ МИХАЛКОВА](#)
 - [МИХАЛКОВЫ](#)
 - [Автор выражает благодарность](#)
 - [В книге использованы следующие источники:](#)
-

Федор Раззаков

Никита Михалков: чужой среди своих

САМАЯ ПОЛНАЯ БИОГРАФИЯ ЗНАМЕНИТОГО АКТЕРА И РЕЖИССЕРА

Прежде чем начать рассказ о герое нашей книги, стоит хотя бы вкратце упомянуть о его предках. Тем более что родословная у героя весьма знатная. Начнем с его отца, Сергея Владимировича Михалкова. Современники произносят эту фамилию с ударением на последнем слоге, хотя предки его произносили свою фамилию иначе — с ударением на втором слоге. Род Михалковых восходит корнями к первой половине XV века. А первое известное упоминание о них относится к XVI веку. Существует бумага, датированная тем временем, где приводятся слова Ивана Грозного: «Послать туда Михалковых! Убьют, так не жалко».

Не менее древним был и род матери нашего героя, Натальи Петровны Кончаловской. Ее предки по большей части были разночинцами, а последние поколения принадлежали к искусству. Так, ее дедом был великий русский художник Василий Иванович Суриков. Отцом — опять же художник, Петр Кончаловский.

До встречи с Сергеем Владимировичем Наталья Петровна уже успела побывать замужем, что, в общем-то, неудивительно — она была на десять лет его старше. Избранником девушки стал представитель «Амторга» в России Алексей Богданов — красивый и образованный молодой человек, воспитанный в «аглицком» духе. Он тогда был женат, но встреча с Кончаловской (в 1927 году) буквально перевернула ему душу. Молодые решили сбежать в Америку, не поставив об этом в известность своих родных. Они сели на пароход и рванули в Сан-Франциско. А из первого же порта послали телеграммы родным: она телеграфировала родителям, что уехала с любимым в Америку, он — просил развода у жены. Когда молодые достигли Владивостока, пришел первый ответ — жена дала Богданову развод. На радостях молодые тут же поженились. Это случилось на борту того же парохода, едва он отошел от Иокогамы.

В Америке у молодых родилась дочь Катя. Однако на прочность брака это событие не повлияло — в 1932 году они расстались. После чего вернулись на родину каждый сам по себе. И жизнь у них сложилась по-разному. Богданова вскоре арестовали и расстреляли, а Наталья снова вышла замуж. На этот раз за Сергея Михалкова.

По словам очевидцев, этот брак многим казался странным. Кончаловская была женщиной видной и пользовалась большим успехом у мужчин. К ней в кавалеры набивались многие известные люди страны, начиная от поэтов и заканчивая наркомаами. А она выбрала 23-летнего долговязого юношу, который в ту пору делал свои первые шаги в поэзии. Может быть, она своим женским чутьем уже тогда понимала, что у этого человека впереди блестящее будущее?

Первый сборник стихов Сергея Михалкова был выпущен в 1936 году и сразу принес успех молодому автору. Самым популярным стихотворением в нем было «Дядя Степа» (таким же было и название сборника), где речь шла о добром дяде, которого детвора ласково называла Дядя Степа (тогда он еще не был милиционером, им он станет в 1955 году).

На волне успеха первой книги Михалков в последующие три года выпустил в свет еще 25 (!) сборников и отдельных книг. Назову лишь некоторые из них: «Огород» (1936), «А что у вас», «Ташкент», «Кораблики», «Мы с приятелем», «Оборона», «Про мимозу», «Стихи об Испании» (все — 1937), «Бойцы-ворошиловцы», «Веселые путешественники», «Граница», «Миша Корольков», «Наш Красный флот», «Три товарища», «Щенок» (все — 1938), «Красная армия», «Пастух Михась», «С утра до вечера» (все — 1939).

Благодаря своей активной литературной деятельности Михалков довольно скоро стал одним из самых успешных авторов страны. В 1937 году он был принят в Союз писателей СССР. В 1939 году его удостоили ордена Ленина, причем в список награжденных его внес лично Сталин, которому очень понравилось стихотворение Михалкова про Светлану (так звали и дочку вождя народов).

В эти же годы Михалков и Кончаловская были удостоены еще одной высшей почести — им выделили новую двухкомнатную квартиру в самом престижном районе Москвы — напротив Кремля, в доме № 6 по улице Горького. И именно там у них родился первый ребенок.

Как признается много позже сама Кончаловская, всех своих детей она задумывала. Ей хотелось, чтобы первенцем у нее был мальчик, но родилась девочка. И только в браке с Михалковым ее мечтам суждено было сбыться: у нее родились двое сыновей. Первым был Андрей (Андрон), который появился на свет 20 августа 1937 года. Второго ребенка молодые планировали родить вскоре, но помешала война. В конце октября 41-го Михалков, Кончаловская и маленький Андрон эвакуировались в Алма-Ату.

Вспоминает А. Кончаловский: «Мы живем в «лауреатнике». Помню титан с кипятком в конце коридора. Помню маму, разговаривающую с Эйзенштейном по-английски. Они очень дружили, их связывали воспоминания об Америке и тоска по Америке...

Что еще помню в Алма-Ате? Помню арыки на улицах. Помню белый китель отца — он вышел в нем из уборной и сказал: «Посмотри, не накапало ли». На кителе было откуда-то капнувшее ржавое пятно...

Помню большой портрет Орловой и корову в шляпе на фанерном щите — афиша «Веселых ребят». Помню декорации «Ивана Грозного», которые показывает мне Эйзенштейн. То есть, скорее, я помню его широкие штаны, он ведет меня за руку — вокруг темный павильон с какими-то декорациями, противно и холодно.

Еще помню сливочное масло. Я его долго не видел, оно мне очень понравилось, я взял кусок со стола, положил в нагрудный карман своей красной рубашки с вышитым вензелем «Андрей». Через час вместо масла обнаружил большое жирное пятно, был страшно расстроен и плакал.

На время войны папа стал чужим — я не видел его по полгода. Мама занималась поэтическими переводами, переводила с украинского Михайло Стельмаха, с еврейского — Рубинштейна. Мне кажется, в алма-атинском «лауреатнике» была веселая жизнь. Веселая — от отчаяния войны. Жили сегодняшним днем, скоротечными романами, никто не знал, сколько войне еще длиться, что будет потом...»

В Москву Михалковы вернулись в 44-м из Уфы (там они год жили после Казахстана). Война близилась к своему завершению, и сомнений в том, кто выйдет из нее победителем, ни у кого уже не было. Как итог: уже через год в стране начала стремительно расти рождаемость. И детей, рожденных в 1945 году, называли детьми Победы. Герой нашей книги относится именно к этому поколению: Никита Сергеевич

Михалков родился 21 октября 1945 года. Его детские годы прошли уже по иному адресу, чем у его брата и сводной сестры: улица Горького, дом № 8. Этот дом был построен в конце войны и считался «блатным» — в нем жили сплошь одни знаменитости: дипломат Иван Майский (в 1943–1946 годах был заместителем министра иностранных дел СССР), писатель Борис Горбатов со своей женой, киноактрисой Татьяной Окуневской (последнюю после войны посадили), публицист и писатель Илья Эренбург, кинорежиссер и актер Михаил Геловани (он играл в кино Сталина), директор Большого театра Позовский, актер МХАТа Николай Хмелев, генерал армии Иван Черняховский (последние двое проживут в доме недолго: Черняховский погибнет на фронте, а Хмелев умрет прямо на сцене родного театра в 1945 году).

Переезд Михалковых в этот дом (им дали роскошную трехкомнатную квартиру) не был случайным. К тому времени Сергей Владимирович входил в число любимцев власти. Он был дважды лауреатом Сталинской премии (1941, 1942), автором слов к Гимну Советского Союза (с Г. Эль-Регистаном).

Поскольку оба родителя были людьми занятыми (Сергей Владимирович вечно пропадал в Союзе писателей и в командировках, а Наталья Петровна была поглощена творчеством), времени на детей у них не хватало. Поэтому в доме заправляли домработница Феня и молодая 16-летняя нянька-испанка по имени Хуанита, которая была родом из Сан-Себастьяна. Хуанита была из тех испанских детей, которых привезли в Союз после падения республики и раздали по семьям. Михалковы взяли ее к себе, и она жила с ними несколько лет. Когда Наталия Петровна забеременела, Хуанита сказала, что, если будет мальчик, она останется в семье и дальше, а если девочка, то уйдет. Родился мальчик.

В основном под присмотром Хуаниты и рос Никита: она давала ему соски, воспитывала, даже пыталась научить испанскому языку. И примерно лет до десяти Никита говорил на смеси русского и испанского, не отличая один язык от другого. В 50-е Хуанита вышла замуж за эмигранта-испанца, который у себя на родине считался террористом. Этот человек так и умер в Союзе, не дождавшись амнистии, которую объявил генерал Франко, и только после его смерти Хуанита с сыном Витторио вернулась в Испанию. Однако вернемся к Михалковым.

Никита характером пошел в свою мать и в детстве был скромным, в какой-то мере даже застенчивым парнем. Не то что его брат, который пошел в своих литовских предков по отцовской линии. Вот тому пальца в рот не клади. По словам самого Андрея Сергеевича: «В детстве я был малосимпатичной личностью. Врал. Воровал. Пакостил. Все безобразия я творил запросто, с легким сердцем. С точки зрения морали поведение мое лучше не оценивать — все, какие есть на свете, заповеди (кроме разве что первой — «не убий») нарушались постоянно. Впрочем, из всех заповедей важнейшей я почитал одиннадцатую, в Библии не упомянутую, — «не попадайся». Нарушай хоть все десять разом, только не попадайся...»

Между тем в 1949 году Сергей Владимирович в третий раз получил Сталинскую премию, а через год вступил в ряды КПСС. Именно тогда они в очередной раз сменили место жительства — переехали с улицы Горького на улицу Воровского (угол Воровского и Садового кольца), поближе к Союзу писателей. Этот дом строила метеослужба, однако денег хватило только на три этажа. Тогда остальные два этажа взяло на себя Министерство угольной промышленности, которое было побогаче метеорологов. И дом стал принадлежать двум ведомствам. Михалковы получили квартиру от Минугля, хотя никакого отношения к нему не имели — просто Сергей Владимирович к тому времени был очень известным человеком, и его включили в списки, даже не задумываясь.

В доме на Воровского у Михалковых была уже не трехкомнатная, а пятикомнатная квартира (140 квадратных метров): свой кабинет был у отца, комната у матери, была столовая и две комнаты — в одной жила Катя с Хуанитой, в другой — Андрей и Никита. Соседями Михалковых по лестничной площадке была семья Грамматиковых (их сын Володя, будучи старше Никиты на три года, почти сразу стал его приятелем). В 1951 году у Михалковых появилась и своя собственная дача — на Николиной Горе. А до этого они каждое лето проводили на даче Кончаловских в Буграх. Там собиралась шумная компания: родители Натальи Петровны, сами Михалковы количеством пять человек, няня Никиты, а также брат Михалкова Михаил с женой и тремя детьми (двое были ихними, а третий — от первого брака Михаила). И так каждое лето в Буграх собиралось тринадцать человек плюс гости, с которыми и вовсе набегало почти три десятка человек.

Вспоминает Н. Михалков: «Я знаю семьи, где из воспитания делается фетиш. У нас было совершенно иначе, это было естественным влиянием атмосферы дома. У Кончаловских дом был с очень крепкими традициями. Дед сам коптил окорока, делал испанские ножи. У него был культ Испании. Дача и усадьба Кончаловских так запали в меня, что, когда я ставлю или читаю Чехова, Бунина или Тургенева и дело доходит до усадьбы, я мгновенно вижу этот дом, и все мизансцены разводятся именно там...

Там была темная комната, где висели окорока и лежали антоновские яблоки на деревянных полках... Там был гигантский яблоневый сад... Еще там сушились кожаные сапоги, засыпанные овсом ботфорты... И стоял волшебный смешанный запах дегтя, копченого мяса, кожи, яблок и дерева...

Из городских воспоминаний мне в основном запомнилась лампа на толстой зеленой ножке с абажуром, с бронзовой подставкой... Темный коридор квартиры на улице Горького... и блики на квартире на улице Воровского. Сторублевая бумажка, про которую знал, что это самая большая деньга... Я видел, куда домработница прячет деньги, украл у нее эти сто рублей, сам перешел улицу Горького, зашел в музыкальный магазин, протянул деньги и показал на гармошку... Мне было года три...

Еще помню запахи, ощупь, намерзшие сосульки на штанах, мокрые рукавицы. Запах кофе на террасе летом, чашки толстые на даче. Определенный свет, особенно утренний. Такие предметы и очертания, не очень связанные, то есть какая-то деталь может потянуть за собой всю историю...

Папа не баловал нас сентиментальным отцовским вниманием. В основном мы общались с людьми, окружавшими дом, входящими в семью, — интеллигенция, писатели, художники, композиторы. Театр я любил очень. Детский. Как многие, наверное, запомнил «Синюю птицу» во МХАТе. Из фильмов особенно любил «Зигмунда Колосовского», «Котовского», «Чапаева»... Дело в том, что производило впечатление то, что показывали: у нас не было огромного выбора. Большое впечатление производила «Молодая гвардия», герасимовская картина. Мы воспитывались в достаточно активном обществе, где объясняли, что читать, что смотреть, что хорошо, что плохо. Я никогда не был фанатиком никаких систем. Тут сказывается

мамино, в общем, воспитание, Кончаловских, — они всегда были вне любой политики и с презрением относились к тем, кто ею занимается параллельно с творчеством. Думаю, по этой причине не очень сложились отношения между маминой семьей и папиной...»

Как и старшего брата, Никиту в шесть лет отдали в музыкальную школу, что в Мерзляковском переулке. И вскоре ему пришлось совмещать два учебных заведения: «музыкалку» и спецшколу № 20. И если в последней дела Никиты шли великолепно — он был хорошистом, — то в «музыкалке» все было иначе. Там он был в числе отстающих и колы получал с завидной регулярностью (за что его потом вышибут из училища). После одного такого случая он решил схитрить — выбросил тетрадку с колом в мусоропровод. Но этот трюк не укрылся от глаз его сестры Кати. Она не поленилась извлечь тетрадку обратно и показала ее родителям. Те сына, естественно, отругали. А он в отместку обозвал сестру предательницей. Катя в ответ дождалась, когда родители уйдут, схватила метровую линейку и загнала Никиту на шкаф. И долго тюкала его ею по лбу, приговаривая: «Кто предатель? Кто?...»

Как уже говорилось, Сергей Владимирович, занятый творчеством и служебными делами, мало внимания уделял своим детям. Но иногда его все-таки хватало на сыновей. В зоопарк они не ходили, но зато, благодаря отцу, Никита однажды сподобился увидеть своего тезку — Никиту Сергеевича Хрущева. Произошло это в середине 50-х на правительственном приеме, который проходил на одной из подмосковных дач. Вот как сам Н. Михалков вспоминает об этом:

«При въезде на дачу охранник спрашивает нас: «Оружие есть?» Я вытаскиваю игрушечный пистолет. Папа, совершенно забывшись, говорит: «Ты что, охуел?» — и я это запомнил, хотя тогда не знал, что это значит. Мы прошли внутрь, он подвел меня к Хрущеву, который сидел в кресле на поляне, и сказал ему, заикаясь: «В-вот, Н-никита Сергеевич, у меня в семье свой Никита Сергеевич...»

Хрущев поцеловал меня в лоб и вообще мне понравился: такой добрый дедушка... А потом начался сюр. Столы президиума были составлены огромной буквой «П», и на них стояли шесть здоровенных микрофонов, которые усиливали каждый вздох с этой территории. Я из парка слышал гипертрофированное бульканье с позвякиванием: это Хрущев наливал себе вино. Видимо, он порядком принял еще до того,

потому что послышался чудовищно громкий шепот Нины Петровны: «Хватит...» Раздались жуткие глотки, из чего я понял, что мой тезка жене не послушался. Затем голос Хрущева: «Товарищи, вот я хочу вам сказать, что партийность — это, конечно, хорошо. Но это не все. Я вот беспартийному писателю Соболеву доверяю больше, чем партийной писательнице Шаги- нян...» Смех, шум, смятение. Соболеву и Шагинян становится плохо, и их на одном темно-синем «ЗИСе» увозят в «кремлевку»... Потом разразился страшный муссонный ливень. Часть столов была под открытым небом, гости сбились под шатер, который от воды стал провисать, и охрана снизу тыкала в брезент палками, чтобы вылить ее. Был такой генерал Московский, он сжалился надо мной и позвал ловить рыбу. Плавая по пруду, мы продолжали слышать до последнего звука все, что происходило за столом президиума: бульканье, чавканье, хруст, звон, «положи мне салат», «налей мне вон того вина», «товарищи ученые и художники» и так далее...

Рыбу мы наловили, однако охранник, к моему разочарованию, тут же выпустил ее обратно в пруд...»

Еще один забавный случай произошел, когда Никите было одиннадцать лет. Сергей Владимирович купил потрясающий старинный шкаф из красного дерева, о котором давно мечтал, и поставил его к себе в кабинет. И каждый день им любовался. Но однажды, когда его не было дома, в кабинет зашел Никита. У него тоже был свой любимый предмет, подаренный накануне — перочинный ножичек. И остроту его он решил опробовать... на отцовском шкафу. А вырезать стал собственное имя. Процесс уже подходил к концу, когда за спиной Никиты раздались чьи-то шаги. Он повернул голову... и обомлел — над ним возвышался отец. Сын приготовился к самому худшему. Однако то, что случилось дальше, его потрясло еще сильнее, чем возможная порка. Скользя взглядом по свежей надписи, Сергей Владимирович произнес только одну фразу: «Это мой шкаф — вырезай не «Никита», а «Сережа».

До четвертого класса Михалков учился хорошо и справедливо считался одним из самых прилежных учеников в классе. Правда, одноклассники относились к нему неоднозначно. Иной раз ему приходилось с кулаками отстаивать свою правоту, когда кто-то из них обзывал его «толстяком» (Никита в детстве был мальчиком упитанным) или «блатным сынком». Устав от этих издевательств, Михалков

однажды решил схитрить: рассказал одноклассникам душещипательную историю о том, что он... приемный сын Михалковых. Дескать, те случайно нашли его в заброшенном доме, пожалели и взяли на воспитание. История выглядела нереально, однако Михалков так убежденно ее рассказывал, что одноклассники ему поверили. И избиения на какое-то время прекратились. С учителями такие истории не проходили. Когда однажды Михалков заснул на уроке и учительница сделала ему замечание, он объяснил свое поведение тем, что накануне у них дома очень громко играл сам Святослав Рихтер (выдающийся пианист). Самое интересное, что это было сущей правдой, но учительница ему не поверила и назвала высокомерным пижоном.

В михалковском классе учился парень по фамилии Мещерский, который был старше всех на три года и занимался боксом (у него был третий разряд). Однажды этот боксер решил создать в школе собственную секцию бокса с тем, чтобы отрабатывать на одноклассниках свои апперкоты. Отобрал пять отличников плюс Михалкова и приказал им принести по 30 рублей. При этом предупредив: «Не принесешь, хуже будет!» Все, естественно, принесли.

Первым сразиться с Мещерским выпало Славе Соболеву. Бой длился меньше минуты, поскольку после первого же удара третьеразрядника Соболев отлетел в дальний угол. Та же участь постигла еще четырех «боксеров». Последним на ринг вышел Михалков. Ноги у него тряслись от страха, но убежать было невозможно — в дверях стояли двое приспешников Мещерского. Поэтому выход был один — драться. И хотя Михалков тот бой проиграл, однако ему единственному из проигравших удалось двинуть противника по физиономии. Вышло это, в общем-то, случайно. По всем статьям Мещерский был сильнее своего визави, но он не знал об одном преимуществе противника — тот был левшой. В итоге Мещерский с первого удара попал ему в перчатку, а Михалков чисто автоматически нанес ему удар в скулу. Третьеразрядник в течение нескольких секунд стоял в недоумении, после чего взорвался и вполне конкретно отметелил «блатного сынка».

Между тем с пятого класса школьная программа стала меняться в сторону усложнения, точных предметов стало больше, и Михалков, что называется, «поплыл». Ни математика, ни химия, ни алгебра ему уже не

давались. Дошло до того, что в шестом классе он уже не мог решить ни одной задачи. Наш герой вспоминает:

«В последний раз у меня было просветление в седьмом классе, когда я понял геометрическую теорему, выучил ее, поднял руку, но вместо меня вызвали другого, который получил пять. С тех пор шторка для меня навсегда закрылась. Однажды меня вызвали к доске. Я отправился, по словам классика, с легкостью в голове необыкновенной. Подошел к доске, увидел уравнение, взял мел. И тут почувствовал, что не только не могу решить, но просто не понимаю, что написано. И когда за спиной услышал более или менее бодрый скрип перьев одноклассников, со всей очевидностью ощутил всю катастрофическую пропасть, на краю которой стою. Причем наибольшее впечатление произвело не то, что я не знаю, а то, что ребята знают, а я нет. И от этой безысходности потерял сознание. Очнувшись, увидел над собой ироническое лицо учительницы, которая была убеждена, что это «липа». Меня отпустили домой. Потом, много лет спустя, я узнал, что вся учительская смотрела мне вслед и ждала: вот сейчас Михалков даст стрекача. А я действительно плелся, едва передвигая ноги, ничего не соображая, держась за стену...»

Успеваемость Михалкова была бы получше, если бы он больше времени уделял домашним заданиям. Но их-то он как раз и не любил. А любил он встречать гостей, которые частенько приходили к его старшему брату и сидели у него до утра. А поскольку Никите строго-настрого запрещалось входить в их комнату, то он с жадностью ловил через дверь все звуки, доносящиеся от брата. В те годы он познакомился со многими из тех, кто вскоре станет известен всей стране: Андреем Тарковским, Эрнстом Неизвестным, Людмилой Гурченко и др.

Вспоминает Н. Михалков: «Мне было лет тринадцать, и больше всего на свете я любил открывать двери, когда к старшему брату собирались гости. Я до сих пор не могу понять, почему я это так любил, все равно никакой надежды, что мне позволят посидеть со взрослыми, не было, но, наверное, то, что можно хоть на мгновение прикоснуться к празднику старших, посмотреть, кто пришел, что принес, заставляло меня вздрагивать при каждом звонке и сломя голову нестись открывать.

Вот так однажды я открыл дверь Людмиле Гурченко. У брата было уже много народу, смеялись, гремела музыка, а передо мной стояла живая Гурченко. Закутанная в шубу, в туфлях на высоком каблуке, с инструментом, похожим на мандолину, в руках, она постояла на пороге, поняла, что со мной не о чем говорить, и прошла туда, откуда доносились голоса. Ее встретили воплем, хохотом, аплодисментами, а я так и остался стоять, ослепленный видением, к которому никак не был готов. Я думал, что Гурченко будет петь, не зря ведь с мандолиной пришла, но она не пела, более того, вскоре все с шумом собрались куда-то в другое место, толкаясь, оделись и ушли. А через минуту их голоса доносились уже с улицы...»

Михалков слыл юношей влюбчивым, и в те годы у него случилось несколько «любовей». Так, одно время он был сильно влюблен в дочь знаменитого хоккейного тренера Анатолия Тарасова Таню. Но она внимания на него почти не обращала. Потом появилась Катя Москатова, в которую был также влюблен и сосед Михалкова по лестничной площадке Володя Грамматиков. Сам Михалков о своих юношеских влюбленностях вспоминает следующим образом:

«Одну девочку я потерял потому, что не умел кататься на коньках. Она была моя соседка по даче, очень красивая, с чуть раскосыми глазами, и умела держать дистанцию. Как-то мы с моим другом, который играл в хоккей в школьной команде, пошли с ней на каток. Мой друг сразу сделал несколько пируэтов вокруг нее, а я так и не вышел на лед, потому что рядом с ними мне делать было нечего. Постоял в коньках по колено в снегу на обочине, делая какой-то вид, и побрел домой, понимая, что я чужой на этом празднике жизни...»

Потом у Михалкова было еще несколько юношеских увлечений. Так, в 14 лет он влюбился в Лену Щорс, которая, как и он, принадлежала к «золотой молодежи» (детям влиятельных родителей). Познакомились они в общей компании, где, кроме них, также тусовались Миша Буденный, Валера Полянский и др. Лена была пикантная девушка, с большой грудью, с серыми бархатистыми глазами. На нее многие «западали», а у Михалкова от нежных чувств к ней и вовсе, как теперь говорят, «башню снесло». Однажды у нее дома, пытаясь поразить компанию, Никита запел песню Александра Галича, где высмеивался маршал Буденный («А маршал, бедный, мучился от рака, но тоже на парады выезжал...»). А поскольку в этой же компании

тогда находился и отпрыск Семена Михайловича, разразился скандал. Михалкова скрутили и выгнали взашей из квартиры. А он, вместо того чтобы уйти восвояси... вернулся. Он позвонил в дверь и, когда ему открыли, проскользнул внутрь. После чего вышел на балкон и, сказав «А вот это вы можете?», перелез через парапет на одиннадцатом этаже и повис на перилах, причем на одной руке. Все присутствующие были в шоке. Они просто представили себе, что их всех ожидает, если с их балкона свалится человек. В итоге Михалкова втянули обратно, бить не стали (видно, испугались, что он опять рванет на балкон) и приняли обратно в компанию. Правда, с Леной Щорс у Михалкова отношения так и не сложились.

Вспоминает В. Грамматиков: «С Никитой мы много дурачились. Например, нам с девушками нужно было знакомиться. У нас был друг Гоша, который надевал пиджак Сергея Владимировича с лауреатскими значками, мы собирали все деньги, которые у нас были, ему в карман, договаривались с водителем председателя Комитета по делам физкультуры и спорта Романова, у которого была «Чайка». Гоша подъезжал на этой «Чайке», мы его уже ждали с девушками, он лез в карман, доставал небрежно деньги и говорил нам: «Ну, ребят, чего-нибудь купите». Потом все поднимались к Никите и включали музыку. А тогда у Андрона был железный магнитофон отечественный — с большими катушками, а потом у него появилась фантастика — иностранный «Грюндиг»: посередине приемник открывался, рядом проигрыватель на десять пластинок и магнитофон! Фантастика! Катушки маленькие. Все это включалось на полную громкость, девушки, ля-ля, пыль в глаза...»

Первый сексуальный опыт случился у Михалкова в последнем классе школы — в 1963 году. Девушка была чуть старше его, однако никакого опыта тоже не имела. И все произошло так быстро, что каких-то особенных впечатлений ни у кого из них не осталось. И любви никакой тоже не было. Но вернемся на некоторое время назад.

В седьмом классе Михалков создал в школе киностудию. Скинувшись с одноклассниками, они купили за 60 рублей восьмимиллиметровую камеру и начали снимать свои первые любительские фильмы. Но длилось это увлечение недолго.

В восьмом классе Михалков заболел уже театром и стал участником школьной самодеятельности. Потом поступил в

театральную студию при Театре имени Станиславского к Александру Борисовичу Аронову. Первой ролью будущего актера и режиссера стала роль беспризорника в пьесе А. Крона «Винтовка 492116». Играл, правда, ужасно. По его же словам: «Я никогда не забуду лицо моего брата, которого пригласил на спектакль. Я поймал со сцены его мрачный взгляд, и меня охватил ужас от всего происходящего. Но импровизацией, подражанием, дуракавалянием я продолжал заниматься усиленно...»

В самом конце 50-х состоялся дебют Михалкова в большом кинематографе. Ему было 13 лет, когда он попал на съемочную площадку фильма Константина Воинова «Солнце светит всем» (1959), повествующего о послевоенных судьбах фронтовиков. Михалков сыграл в нем крохотную роль своего сверстника. Его роль на экране должна была длиться около минуты, что по тем временам для дебютанта уже считалось много. Вся детвора дружно завидовала Михалкову. А он каждый раз, когда возвращался со съемки, собирал окрестных ребят вокруг себя и с упоением хвалился: рассказывал, как ставят свет, как накладывают грим и т. д. А когда фильм вышел на экраны страны, Михалков специально повел своих друзей в кино, чтобы похвалиться своим дебютом в большом кинематографе. Однако вышел конфуз: Михалков мелькнул на экране только один раз и всего-то на несколько секунд. Комментарий незадачливого актера во время этого просмотра был короткий: «Вырезали, гады!

Год спустя Михалкова вновь пригласили сниматься, и на этот раз роль у него была гораздо большая. Речь идет о фильме Василия Ордынского «Тучи над Борском» (1960). В этой антирелигиозной драме (речь в ней шла о десятикласснице, которая попала в религиозную секту и едва не погибла от рук сектантов) Михалков сыграл школьника и в кадре появлялся четыре раза. Причем дважды произносил текст. В первый раз его показали в эпизоде антирелигиозного школьного вечера, где его герой играл... по па с накладными усами и бородой (поп отдавал указания дьякону). Во второй раз Михалков появился в эпизоде в школьном коридоре, когда обсуждал главную героиню (ее играла Инна Гулая) и выдавал ей хорошие характеристики: мол, мой старший брат у нее в отряде и там все за нее горой. Два остальных раза Михалков мелькал бессловесно: в эпизоде в школьном дворе и в финальном кадре,

где он стоит в толпе и смотрит на то, как люди ломают ворота в амбар, чтобы спасти героиню.

Между тем Андрей на киношные «художества» младшего брата смотрел снисходительно. Он по-прежнему не верил в актерский талант Никиты и считал его увлечение кинематографом обычным ребячеством. А Никита, несмотря на это, продолжал тянуться к старшему брату. Например, со сводной сестрой Катей такого не было — она была намного старше Никиты и всегда считала его ребенком. К тому же в конце 50-х она вышла замуж за Юлиана Семенова и стала жить отдельной жизнью. Поэтому Никита как хвост волочился за старшим братом и готов был выполнять любое его приказание.

В 1957–1961 годах Андрей Кончаловский учился в Московской консерватории, после чего решил податьсь во ВГИК — на режиссерский факультет (курс М. Ромма). Весной 1961 года он снимал курсовую работу, и Никита напросился к нему в помощники. Андрей согласился его взять с условием, что младший разбудит его завтра в пять утра, поскольку в полшестого его должны были ждать актриса и оператор: актриса в скверике у Никитских ворот, оператор — у Центрального телеграфа.

Однако в назначенный час будильник прозвенел, но Никита его не услышал — утренний сон его был настолько крепким, что его не разбудили бы и пушки. Единственное, что смогло его поднять, — пинки старшего брата, который проснулся по своему внутреннему «будильнику», но уже в половине шестого. Естественно, гневу его не было предела. Никиту стали сотрясать рыдания, которые в конце концов и привели Андрея в чувство. Вручив младшему брату шубу своей жены и туфли, он приказал ему ехать вместе с ним на съемку.

Как и следовало ожидать, актриса, напрасно прождавшая режиссера более часа, благополучно укатила домой, и на съемочной площадке был лишь один оператор. Вот тут-то и пригодился взятый Андреем из дома женский реквизит. «Актрисой сегодня будешь ты! — твердо произнес Андрей, поворачивая свое красное от гнева лицо к Никите. — Одевайся».

И тому ничего не оставалось, как покориться воле брата. Закатав брюки до колен, он надел на ноги туфли на высоких каблуках, накинул на плечи шубу и в таком виде вынужден был фланировать по улице, изображая уходящую вдаль женщину (сюжет назывался «Братья», и

Михалков должен был изображать жену одного брата, которая на рассвете возвращается домой от любовника). Естественно, получалось у Михалкова не ахти как, поэтому Андрей кричал ему что есть мочи: «Виляй жопой! Виляй, тебе говорят!..» Михалков вилял и шел развратной походкой, глотая слезы от унижения и оплеух, которыми перед съемкой его наградил старший брат.

Летом 1961 года Михалков едва не был утвержден на главную роль в комедию Ролана Быкова «Семь нянек». Как мы помним, главным героем картины был трудный подросток Афанасий Полосухин. Поиски актера на эту роль были нелегкими. Режиссеру необходимо было либо найти настоящего подростка 15 лет, обладающего незаурядными актерскими данными, либо переложить эту роль на плечи кого-нибудь из студентов ВГИКа или театрального училища, кто внешне был похож на подростка. Быков пересмотрел целую армию и тех и других (одних мальчишек 13–14 лет — порядка двух тысяч). Среди профессиональных актеров на эту роль пробовались: Виктор Носик, Александр Лебедев, Герман Качин, Михаил Кононов, Сергей Никоненко. Двое последних выглядели сильнее всех остальных, но Быков все равно не был до конца удовлетворен выбором. Дело дошло до того, что в один из моментов Быков решил сыграть эту роль сам. Но худсовет «Мосфильма» это дело не одобрил. В итоге в середине июля главными претендентами на роль Афанасия стали Никита Михалков, Валерий Рыжаков и Семен Морозов. Репетиции с ними проходили дома у Быкова, и он муштровал ребят так, как не каждый старшина гоняет своих подчиненных. Пот с юных актеров лил в три ручья. В итоге симпатии режиссера оказались на стороне Михалкова и Рыжакова, а с Морозовым он решил расстаться. После одной из кинопроб Быков тому так и сказал: «Сеня, извини, но Никита и Валера — все же посильнее тебя, попрфессиональнее. Я не могу тратить на тебя много времени». Но случилось то, чего Быков ну никак не ожидал.

4 августа 1961 года состоялся очередной худсовет по пробам. Были представлены три пробы на роль Афанасия: Михалков, Рыжаков и Морозов. Быков настаивал, чтобы выбрали Михалкова либо Рыжакова, но худсовету понравился Морозов. Его и утвердили.

Между тем неудачу с «Няньками» Михалков воспринял спокойно, поскольку на тот момент на киностудии имени Горького начал сниматься в другом фильме — «Приключения Кроша» Генриха

Оганесяна. И хотя роль там у него была из разряда второплановых — он играл девятиклассника Вадима, — но по масштабу была гораздо больше предыдущих.

Съемки фильма проходили в июне — декабре 1961 года в Москве на одном из автокомбинатов и в павильонах киностудии имени Горького. Герой Михалкова являл собой весьма интересную личность: будучи по натуре деятельным и энергичным человеком, он слыл среди одноклассников самым пробивным парнем (хотя и ходил в адъютантах у главного отрицательного героя). Роль Михалкову нравилась, и играл он ее с огромным воодушевлением. О чем можно судить по стенограмме художественного совета киностудии, который состоялся 7 августа. Приведу из него лишь несколько отрывков, где речь идет о нашем герое.

В. Бирюкова: «Очень хорошие ребята: Вадим — Михалков и Юренив...»

И. Фрез: «Главное, что меня смущает, — это абсолютная пустота героя. Мне кажется, что это несчастье. Он пустой, он ничего не выражает. Если Юренив очень хорош, если Михалков где-то ярост, то герой Крош — просто пустое место. Он сухой, невыразительный...»

А. Роу: «Все ребята великолепны. Прекрасны Юренив и Михалков, это просто великолепные актерские работы...»

В сентябре Михалков покинул спецшколу и перешел учиться в вечернюю школу № 18, что располагалась в довоенном доме на Садовой-Триумфальной. Туда принимали ребят, которые в обычной школе не тянули такие предметы, как математика, физика и химия, плюс к тому же учиться там надо было не шесть раз в неделю, а всего лишь три. Михалков, как мы знаем, упомянутые предметы не тянул, поэтому его приняли чуть ли не с ходу (посоветовал ему туда перейти Николай Бурляев). Его друзьями по «вечерке» стали Иван Дыховичный, Юрий Осипов, Павел Фрумкин, Игорь Бристоль и Владимир Грамматиков (кроме них, там учились будущие звезды фигурного катания Алексей Уланов, Ирина Роднина, Сергей Четверухин). Учились приятели без особого энтузиазма, зато с удовольствием шалили. Например, сорвать контрольную или неизбежный зачет по ненавистному предмету было для них делом плевым. Изощрялись они при этом кто как мог. Так, Михалков однажды мастерски разыграл на уроке приступ аппендицита, и двое друзей, подхватив его под руки,

выволокли из класса, тем самым спасая и его и себя от контрольной. В другой раз Дыховичный придумал вызвать в школу пожарных, из-за чего урок был отменен.

Параллельно учебе Михалков продолжал сниматься в «Приключениях Кроша». К концу ноября большая часть фильма была уже снята, и оставалось доснять лишь несколько объектов: квартиру Кроша и танцзал. 20 ноября состоялся очередной худсовет, где о Михалкове снова отзывались исключительно положительно. Например, Илья Фрез сказал: «Мне Крош продолжает не нравиться. Если все остальные характеры-образы (и юный Михалков — это неповторимый человеческий образ, великолепный, обаятельный, с большой непосредственностью, и Юренев очень интересен), то Крош мне не нравится. Он какой-то мямлеватый парень...»

К тому времени отношения Михалкова со старшим братом Андреем стали значительно теснее, чем они были раньше. И что важно — они стали теплее. Поводом к сближению послужил один случай. Произошел он зимой, в жуткий холод. В тот день к Андрею должна была прийти девушка, поэтому он попросил Никиту уйти из дома, подождать на улице. Через какое-то время Андрей обещал захватить его на машине, после чего их путь лежал на дачу. Никита, естественно, перечить не стал и, как верный оруженосец, встал на углу возле дома. Однако минул час, начал отсчитывать минуты второй, а старший брат не появлялся. Устав прыгать на морозе, Никита заскочил в ближайшую телефонную будку и стал наблюдать за улицей оттуда. Но все было напрасно — брата не было. Вконец окоченевший и уставший, Никита решил позвонить домой. Однако к телефону никто не подошел. Тогда Михалков обвязал трубку шарфом, привязал ее к уху, надеясь, что Андрей все-таки услышит звонки, и... заснул, сидя на корточках. А что же Андрей? Как оказалось, едва оставшись с девушкой наедине, тот совершенно забыл про родного брата и вспомнил про него только через два часа (к тому времени они уже успели с девушкой уехать в кафе). Примчавшись домой, Андрей несколько минут безуспешно искал брата на углу, думал, что уже не найдет, но тут скользнул взглядом по телефонной будке и заметил там чье-то скрюченное тело. Никита спал сном младенца, завязав ушанку на подбородке и глубоко засунув руки в карманы пальто.

После этого случая Андрей настолько расстрогался, что решил допустить Никиту в свою взрослую компанию, которая состояла сплошь из будущих звезд советского кино. В ней были Андрей Тарковский, Евгений Урбанский, Геннадий Шпаликов, Людмила Гурченко, Инна Гулая, Эрнст Неизвестный и другие деятели, делавшие тогда свои первые шаги в искусстве. Они собирались в роскошной квартире Михалковых и проводили время за разговорами, выпивкой. Когда случалось последнее, за водкой обычно посылали Никиту и его приятеля Володю Грамматикова (он с родителями жил в квартире напротив). Они также стояли на «шухере», когда Андрей приводил в дом женщин.

Н. Михалков вспоминает: «Помню случай, от которого до сих пор краснею. Я только снялся в одной из своих первых картин «Приключения Кроша», и фотограф сделал бесчисленное количество моих снимков. Я заклеил ими всю свою комнату и был чрезвычайно доволен: я приближался к искусству, к брату. Но когда я вошел однажды в комнату, увидел развешанные повсюду стрелки. Повел по ним глазами и наткнулся на скромную фотографию своего прадеда Сурикова. Под снимком я прочел надпись: «Стыдись. Бери пример с предков». По сей день у меня в доме нет ни одной собственной фотографии».

Учебу в вечерней школе Михалков совмещал с учебой в студии при Театре имени Станиславского и какое-то время числился в труппе этого театра. Правда, роли ему доставались из разряда «кушать подано». Но он и этому был рад, поскольку даже такой опыт мог ему пригодиться в будущем. А в планах Михалкова было поступить в театральное училище имени Щукина. Но, прежде чем Михалков туда попал, он умудрился попасть в еще два кинопроекта. Начнем по порядку.

Первый кинопроект принадлежал его брату Андрею (и Е. Осташенко) и назывался «Мальчик и голубь» (1962). Вот как об этом вспоминает сам А. Кончаловский:

«В то время мои отношения с Никитой шли строго по вертикали, он смотрел на меня снизу вверх, я — сверху вниз с безобразным снисхождением.

— Ты мне нужен на съемку, — сказал я Никите, когда начинал «Мальчика и голубя».

Ему было поручено наловить четыре сотни голубей. Ловили их мы сеткой — возле телеграфа и на Манежной. Раскладывали корм, ставили на палке сеть, голуби под ней собирались — тогда их накрывали. Потом голубей надо было из сетки вытащить, отвезти на машине в сарай, в сарае их набилась тьма, вонища жуткая, всем надо перевязать крылья, чтобы не летали, а ходили. Саша Козлов, ведавший на картине голубиным хозяйством, потребовал человека себе в помощь. Я сказал Никите: «Будешь перевязывать голубей». Он был готов на все. Ему уже было шестнадцать, он хотел участвовать.

Когда я приехал, Никита был весь в голубином дерьме, измученный (нешуточное дело, четыреста голубей поймать и всем перевязать крылья!), уставший, красный, разгоряченный. Я решил его поощрить за усердие и взял с собой в «Националь». Сказал: «Ты, парень, поработал!»

Он так устал, что еле стоял на ногах. Волосы в слипшемся дерьме. Я его причесал, налил пятьдесят грамм коньяку — ну чем не снисхождение доброго фараона к своему рабу? Удивительная жестокость! Конечно, он был мой брат, я вроде как желал ему добра...»

Второй кинопроект с участием Михалкова был куда более значительным, хотя участие в нем Михалкова оказалось коротким. Речь идет о самой высокобюджетной советской киноэпопее — фильме «Война и мир» Сергея Бондарчука, куда Михалкова пригласили на роль Пети Ростова. Пробы к этой картине начались в начале февраля 1962 года, но Михалков попал на них только четыре месяца спустя — в июне (акkurat в эти же дни на экраны страны вышел фильм «Приключения Кроша»). А перед этим Бондарчук и его жена Ирина Скобцева в компании с оператором Вадимом Юсовым посетили дачу Михалковых на Николиной Горе. Приехали, чтобы отвлечься от трудов праведных, но целиком отключиться от кино не получилось, поскольку за столом сидели еще несколько человек, имевших отношение к «Войне и миру»: Андрей Кончаловский пробовался на роль Пьера Безухова, а Вячеслав Овчинников был композитором фильма. Плюс Никита Михалков, которому именно тогда поступило предложение попробоваться на роль Пети.

Михалков приехал на пробы 19 июня. В тот день в 7-м павильоне «Мосфильма» с 15.30 до 23.40 Бондарчук смотрел его, а также еще

одного возможного кандидата на роль Пети — Погорельцева. То же самое было и 29 июня. Этих двух проб Бондарчуку вполне хватило, чтобы определиться с актером на роль Пети, — им стал Михалков.

Вспоминает Н. Михалков: «Первое мое настоящее соприкосновение с Сергеем Федоровичем произошло на пробах на роль Пети Ростова. Помню, он вошел в гримерную, зорко поглядел на меня и поговорил не как со знакомым мальчиком, а как с актером. Первый раз в жизни мне завили волосы. Я тогда еще очень надеялся, что они такими вьющимися и останутся. Не помню деталей, помню замечательную атмосферу в съемочной группе, атмосферу всеобщего благоговения перед Сергеем Федоровичем. И еще помню в комнатах съемочной группы фильма «Война и мир» гигантское количество материалов: копии исторических документов, исторические журналы, картины, эскизы, литографии, редкие иллюстрации, огромные фолианты произведений Льва Николаевича Толстого...»

Съемки «Войны и мира» начались 7 сентября 1962 года. Снимать фильм начали с эпизода расстрела у стен Новодевичьего монастыря французскими солдатами москвичей. Михалков в этом эпизоде занят не был и встал перед камерой только месяц спустя, когда 11 октября в селе Богословское начались съемки эпизода «охота». Они длились две недели, но Михалков снимался только 11–15, 17, 24–30 октября.

Вспоминает Н. Михалков: «Я снялся только в одной сцене — в эпизоде «охота». Благо, детство я провел на конном заводе, поэтому верхом ездил довольно прилично. В «охоте» меня снимали на общих планах. Мы жили в подмосковной Кашире, снимать уезжали недалеко, но уже в Тульскую область. Стояла золотая, прекрасная осень, октябрь выдался теплым, охотничий сезон в разгаре, а я охочусь с детства и в киноэкспедицию взял с собой ружье. Настреливал диких голубей, их тушили в сметане, угощались вся группа, обслуживающие съемки вертолетчики приносили спирт... И начинались восхитительные вечерние посиделки с рассказами, раздумьями вслух... Причем над всем этим витал дух общего восхищения прозой Толстого, этой описанной им дворянской охотой. Я слушал эти беседы, может, не все понимал, но меня просто захлестывало счастье, и еще... так сладостно замирало сердце только от одного взгляда на Люсю Савельеву (играла Наташу Ростову. — Ф.Р.). Такая она была прелестная, светящаяся потрясающей улыбкой, перевязанная белой шерстяной шалью,

восседающая амазонкой в седле... Очарован Люсей был не я один, композитор Овчинников, хватив спирта, творил чудеса, ревновал, показывал всю удасть русского влюбленного человека. А для меня вся съемочная стихия, весь этот мир с лошадьми, с борзыми и русскими гончими... и мой костюм из тонкого сукна, и скачки галопом, и влюбленность в Наташу Ростову... Я был как отрок, впервые пригубивший вкусного вина и почувствовавший хмельную легкость от нового, головокружительного ощущения. А сейчас думаю, то дивное время было поистине волшебным подарком Господа Бога...

В Кашире я жил с Сергеем Федоровичем Бондарчуком в одном доме. Не помню уж, почему меня решили поселить вместе с ним и поставили рядом с его кроватью для меня раскладушку. Нет, я не требовал к себе особого внимания, не позволял никакого амикошонства, однако же так получилось, что я оказался допущенным в святая святых. Помню одну ночь, мы проговорили почти до рассвета, он мне рассказывал о брошюре Циолковского «Монизм Вселенной». И это было для меня абсолютным открытием. А еще большим открытием явилось то, что он занимался не только романом Толстого, он увлеченно и горячо сосредоточивался на вопросах, казалось бы, от романа и фильма далеких. «Как же так? — поражался я, вытянувшись на своей раскладушке. — Снимать «Войну и мир» и изучать Циолковского: один ракеты изобретал, другой писал про первый бал Наташи Ростовской, где же логика?» Я только потом понял, какое значение это имело. Вселенский масштаб — это то, что и стало знаковым в картине «Война и мир». Именно как к вселенской истории подходил Сергей Федорович к этой работе. Но главное — он в ней купался...»

30 октября Михалков снялся в монтажных кусках эпизода «охота», и на этом его съемки в картине завершились. Причем завершились навсегда. 16 декабря он объявился в тонстудии «Мосфильма», где озвучил несколько реплик Пети Ростова, но в начале 1963 года Бондарчуку стало окончательно ясно, что Михалков Петю не сыграет. И не по причине своей творческой несостоятельности, а из-за... роста. За прошедшие несколько месяцев Михалков умудрился подрасти на несколько сантиметров и из образа выпал. У него был шанс изменить ситуацию, когда Бондарчук предложил ему сделать специальный укол по задержке роста, но Михалков отказался: остаться навсегда «метром с кепкой» ему не улыбалось. Так, ради внешности, он пожертвовал ролью

в «Войне и мире» (эту роль в итоге сыграет Сергей Ермилов). Однако Михалков горевал недолго. Вскоре сам Георгий Данелия позвал его на первую главную роль в его жизни — в комедии «Я шагаю по Москве» Михалков должен был сыграть самого обаятельного персонажа ленты Кольку.

Идея снять этот фильм целиком принадлежит сценаристу Геннадию Шпаликову. Это он пришел однажды домой к режиссеру Георгию Данелия, который после фильма «Сережа» стоял на распутье и не знал, что снимать дальше, и предложил сделать лирическую историю. «О чем?» — спросил Данелия. И Шпаликов уложил свою идею в несколько фраз: «Девушка идет под проливным дождем, туплю держит в руках. Появляется парень на велосипеде с открытым зонтиком, едет рядом с девушкой и пытается спасти ее от струй. Девушка смеется, уворачивается, а парень едет и улыбается. Нравится?» «Нравится, — ответил Данелия. — А что дальше-то?» «А дальше придумаем», — последовал ответ.

Поскольку Шпаликов пришел к режиссеру не с пустыми руками, а с бутылкой шампанского, тут же было принято решение «обмыть» рождение хорошей идеи. Но гость переусердствовал: когда открывал бутылку, шампанское «рвануло» и забрызгало стену. А в квартире только-только прошел ремонт, и обои были, что называется, с иголки. Увидев пятно, мама режиссера рассердилась. А Шпаликов, наоборот, обрадовался. «Хорошая примета!» — изрек он, разливая шипучую жидкость в бокалы. Кто из них оказался прав, мы теперь знаем.

Сценарий был написан быстро, однако его путь к экрану оказался куда длиннее. Дело в том, что в марте 63-го Никита Хрущев обрушился с зубодробительной критикой на фильм Марлена Хуциева «Застава Ильича», назвав его идеологически вредным. А там весь сюжет умещался в то, как три парня и девушка гуляют по улицам Москвы и выясняют отношения. Почти то же самое происходило и в сценарии «Я шагаю по Москве». Поэтому худсовет «Мосфильма» его долго не принимал. Причем впрямую никто ничего не объяснял, предпочитая обтекаемые формулировки.

Когда после очередного худсовета сценарий отправили на доработку, нервы Данелия не выдержали. Он сунул сценарий под мышку и отправился в Госкино — прямиком к первому заму председателя Баскакову. И, на удачу, застал его в хорошем

расположении духа. Поэтому аудиенция заняла всего лишь несколько минут. Полностью их диалог выглядел следующим образом. Баскаков: «Сценарий без фиги?» Данелия: «Без фиги». Баскаков: «Слово?» Данелия: «Слово». Баскаков: «Тогда запускайся».

Весь май и июнь 63-го шли поиски натуры в Москве и пробы актеров на главные роли. Последними занимались многоопытный второй режиссер Маргарита Чернова и ее ассистент Лика Авербах. Перед их очами длинной вереницей прошла не одна сотня молодых актеров и актрис, претендовавших на роли четырех главных героев: Володи, Коли, Саши и Алены. Быстрее всех нашли Колю — Никиту Михалкова. Шпаликов дружил с Андреем Кончаловским, и тот сосватал своего младшего брата в картину. Потом нашли Сашу — тоже студента одного из театральных вузов. Но с ним в итоге поступили не самым красивым образом. Он уже был практически утвержден, и для последующих съемок его попросили постричься наголо. Что он и сделал. А на следующий день парню сообщили, что вместо него нашли более подходящую кандидатуру — студента той же «Щуки» Евгения Стеблова. Как вспоминает сам Данелия, когда он позвонил горе-претенденту по телефону домой и сообщил о своем решении, тот в течение нескольких минут изрыгал из себя все известные ему проклятия. Причем по жизни парень заикался, а тут вдруг его речь стала складной и без единой запинки.

На роль Алены была утверждена Наталья Селезнева. Тогда она еще не снялась в роли Лиды в «Операции «Ы» (это случится через год), и широкому зрителю была известна только по двум второстепенным ролям в фильмах «Алеша Птицын вырабатывает характер» (там ей было 6 лет) и «Аленка». Роль у Данелия могла ее прославить. Но, увы... В первых числах июля худсовет объединения ее забраковал, порекомендовав режиссеру взять другую актрису. И тот пригласил Галину Польских, которая проходила пробы в числе других претендентов. На роль молодого сибирского писателя Володи был утвержден актер столичного Театра имени Пушкина Алексей Локтев.

Тем временем в июне Михалков закончил десять классов в вечерней школе № 18, и уже месяц спустя для него началась горячая пора — в начале июля он сдавал экзамены в Театральное училище имени Щукина. Причем сделал это тайком от отца, чтобы тот, не дай бог, не вздумал звонить кому-нибудь и хлопотать об устройстве его туда

по благу. На экзаменах Михалков читал стихотворение Михаила Светлова «Молодой уроженец Неаполя...», из прозы — Михаила Пришвина «Иван-да-Марья». А вот басню взял отцовскую. Это был первый шаг к независимости, чтобы не думали, что если он сын Сергея Михалкова, то читать должен кого-нибудь другого. Отборными турами руководил преподаватель Бебинбойм, который сумел разглядеть в Михалкове незаурядный талант лицедея. В итоге в «Щуку» нашего героя приняли. А 17 июля начались съемки «Я шагаю по Москве». Снимали эпизод с участием Михалкова и Стеблова: Саша звонит из магазина на Ленинском проспекте своей невесте и произносит знаменитую фразу: «Ты меня любишь? Да — да или да — нет?»

24 июля вновь снимали Михалкова и Стеблова — на этот раз возле «Детского мира». В последующие несколько дней их проходы снимали: у Красных ворот (25-го), у кинотеатра «Россия», на Ленинском проспекте (29-го). А потом съемки едва не остановились, поскольку Никита Михалков... взбунтовался. «Бунт на корабле» он устроил по науськиванию своего старшего брата Андрея, который посоветовал ему таким образом добиться повышения своей ставки. Дело в том, что за один съемочный день Михалкову платили 8 рублей как начинающему актеру, а он хотел получать, как Локтев с Польских — по 25. Старший брат ему так и сказал: «Отснимись в нескольких эпизодах и требуй повышения ставки. Отказать не посмеют, ведь фильм уже снимается».

Между тем этот «бзик» юного актера грозил съемочной группе крупными неприятностями: ведь повышение ставки надо было добиваться через Госкино, а на это не было ни времени, ни, главное, желания. Платить начинающему актеру «четвертак» — это было неслыханно. Короче, Данелия указал Михалкову от ворот поворот: прилюдно пригласил к себе ассистента и попросил вызвать на съемку другого актера, которого пробовали на роль Кольки до Михалкова. Услышав это, Михалков... заплакал. И честно признался, кто подбил его на эту авантюру. Именно это чистосердечное признание и спасло ситуацию: Данелия его простил.

Тем временем съемки фильма продолжались. 30–31 июля на Ленинском проспекте сняли один из самых знаменитых эпизодов фильма, с которого, собственно, и возникла его идея: проход босой девушки под дождем. Кстати, в роли последней снимались... три разные девушки. В первый день это была молодая актриса, с которой

сняли общий план. Но на следующий день актриса на съемку почему-то не явилась (то ли посчитала эту роль малопривлекательной, то ли испугалась воды, обильно лившейся на нее), и ассистенты срочно отправились во ВГИК искать замену среди студентов. Нашли похожую светловолосую девушку, обрядили ее в то же платье и сняли крупный план. Затем выяснилось, что у девушки через час экзамен, и ее отпустили. А надо было снять ее босые ноги, ступающие по лужам. Стали думать, чьи ноги задействовать, как удача пришла сама. На съемочной площадке оказалась журналистка газеты «Известия», которая явилась брать интервью у режиссера. Данелия поставил бартерное условие: дашь снять свои ноги, получишь интервью. Договор состоялся.

Мало кто знает, но в эпизодической роли юноши на велосипеде с зонтом в руках снялся будущий плейбой советского экрана Олег Видов. Тогда он еще был никому не известным юношей, обивающим пороги киностудий в поисках любых, даже бессловесных, ролей.

6 августа съемочной площадкой стала Красная площадь: там снимали ссору Кольки и Саши. А на следующий день съемки шли в ночное время: на Ленинском проспекте был снят эпизод с участием Прекрасной Незнакомки (эту эпизодическую роль сыграла актриса Ирина Скобцева). Помните, герои фильма уговаривают ее поговорить по телефону с мамой Алены, представиться подругой девушки и уговорить маму не торопить дочь домой.

В последующие несколько дней натурные съемки на улицах Москвы были продолжены: сняли приход Володи и Николая во двор Алены, где юноши знакомятся с ее отцом (8-го), пробег Сашки под проливным дождем к загсу (9-го), ссору Володи и Кольки (12-го). 13 августа сняли дождь у загса.

15 августа запечатлели на пленку кадры из пролога фильма: Колька в робе метростроевца работает в шахте. На другой день съемочной площадкой стали Чистые пруды: там отсняли сцену с собакой (привязанная к дереву, она лаяла на людей, и Колька с Володей отправились искать ее хозяйку). Кстати, эпизод в церкви (там молодые люди и находили хозяйку, в роли которой снималась Мария Виноградова) сняли 20 августа в Новодевичьем монастыре.

Как видно из рассказа, эпизоды снимали вразнобой. Так продолжалось и дальше. 22 августа в Парке имени Горького сняли

сцены с грабителем (Алена заманивает преступника — актер Шкурин — на колесо обозрения), на следующий день — приход Кольки и Алены в ЦПКиО, а 27-го начальные кадры фильма — прилет Володи во Внуково. Причем из-за того, что актер Локтев не смог вовремя вернуться с гастролей, вместо него по трапу самолета спускался дублер.

28 августа съемки велись в ЦПКиО: эпизод, где Алена заговаривает зубы грабителю. На следующий день снимали у церкви на Арбате: Колька и Сашка подходят к такси, где сидит японец.

2 сентября в ЦПКиО снимали эпизоды, где герои смотрят концерт в Зеленом театре.

3 сентября съемочной площадкой впервые стал один из павильонов киностудии — 2-й: там на пленку запечатлели эпизод, где Колька и Алена приходят на свадьбу Саши и узнают, что он поссорился с невестой. На другой день сняли сцену из начала фильма: Колька и Сашка едут в такси с японцем и выступают в роли переводчиков в его общении с водителем. «Автомобильный» эпизод снимали следующим образом. Поначалу в роли такси должна была выступить «Волга» с киностудии имени Горького. Однако коллеги подвели: прислали бракованную машину, у которой не было заднего стекла, прокладок, да еще здорово поцарапанную во многих местах. Тогда мосфильмовцы связались с одним из столичных таксопарков, и оттуда прибыла настоящая «Волга»-такси. В ней и снимали.

5 сентября на Мосфильмовской улице должны были снимать дождь у загса. Но из-за плохой погоды (не было солнца) снять его так и не смогли. Данелия почти половину съемочного дня провел со шлангом: поливал водой асфальт. Естественно, промочил ноги и замерз. Около двенадцати ночи съемки закончились, и все разъехались по домам. Актеров развозили на студийной машине. Первым завезли на улицу Воровского Никиту Михалкова. Поскольку Данелия все никак не мог согреться, он попросил его вынести ему сто грамм водки. Михалков не поскупился — вынес целый стакан «огненной воды». А спустя несколько дней Данелия встретил отец Никиты Сергей Михалков и принялся отчитывать: «Ты соображаешь, что делаешь? У меня инфаркт мог быть! Я лежу в постели, почти засыпаю, как вдруг открывается дверь, и на цыпочках входит мой ребенок. Я вижу, как он открывает сервант, достает графин с водкой, наливает полный стакан и

так же на цыпочках уходит. Можешь себе представить, что я тогда думал? Я был в ужасе: мой сын по ночам водку стаканами пьет!..»

6 сентября киношники перебазировались в Кривоарбатский переулок, где была выстроена декорация «Кафе». Там сняли два эпизода: Колька приводит Володю к своему дому; Колька кричит из окна работнику кафе, чтобы он приглушил пластинку, под которую совершенствует свои навыки в английском языке.

С 9 по 14 сентября съемочная группа работала в разных местах: так, в ГУМе были сняты сцены, где Колька и Сашка ищут свадебный подарок (9—11-го), в аэропорту Внуково запечатлели на

пленку начальные кадры ленты, где Володя разговаривает с незнакомой девушкой (12-го), в 4-м павильоне студии сняли эпизоды в «военкомате» (13—14-го).

16 сентября на съемочной площадке впервые объявился Ролан Быков, который играл в фильме самую смешную роль — мужчину, которого гипнотизирует Колька. «Сеанс гипноза» снимали именно в тот день. Но съемка едва не сорвалась. Дело в том, что в те дни Быков занимался монтажом собственного фильма и круглосуточно пропадал на «Мосфильме». Несмотря на то что он клятвенно обещал Данелия приехать на съемки, в назначенный день он про свое обещание забыл. Данелия позвонил ему в монтажную. Быков схватился за голову: «Гия, через полчаса буду!» Однако миновало полчаса, час, а от Быкова ни слуху ни духу. Тогда Данелия послал на студию гонца — своего ассистента. Но и тот вернулся без актера: «Быков сказал, что сейчас переставит два кадра и приедет». Минут еще час. За это время можно было не только два кадра переставить, а все десять. Понимая, что дальнейшее промедление может сорвать съемочный день окончательно, Данелия отправился за Быковым лично. И действовал решительно: подхватил Быкова под руки и потащил из монтажной. Быков упирался: «Ну подожди... еще чуть-чуть... два кадра переставлю, и все...» «Завтра переставишь», — бубнил в ответ Данелия. Поскольку на съемочной площадке Быков буквально фонтанировал идеями, эпизод с его участием снять за один день не удалось: работа велась 16 и 18 сентября.

19 сентября в парке Горького снимали, наверное, самые сложные эпизоды фильма: массовую погоню за грабителем. Съемки проходили вечером при большом скоплении массовки (около сотни человек). Пока

бегали, все актеры здорово устали, а назавтра надо было снова выходить на съемку. Правда, уже не в ЦПКиО, а на «Мосфильм»: во 2-м павильоне, в декорации «квартира Саши», в течение трех дней (20 и 23—24-го) снимали несколько сцен, в том числе и ту, где Колька в порыве гнева рвет Сашке новую рубашку.

25 сентября на площади Маяковского сняли проход Кольки и Саши по эстакаде. Два других дня снимали погоню за грабителем. В те дни съемочными площадками для группы были: все тот же ЦПКиО, а также Ленинские горы и окрестности возле «высотки» на Котельнической набережной. 30 сентября сняли эпизод, где по-

гоня врывается в клуб, где идут танцы, и продолжает преследование преступника.

1 октября съемки в ЦПКиО продолжились.

2—3 октября съемочной площадкой стал один из дворов на Мосфильмовской улице, где снимали танцы. Помните, молодежь танцует под патефон, а Колька с балкона пытается докричаться до соседнего дома, где живет невеста Сашки, и никак не может. Тогда он вырубает музыку, и все танцующие хором вызывают невесту. Когда та появляется, Колька просит ответить на его телефонный звонок.

7 октября вернулись во 2-й павильон, где прошло освоение декорации «отделение милиции». 8—9 октября сняли один из самых смешных эпизодов, где герой Ролана Быкова кричит «Я контуженый!» и пытается убедить милиционера (Лев Дуров), что Володя и его друзья хотели его загипнотизировать, а потом ограбить.

10 октября на площади Маяковского опять снимали проход Кольки и Сашки по улице. А в это время Геннадий Шпаликов сидел неподалеку, в ресторане «София», и сочинял слова легендарной песни «А я иду, шагаю по Москве...». Музыка к этому шлягеру всех времен написал ленинградский композитор Андрей Петров. Музыка была написана, а стихи никак не получались. А они нужны были немедленно, поскольку в ближайшие дни должны были начаться съемки в метро и герой Никиты Михалкова должен был исполнять эту песню, поднимаясь по эскалатору.

Между тем в тот день Шпаликов пришел на съемочную площадку, чтобы... выпить. Он знал, что съемочной группе выдали зарплату, и хотел вместе с Данелия и оператором Юсовым посидеть в ресторане. Но те, взобравшись на козырек «Софии», ждали вечернего режима.

Увидев Шпаликова, Данелия поинтересовался: «Слова написал?» «Нет», — развел руками Шпаликов. «Тогда пиши», — приказал ему режиссер. «Что?» — Шпаликов не расслышал слов из-за проезжавшей мимо машины. Тут Данелия взял в руки мегафон и закричал чуть ли не на всю площадь: «Слова, говорю, сочиняй!» «Первая строчка уже есть, — сообщил ему Шпаликов и продекламировал: — Я шагаю по Москве, как шагают по доске...» «Не пойдет, — замахал руками Данелия. — Эти стихи на музыку не ложатся. Сочиняй новые. Если не сочинишь, в ресторан не пойдем». Последняя угроза сильнее всего подействовала на Шпаликова, и он ушел в ресторан сочинять новые слова.

Он объявился через несколько минут и снова заорал на всю площадь: «Я иду, шагаю по Москве, и я пройти еще смогу Великий Тихий океан, и тундру, и тайгу». Данелия в ответ: «Лучше «А я...» «Что «А я?»» — не понял Шпаликов. «По мелодии лучше «А я иду, шагаю по Москве!»» «Ну, пусть будет «А я», — махнул рукой Шпаликов и отправился сочинять следующий куплет. За следующие полчаса он сочинил их еще два. А потом Юсов снял то, что нужно, и съемки закончились. Продлись они чуть дольше, куплетов в песне могло быть больше.

11 октября Стеблов отснялся в нескольких эпизодах (проход по улице, в отделе грампластинок), а на следующий день отправился вместе со своими однокурсниками по «Щуке» на овощную базу. Поскольку все они тогда были молодые, стали дурачиться: кидались друг в друга картошкой. Стеблов в этих играх не участвовал, но, по закону подлости, досталось именно ему: одна картофелина угодила ему точно в губу. Через несколько минут губа так распухла, что без смеха на парня нельзя было смотреть. В итоге сниматься он сможет только через десять дней.

14 октября съемки переместились под землю — в столичный Метрополитен имени Ленина. В тот день с часа ночи до четырех утра на станции «Университет» сняли несколько сцен, где Володя, Колька и Алена прощаются друг с другом. На следующий день сняли финал: Колька идет по вестибюлю и поет песню «А я иду, шагаю по Москве...». Кстати, первоначально финал хотели снимать на открытом воздухе. Но в тот день погода выдалась пасмурная, и эти кадры перенесли под землю.

16 октября сняли сцены прощания Володи, Коли и Алены, а на следующий день досняли финал: Колька поднимается по эскалатору и поет свою песню. На этом месте читатель вправе решить, что съемки фильма благополучно завершились — финал ведь. Ан нет. В кино заключительные сцены могут снимать чуть ли не в первые дни съемок. В нашем случае было чуть иначе: финал сняли за полтора месяца до конца съемок.

18 и 21 октября в метро досняли еще несколько сцен, после чего группа опять перебазировалась на студию. 23 октября во 2-м павильоне начали осваивать декорацию «квартира Кольки», чтобы начать снимать эпизоды из начала фильма (приход Володи к Кольке). Однако 25 октября, когда съемочная группа прибыла к месту работы, внезапно позвонил Никита Михалков и сообщил, что он заболел — простудился. И к съемкам он смог приступить только три дня спустя. 28–29 октября этот объект был закончен.

30 октября еще не готовую картину затребовал к себе генеральный директор «Мосфильма». Посмотрев материал, он высказал весьма существенные претензии к материалу. В частности, он спросил: «О чем фильм?» «О хороших людях», — ответил Данелия. «Этого мало. Нужен эпизод, который уточнял бы смысл». И Данелия со Шпаликовым пришлось ломать голову, придумывая такой эпизод. Думали они день, но так ничего и не придумали. А на следующие сутки они отправились в роддом, чтобы забрать оттуда жену Шпаликова актрису Инну Гулая, которая несколько дней назад родила дочку Дашу. Всю дорогу туда они продолжали спорить, придумывая новую сцену, спорили и возвращаясь обратно. Дома у Шпаликова, пока все родственники умилялись новорожденной, сценарист и режиссер продолжали обсуждать новые варианты сцены. Им сделали замечание. Тогда Данелия увел Шпаликова на лестничную площадку, прихватив с подоконника коробку из-под торта. На этой коробке и была написана знаменитая сцена, которая вошла в картину, — сцена с полотером. Эту роль блистательно сыграет Владимир Басов, о чем речь еще пойдет впереди.

1 ноября в павильоне № 2, в декорации «квартира Коли», был переснят ряд сцен в эпизоде, где Володя приходит в гости к Кольке и знакомится с мамой (Любовь Соколова) и сестрой (Ирина Мирошниченко) последнего.

11 ноября оператор фильма Вадим Юсов выехал на Садовое кольцо, чтобы снять фоны города. Это были последние натурные съемки в картине, после чего группа засела на студии. 12 ноября в 6-м павильоне сняли всего лишь один кадр в декорации «отдел пластинок». Первоначально эти сцены предполагалось снимать в естественных интерьерах — в ГУМе, но потом Данелия пришел к мнению, что на студии это сделать будет гораздо удобнее: ни толкучки тебе, ни зевак.

18 ноября съемки возобновились. На этот раз группа работала уже в другом павильоне — 9-м, где руками декораторов был выстроен объект «Зеленый театр». Это там Колька участвует в соревнованиях по рисованию и рисует быстрее всех — лошадь. Именно в тот день на съемочной площадке в первый и в последний раз появилась Инна Чурикова. Тот крохотный эпизодик, который она сыграла в фильме, стал ее первой крупной ролью в отечественном кинематографе.

19 ноября съемка не состоялась из-за болезни Локтева. Группа занималась монтажом фильма.

20 ноября в том же павильоне сняли несколько кадров из объекта «ЦПКиО» (грабитель лезет в сумочку женщины и др.). Два следующих дня в 6-м павильоне снимали сцены «в отделе пластинок».

25—27 ноября в 4-м павильоне снимали сцену «с полотером». Как мы помним, эту роль блистательно сыграл Владимир Басов. Причем попал он в картину случайно: Данелия никак не мог найти подходящего актера на эту пусть эпизодическую, но очень важную роль, как вдруг встретил в студийном коридоре Басова. И чуть ли не силком затащил его в павильон.

Между тем параллельно съемкам Михалков учился в «Щуке». Учился с удовольствием, поскольку актерство давно стало его призванием. Это актерство выручало его даже тогда, когда он сдавал общественные науки, в которых был менее силен. Вот типичный пример, когда Михалков влез в шкуру барона Мюнхгаузена и с блеском сыграл эту роль.

Однажды по истории партии они проходили период Гражданской войны, и Михалков пришел на занятие неподготовленным. Преподаватель назвала его фамилию, и наш герой, дабы не получить «пару», принялся рассказывать о том, что командарм Буденный дошел со своей Первой Конной аж до Белграда. У учительницы от этих сведений буквально глаза на лоб полезли. «Где это ты вычитал,

Михалков?» — удивленно спросила она. И тот не моргнув глазом ответил: «В книге. Она только что вышла, и вы вполне могли ее пропустить». Сказано это было с такой уверенностью, что учительница поверила. И даже попросила Михалкова продиктовать ей название книги и фамилию автора, чтобы завтра же приобрести этот фолиант. И Михалков без запинки дал координаты несуществующего издания.

Параллельно с учебой Михалков находил время и для личной жизни. В то время он романил с женщиной, которая была... на двадцать пять лет старше его. Познакомился он с ней на одной из богемных вечеринок, кои он в те годы исправно посещал. Женщина была красива, состоятельна и относилась к так называемым гранд- дамам — ее имя в богемных кругах столицы знали все. И когда она согласилась встречаться с Михалковым, тот был на седьмом небе от счастья. Причем любви там не было, была исключительно физиология. По словам самого Михалкова: «Это была скорее связь. Причем с ее стороны — во многом принудительная. Не то чтобы она меня соблазнила и держала, тут действовало обаяние имени — она была довольно известная в Москве дама, и оказаться в одном ряду с ее высокопоставленными кавалерами было очень лестно. Было очень терпко смотреть на нее в окружении поклонников и втайне сознавать, что на самом деле она твоя. Из знакомства с ней я уже вынес какие-то уроки...»

Тем временем 11 апреля 1964 года на экраны страны вышел фильм «Я шагаю по Москве». Премьера фильма состоялась в столичном кинотеатре «Россия» и собрала огромное число публики — билеты спрашивали у самого метро. Собственно, именно с этого момента и началась звездная слава Никиты Михалкова. Как писал в своей рецензии на фильм режиссер Михаил Ромм («Комсомольская правда» от 17 января 1964 года): «Мне особенно приглянулись по душе обаятельный Михалков, Стеблов (ревнивый жених) и Польских (продавщица)...»

Михалков действительно смотрелся выигрышной всех мужских персонажей в картине. Вспоминаю собственные впечатления об этом фильме начала 70-х и ловлю себя на мысли, что больше всего мне нравился именно Колька. Герой Алексея Локтева был чересчур правильным, герой Евгения Стеблова — слишком хлипок и истеричен. А вот Колька в исполнении Михалкова ложился, что называется, в

самую масть. Я еще, помню, думал: вот бы мне в жизни такого друга. Впрочем, подобные мысли приходили в голову большинству советских подростков, а девушки, соответственно, мечтали, чтобы им судьба послала такого жениха.

Стоит отметить, что, несмотря на хорошую посещаемость фильма в Москве, в провинции на него шли менее охотно. Отсюда и результат: «Я шагаю по Москве» не стал лидером проката, заняв 13-е место по кассовым сборам (20 млн. зрителей). А лидером стала военная драма Александра Столпера «Живые и мертвые», собравшая зрителей в два раза больше — 41,5 млн. Следом шли: «Родная кровь» — 34,94 млн.; «Сотрудник ЧК» — 32,1 млн.; «Донская повесть» — 31,8 млн.; «Крепостная актриса» — 31,8 млн.; «День счастья» — 27,6 млн.; «Живет такой парень» — 27,0 млн.; «Легкая жизнь» — 24,6 млн.; «Это случилось в милиции» — 22,6 млн.; «Ключи от неба» — 22,3 млн.; «Гамлет» — 21,1 млн.

В театральном училище киношные «художества» Михалкова были встречены далеко не однозначно. Если студенты завидовали славе Михалкова, то педагоги наоборот — считали, что он выбрал не тот путь. Не случайно студентам-щукинцам запрещалось сниматься в кино, а к тем, кто нарушал эту заповедь, применяли суровую меру — исключение из училища. Но у Михалкова был карт-бланш — он ходил в любимчиках у ректора «Щуки» Бориса Захарова, и тот снисходительно смотрел на работу своего студента в кинематографе. Правда, эта благосклонность имела свои пределы, о чем речь еще пойдет впереди.

Несмотря на то что в училище у Михалкова появились новые друзья, он ни в коем случае не забывал и старых — тех, с кем судьба свела его еще в детстве. Одним из них был Александр Адабашьян, с которым Михалков познакомился в конце 50-х благодаря своему соседу по Николиной Горе Алексею Шашкову (тот учился с Адабашьяном в Строгановском училище). Вот как вспоминает о тех временах сам А. Адабашьян:

«Примерно в возрасте четырнадцати лет мы с Никитой начали писать сценарий, совершенно не имея понятия, как это делается. Перед нами был пример его брата Андрона, молодого студента ВГИКа, и его друзей: Вадима Юсова и Славы Овчинникова. Будущие гении смотрели

на нас свысока, позволяя иногда вертеться у них в комнате. Периодически мы с восторгом гоняли для них за водкой.

С Николиной Горой, куда мы часто ездили подростками и студентами, связано много смешных историй. Помню, было у нас славное занятие: снимать калитку у некоего дачника. Эта традиция перешла к нам от родителей Никиты и их друзей. История была такой. Никологорская молодежь как-то решила на поле у дачи этого господина устроить танцплощадку. Приволокли радиолу, навели на местности марафет, но сосед это дело прикрыл: его не устраивали шум, топот и вопли гуляющих парубков рядом со своим участком. Из мести ему вечером сняли калитку. Шум поднялся невероятный. Для разборок вызывали даже местного милиционера, но ничего не помогло. После данного честного слова не повторять безобразия юноши не только снова сняли с забора калитку несчастного, но и утопили на этот раз ее в речке. С этих пор каждый год именно в этот день все повторялось. Глупый, вместо того чтобы самому ее мирно снять, он объявил войну посягнувшим на его собственность! Что он только не делал! Охранял сокровище круглые сутки, но как только его удавалось на какой-то миг отвлечь, калитка исчезала. Сосед не желал сдаваться: ставил на нее особые развернутые петли, так что «объект» приходилось выламывать вместе с петлями. Как-то накануне дня «Х» он, решив перехитрить злоумышленников, снял калитку и насыпал на этом месте кучу земли. На следующий день кучу как корова языком слизала. В округе об этом противостоянии давно все знали и даже заранее съезжались, чтобы посмотреть на ежегодное сражение. В стане противников к «священной» дате тоже готовились по-серьезному: засылались шпионы, составлялся план сражения, записывались в добровольцы... Эту традицию отцов и дедов продолжило молодое поколение никологорцев — Степа и Егор Кончаловский с друзьями. Сосед пробовал жаловаться их родителям, но те только фыркали от смеха, вспоминая, как точно так же стояли за деревьями, не шевелясь минут сорок, в ожидании, когда упрямец отвернется. Эта борьба длилась долгие годы. Когда исполнился юбилей — двадцать лет его мучений — на место калитки кто-то положил букет...»

После успеха в «Я шагаю по Москве» на Михалкова со всех сторон посыпались предложения с приглашениями продолжить карьеру в кино. Видимо, зная о снисходительном отношении к нему Захавы, Михалков

решил не останавливаться на достигнутом и продолжил свои киношные эксперименты. Так, в начале 1964 года он снялся в небольшой роли в популярном сатирическом кино-журнале «Фитиль», где художественным руководителем был его отец Сергей Михалков (№ 29, киносюжет «Не по инструкции»). А с марта включился в кинопробы на «Мосфильме» к фильму Григория Рошаля «Год как жизнь», повествующего о жизни и деятельности основоположников коммунизма Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Эти пробы закончились тем, что 2 июня Михалкова утвердили на роль Жюля (в Маркса предстояло перевоплотиться Игорю Кваше, в Энгельса — Андрею Миронову).

7 июля Михалков присутствовал на первой репетиции, в которой, помимо него, участвовали Миронов и Руфина Нифонтова (она играла Женни Маркс). Репетиция прошла успешно, и 24 июля начались съемки фильма. Правда, пока без участия нашего героя.

В сентябре Михалков начал учебу на 2-м курсе «Щуки». А свободное время предпочитал проводить со своими бывшими школьными друзьями (из «Вечерки» № 18). Вот как о тех днях вспоминает Ю. Осипов:

«Помню, в начале октября, прилично поддав на десятку в коктейль-холле гостиницы «Москва», Михалков, Дыховичный и я почему-то только с двумя подругами рванули на такси ко мне в Каретный ряд.

Предки были на юге, и я надеялся сломить сопротивление нашей деревенской домработницы Дуси: ей строго-настроено запретили пускать вечером в квартиру моих гуляк-приятелей. В основном имелись в виду Игорь Бристолюк с Пашей Васильевым. Однако Дуся, не разобравшись спросонок, кто есть кто, приняла нас в штыки — буквально тыкала на пороге ручкой половой щетки в Никиту. Ваня, придерживая под руки девушек, благоразумно отсиживался на лестничном подоконнике и с неподражаемой мимикой передразнивал ее грозные выкрики: «Не пуш-шу, шалопуты. Иш-ш чего захотел, черт длинный! Не велели родители пуш-шать. А тебе, Юрка, еш-шо достанется от меня...»

Я подвел — я должен был и выручать. Подзуживаемый «шалопутами», спустился в подземный гараж, обманом выманил у дежурного ключи от отцовской «Волги» с горделивым оленем на капоте

(ни техпаспорта, ни доверенности у меня, разумеется, не было) и, сшибая мусорные баки, выкатил машину во двор. Порулить мне давали только на пустом шоссе, а права, как теперь, так и тогда, сами по себе еще не гарантировали серьезных навыков вождения по городу. Вдобавок я спьяну едва попадал ключом в замок зажигания.

И вот в таком состоянии мы загрузились в салон «Волги» и устремились в Красную Пахру, к Ване на дачу, — его родители отдыхали на югах вместе с моими, а второй Дуси там не было. Путь до поста ГАИ, где нас тормознули, полностью стерся из моей памяти. Зато резкий приказ бравого капитана в ремнях всем выйти из машины не забуду никогда. Глупо улыбаясь ему в окошко — ноги просто не слушались, — я стал тыкать пальцем в мирно дремавшего на переднем сиденье Никиту со словами: «Актера Михалкова на ночную репетицию везем. Срочную. Это тот самый, из «Я шагаю по Москве». Не узнаете разве?»

Капитан обошел «Волгу» с капота и заглянул в приспущенное мною стекло. «Не похож вроде», — с сомнением произнес бдительный страж порядка. Было темно. «Это он, он, — стал горячо убеждать его я. — Сейчас он вам споет, сразу узнаете». И толкнул Никиту в бок локтем: «Пой, Карузо. Из фильма, быстро!» Никита, проснувшись, сразу сориентировался в ситуации и довольно гнусаво затянул: «А я иду, шагаю по Москве. И я пройти еще смогу...» «Не сможет», — вдруг перебил его пьяный Ванин голос с заднего сиденья. Капитан разом посуровел и начал расстегивать планшетку у пояса. Ивану же издали показалось, что это кобура. Необыкновенно проворно он повернулся на сиденье спиной к окну, задрал плащ, спустил брюки с трусами и, выставив голую задницу, трагически воскликнул: «Стреляй сюда! На груди — партбилет». Все грохнулось со смеху. Обстановка разрядилась. Никита звал капитана на премьеру своего нового фильма в Дом кино. Я совал ему под нос апээновский пропуск, уверяя, что завтра привезу на пост заветную «Петровку, 38» Юлиана Семенова, недавно выпущенную издательством АПН (книга вышла весной 64-го. — Ф.Р.). В результате патрульная машина с мигалкой эскортировала нас до поворота на Пахру.

Там я благополучно утопил «Волгу» в раскисшей глине кювета перед воротами дачи и мгновенно отрубился, уткнувшись мордой в руль. Ребята, как потом выяснилось, потеряли девушек в доме и после

бесплодных поисков тоже отключились на ковре у камина. О долгом мучительном утреннем пробуждении, выталкивании из грязи застрявшей «Волги» и возвращении в Москву рассказывать не стану. Это уже было не смешно...»

В съемки фильма «Год как жизнь» Михалков включился в том же месяце. 19 октября он прилетел в Ялту, где на базе тамошней киностудии снимали «парижские» эпизоды картины, и два дня спустя начал сниматься в сценах из первой половины фильма. Его партнерами по съемкам были Кваша, Миронов и Нифонтова. Съемки шли с 8 утра до 6 вечера. Отснявшись в течение двух дней, Михалков 22 октября вечерним рейсом улетел в Москву.

В Ялту для продолжения съемок он вернулся 9 ноября. И на следующий день вышел на съемочную площадку. Снимали все те же «парижские» эпизоды, но уже из середины фильма. Партнерами нашего героя были Ариадна Шенгелая (Жанетта) и Валерий Золотухин (Бакунин). Съемки шли 10–13 и 16 ноября. Вечером последнего дня Михалков вернулся в Москву. На этом его участие в картине временно прервалось и возобновилось только в следующем году.

Наступление нового, 1965 года Михалков встречал на даче на Николиной Горе. Была вся его многочисленная родня плюс с десяток гостей. Среди последних была юная актриса из Казахстана Наталья Аринбасарова, в которую тогда был влюблен Андрей Кончаловский. Он тогда снимал картину «Первый учитель», и Наташа играла в нем главную роль — сельскую девушку Алтынай, влюбленную в учителя-большевика. Как пишет Е. Двигубская: «После пиршественного застолья гости вышли на свежий воздух. На запорошенном снегом участке была наряжена красавица-елка, ее' пышные ветки гнулись под тяжестью зеркальных шаров, гирлянд, свечей. Все стали дружным кольцом вокруг новогодней елки, пили шампанское, дурачились, жгли бенгальские огни. У Наташи по сердцу разлилось тепло, впервые за долгие годы она встречала Новый год в семье. Ощущение дома было таким радостно-детским и немножечко грустным. «Как там мои родители?»

Гости зажигали свечи на елке, а неугомонный Никитушка подхватил Наташу, чтобы она смогла дотянуться до самой верхушки. От усердия Наталья не заметила, как прожгла дырку на самом видном месте своей чудесной курточки. Наталья Петровна безутешно

сокрушалась, пока Наташа ловко не починила ее. Приобретенное в интернате умение штопать очень пригодилось девушке. Американская куртка стала еще краше...»

Между тем с 1 февраля 1965 года Михалков включился в работу еще над одним фильмом — «Перекличка», который снимался на «Таджикфильме». Эта картина была режиссерским дебютом сценариста Даниила Храбровицкого и рассказывала о преемственности поколений: действие фильма происходило в годы войны и в мирные дни. Михалков играл одну из главных ролей — советского танкиста Сергея Бородина, который ценой собственной жизни остановил полчища фашистов, рвущихся к городу. Его партнерами были Олег Стриженов, Марианна Вертинская, Евгений Стеблов (с последним он снимался в «Я шагаю по Москве» и учился в одном училище — Стеблов был на курс старше).

15 февраля 1965 года Михалков вновь приехал на «Мосфильм», где в 9-м павильоне была воздвигнута декорация «кафе Антуана». Там с 15.30 до двенадцати часов ночи снимались эпизоды с участием нашего героя, а также Василия Ливанова (Веерт), Нифонтовой, Шенгелая.

19 февраля Михалков участвовал в своей первой сессии речевого озвучания роли Жюля. Она прошла в 1-м тонателье «Мосфильма» с 16.30 до 24.00. Партнерами его были: Миронов, Ливанов, Шенгелая.

В понедельник 8 марта Михалков возобновил съемки в «Годе как жизнь». Снимали все то же «кафе Антуана» из первой половины фильма. В последующие два дня Михалков снимался там же. После чего уехал в Самарканд, где проходили натурные съемки «Переклички». Он должен был вернуться в Москву спустя пару дней, чтобы продолжить съемки у Рошаля, но не случилось. В результате из-за его неприезда встали съемки «Года как жизнь».

В Москву Михалков вернулся только в конце месяца. И утром 29 марта явился на «Мосфильм», чтобы продолжить работу в фильме «Год как жизнь». За три дня (29—31-го) были сняты последние эпизоды с его участием в декорации «зал немецкой эмиграции» (9-й павильон). На этом съемки Михалкова в картине Рошаля были закончены (основные съемки фильма продлятся до 16 апреля). За роль Жюля Михалков удостоится гонорара в размере 271 рубля.

В мае Михалков закончил второй курс «Щуки» и начало лета посвятил съемкам в «Перекличке». На этот раз съемочная группа фильма отправилась в белорусский город Борисов, где предстояло

отснять военные эпизоды картины. Вот как об этом вспоминает Е. Стеблов:

«Директором фильма был Николай Миронович Слезберг. Личность примечательная. Бывший хозяин фирмы «Тульские самовары». Высокий, похожий на генерала де Голля, носил французские костюмы (сестра из Парижа присылала), говорил тонким голосом...

Репетиция в номере у Храбровицкого. Даниил Яковлевич, Юра Сокол (оператор. — Ф-Р-), Никита (Михалков. — Ф.Р.) и я. Спрашиваю режиссера:

— Что вы хотите здесь, в этой сцене?

— Я хочу, Женя, чтобы все, так сказать, было на чистом сливочном масле.

Стук в дверь. Входит Слезберг. В руках у него несколько досье из картотеки «Мосфильма».

— Извините, Даниил Яковлевич, Юра, Женя, Никита, я вот что. Городишко тут маленький. Девчонки провинциальные. А «буль-башки» — они очень рано развиваются. Думаешь, ей девятнадцать, а ей четырнадцать...

— Вы что, Николай Миронович, мы репетируем. Какие «буль-башки»? — заводится Храбровицкий.

Николай Миронович продолжает все о своем:

— Я же говорю: думаешь, ей двадцать пять, а ей пятнадцать, а это подсудное дело. А тут вот есть по девять пятьдесят, есть по десять пятьдесят, даже по одиннадцать пятьдесят за съемочный день...

— Вы что, так сказать, какие одиннадцать пятьдесят, какие девчонки? Я не понимаю, так сказать! — багровеет Храбровицкий.

Николай Миронович невозмутим:

— Я же говорю, городишко маленький. Думаешь, ей девятнадцать, а ей сами понимаете. А тут вот свои штатные на зарплате...

— Вы что, так сказать, я Сталинград брал! — орет Храбровицкий.

— При чем тут Сталинград, — грустно недоумевает Николай Миронович, — я говорю, кого трахать будете?

Мы с Никитой и Юра еле сдерживаемся, чтобы не разрыдаться от смеха.

Однако действительно, борисовские девчонки не оставляли нас своим вниманием. Бывало так, что, вернувшись под утро с ночной

смены, я или Никита, открыв ключом дверь своего номера, обнаруживали в нем незнакомку.

— Как вы сюда попали?

— Ой, извините, я комнату перепутала...

Однажды ночью километрах в двадцати от города снимали довольно простые актерские планы, но осложненные операторскими спецэффектами. Приехав на площадку, мы с Никитой залезли в свой «игровой» танк и обнаружили там молоденькую девушку.

Кто привез ее и припрятал, она не сознавалась. Первым снимался я. Выглядело это следующим образом: я высовывался по пояс из верхнего люка и говорю свой текст. Со спецэффектами что-то не очень клеилось, пришлось повозиться. Но это все наверху, с наружной стороны, а внизу, внутри, в танке, Никита крутил шашни с очаровательной гостью. Меня отсняли. Пришел Никитин черед работать. Теперь он вылезал из люка, а я, как мог, утешал незнакомку... Тем временем один из осветителей бегал вокруг и тихо стучал по обшивке:

— Люся, вылезай! Вылезай, я сказал!

Но Люся совсем неплохо устроилась и не собиралась менять киногероев на осветителя. А он до смерти боялся, что мы пожалуемся на него Слезбергу. Тогда конец — вылет из экспедиции. Хозяин фирмы «Тульские самовары» терпеть не мог путать дело с безделицей...»

В свободное от съемок время молодые актеры повышали свою боевую подготовку — учились водить танк «Т-34», стреляли боевыми зарядами 75-миллиметрового калибра с капсульным взрывателем. После учений ехали обедать. Причем предпочитали есть в обычной столовой для рядового состава, хотя могли воспользоваться и услугами офицерской столовой. Однако с рядовыми актеры обедали недолго. Потом кто-то из офицеров их просветил: рассказал, что солдатам в еду подсыпают соду, чтобы они поменьше думали о женщинах. И Михалков со Стебловым больше в ту столовую ни ногой.

Бывало, однокурсники и ссорились между собой. Одна такая ссора едва не поставила крест на их дружбе. Спор вышел принципиальный — о подвиге. Стеблов утверждал, что человек совершает подвиг бессознательно, порывом, а Михалков стоял на том, что все происходит осознанно. В какой-то момент Стеблов не выдержал и выплеснул в

лицо Михалкову тираду: мол, а что ты сам знаешь о родине, если вообще о жизни ничего не знаешь. Вырос в аквариуме. Тоже мне горьковский Цыганок — взвалил на себя крест. Пижон!..

Михалков вскочил с места и готов был уже броситься на друга с кулаками. Но его остудил другой актер, бывший с ними в гостиничном номере, — Шавкат Газиев, игравший механика-водителя «Т-34». Но Стеблов после этого порыва выскочил из номера, громко хлопнув дверью.

Ситуация разрядилась на следующий день. Это был выходной, и часть съемочной группы гоняла во дворе гостиницы в футбол. Стеблов примостился в сторонке в качестве зрителя, когда к нему внезапно подошел Михалков и сказал:

— Давай дружить!

С тех пор они больше по-крупному не ссорились.

Вспоминает Е. Стеблов: «У нас в группе была гримерша. По натуре несколько рассеянная и мечтательная. Поклонница знаменитого эстонского певца Георга Отса. Постоянно выжигала паяльником по дереву его портреты. Случилось так, что она забыла прихватить на съемку глицерин, которым делается пот.

— Ничего, мальчики, я сейчас разведу сладкой водички и нанесу вам тампоном на лица. Водичка подсохнет и лица будут блестеть, как под глицерином. Не возвращаться же за ним на базу. Ночь-полночь — киселя хлебать. Уж вы не выдавайте меня!

Мы согласились. В этот раз работали с танком, в броне которого были вырезаны специальные отверстия для камер. Предстояло снимать сцену боя, стрелять боевыми зарядами весом двадцать пять килограммов. Пушка в том танке не стреляла с войны. Военный консультант картины генерал-лейтенант Иванов привязал веревку к гашетке, лег за сто метров в окоп, где находилась вся группа, включая режиссера и оператора, дернул веревку — пушка выстрелила. Заверил:

— Порядок. Можно работать.

Чтобы не рисковать лишний раз, снимали сразу три дубля с трех камер. Я сам хлопнул хлопушкой, взял из креплений снаряд с капсульным взрывателем, послал его в затвор, крикнул Никите через ларингофон в шлемофоне:

— Готово!

Он покрутил триплекс-прицел, ответил:

— Огонь! — И нажал гашетку.

Раздался оглушительный выстрел. В глазах дым, во рту земля. Ее засосало взрывной волной через отверстия для камер. Из-за них танк оказался разгерметизированным. Все бегут из окопа к нам. Вылезаем из люка. Чувствуем себя героями. Раздается еще один взрыв. Взрыв смеха. Оказалось, сладкая вода высохла и наши небритые лица стали похожи на засахаренные марципановые булки. Пришлось перегримировываться, переснимать. И я уронил двадцатипятикилограммовый снаряд с капсульным взрывателем, но он упал на тряпки, на ветошь и не взорвался. Так Господь сохранил нас с Никитой и дал мне возможность писать эти строки.

В другой раз мы купили новые спиннинги и поехали на рыбалку. Грузовик, который мы голоснули, перевернулся в пути. К счастью — лишь набок. Никита успел выпрыгнуть из кузова, а я уцепился за борт и так и остался, не сразу поняв, что случилось. Опять Бог уберет...»

Осенью 65-го Михалков перешел на 3-й курс «Щуки», а параллельно снимался в «Перекличке». Весьма насыщенной была у него и личная жизнь. Тогда он встречался с балериной Леной Матвеевой, однако если девушка его по-настоящему любила, то все мысли Михалкова были заняты другой красавицей — Настей Вертинской. Как и он, Вертинская входила в когорту молодых звезд советского кинематографа, правда, слава к ней пришла на три года раньше, чем к Михалкову: это случилось в 1961 году, когда Вертинская сыграла Ассоль в «Алых парусах» (поэтому ее ставка в 64-м была 25 рублей, а у Михалкова — 16 рублей 50 копеек). А когда год спустя на экраны страны вышла картина «Человек-амфибия», где Вертинская сыграла Гуттиэре, тут уж юной актрисе и вовсе не стало житья — толпы народа буквально преследовали ее по пятам. Она тогда жила в доме на улице Горького (там же, где располагался «Елисейский» магазин) и не могла даже в булочную спокойно сходить — ее тут же окружал народ. Кстати, и Михалков влюбился в Вертинскую, именно посмотрев «Человека-амфибию». И когда вместе с ней поступал в «Щуку», лелеял мечту когда-нибудь влюбить ее в себя. Но шансов у него было не так уж много, поскольку благосклонности Вертинской тогда добивались многие мужчины, причем были среди них и весьма именитые. Например, Иннокентий Смоктуновский, с которым Вертинская играла в «Гамлете» (он — принца датского, она —

Офелию). Однако Михалкову все же удалось затмить всех ухажеров Вертинской, и в начале 65-го они даже какое-то время встречались. Но потом наступил разлад, в котором был повинен Михалков: он настолько достал девушку своей ревностью, что она его прогнала. Михалков уехал на съемки «Переключки», а когда вернулся, стал встречаться с Леной Матвеевой. Но думать продолжал о Вертинской. И вот однажды...

Это случилось 16 октября 1965 года. В тот день приятель Михалкова Иван Дыховичный справлял свое 18-летие, и по этому случаю у него в доме собралось два десятка гостей. Михалков пришел туда с Леной и совсем не рассчитывал встретить там Вертинскую. Ее, кстати, поначалу и не было. Но спустя какое-то время в прихожей раздалась длинная трель звонка, и в квартиру вошла Она, а в качестве кавалера с ней был... юный Андрей Миронов, который в те дни настойчиво ухаживал за Вертинской. По словам Михалкова: «Я сидел наискосок от Насти за столом... И дальше я очнулся на лестничной клетке — в поцелуе с ней. Она меня увела оттуда — дело не в том, кого увел, но было ясно, если она бы этого не захотела, никогда бы в жизни ничего не было. Во мне не имелось той силы, обаяния и тех возможностей, которые могли ее сломить. Она ко мне приспустилась, снизошла. Я помню как сейчас ощущение того электричества, которое возникло. Должен сказать, не вдаваясь в подробности, что у Насти мужской ум и мужской характер.

Но до сих пор ужасное чувство вины перед Леной Матвеевой меня мучает. Теперь мне кажется, что она действительно меня любила. Я не понял, не почувствовал этого тогда...»

Роман у молодых развивался стремительно: в октябре они возобновили свои отношения, а уже в январе 1966 года Вертинская сообщила возлюбленному, что беременна от него. По его словам: «Известие, что она беременна, меня так обрадовало, что я подумал: теперь «не соскочит», не уйдет. Это подтверждает, как я безумно был влюблен...»

Кстати, в том же январе Михалков стал дядей: у его брата Андрея и его жены Натальи Аринбасаровой родился мальчик, которого назвали Георгием (уменьшительно Егором). Это событие случилось 15 января. Михалков с первого же появления Натальи в их доме проникся большой симпатией к ней и поэтому новость о рождении племянника

встретил с огромной радостью. Он сразу помчался в 23-й роддом, где лежала роженица. Как пишет Е. Двигубская: «Сквозь сон до Наташи донеслись возгласы:

— Наташа, Наташа, тебя вызывают!

Спящее создание доплелось до окна, и ее ослепила солнечная физиономия Никиты. Слышно ничего не было, поэтому он долго выдрючивался на улице, веселя Наталью и вместе с ней весь роддом. Все женщины прильнули к стеклам, по Натальиному сердцу разлилось тепло. После появления Никитушки разговоров было на целую неделю, ведь Никита Сергеевич и тогда был уже знаменит...»

Естественно, про роман Михалкова и Вертинской знали все. Знали про него и молодые кинорежиссеры Андрей Смирнов и Борис Яшин, которые в самом конце 65-го приступали к работе над своим первым фильмом — экранизацией для ТВ рассказа А. Чехова «Шуточка». На главные роли дебютанты пригласили Михалкова (молодой человек) и Вертинскую (Наденька). Однако известие о беременности спутало все карты — Вертинская от роли отказалась. Тогда на роль была взята другая сокурсница Михалкова по «Щуке» — Нонна Терентьева-Новоседлова.

Съемки фильма начались 1 февраля на территории музея Коломенское. Там снимали прогулки молодого человека и Наденьки: катание на коньках, езду с горки. Однако вскоре ударила неожиданная оттепель, и все объекты пришли в негодность: каток, горка и снежный теремок растаяли. Тогда съемочная группа перебазировалась в один из московских дворов, чтобы продолжить съемки там. Успели отснять несколько эпизодов, как вновь подморозило, и пришлось возвращаться в Коломенское. Однако 10–11 февраля работа снова встала — заболела Терентьева. А вскоре после того, как она снова вышла на съемочную площадку, опять наступила оттепель (23–28 февраля), которая снова разрушила все старательно возведенные киношниками объекты. Короче, не съемки, а сплошное мучение. В итоге режиссерам пришлось просить у руководства продлить сроки сдачи картины. Им это сделать разрешили.

13 марта съемки «Шуточки» были закончены. Два дня спустя была проведена досъемка объекта «горка», после чего начался монтажно-тонировочный период. Он тоже проходил с трудностями. Режиссерам даже было указано на недостаточную творческую собранность.

Наконец 30 марта «Шуточка» была сдана заказчику — руководству ЦТ. Отметим, что за эту работу Михалков удостоился гонорара в 310 рублей, а Терентьева — 303 рубля.

Тем временем 29 марта на широкий экран вышел фильм «Год как жизнь», где Михалков, как мы помним, играл роль революционера Жюля. Премьера фильма была приурочена к знаменательной дате — 23-му съезду КПСС, который открылся в Москве в тот день (в столице фильм начал демонстрироваться в двух кинотеатрах — «Мир» и «Космос», а спустя неделю пошел уже широким экраном — в 29 кинотеатрах).

Весной Михалков начал сниматься в очередном фильме. Причем это была главная роль. Речь идет о картине режиссера Юрия Егорова (создатель «Добровольцев») по повести Юлиана Семенова (за ним была замужем сводная сестра Михалкова Катя) «Не самый удачный день», где Михалкову предстояло сыграть молодого человека по имени... Никита. Сюжет фильма был незамысловат: супруги Степановы развелись и в день суда оставили свою дочку Дунечку на попечение ее дяди, студента Никиты, который весь день таскает девочку за собой. Поздно вечером, вернувшись домой, Никита видит помирившихся наконец супругов. Тревога и поиски пропавшего ребенка смогли снова сблизить их.

Съемки фильма начались 29 марта в Ленинграде. Там в течение четырех дней снимали уходящую натуру без участия актеров. А съемки с актерами начались 29 апреля в Ялте (в Москве не нашли свободных павильонных площадей). Михалков снимался почти каждый день, однако при любой возможности спешил в Москву, к молодой жене. Съемки в Ялте продлились до 11 июня, после чего группа вернулась в столицу. Здесь натурные съемки проходили у метро «Кировская», у Красных ворот, у Большого театра, в аэропортах Домодедово и Шереметьево. Ближе к осени съемки переместились в 1-й павильон киностудии имени Горького, где снимали квартиру Степановых, квартиру судьи, зубоветеринарный кабинет, студию звукозаписи, лестницу дома Никиты, коридор и зал суда, кафе, гимнастический зал, квартиру соседей.

Тем летом Михалков и Вертинская перебрались из городской квартиры за город — на Николину Гору. Жить там было куда веселее,

чем в городе, поскольку кроме Натальи Петровны там еще обитали Андрей и Наталья Аринбасарова с полуторогодовалым Егоркой.

Рассказывает Е. Двигубская: «Они (Михалков и Вертинская. — Ф.Р.) уже ждали ребенка, Настя была самой хорошенькой беременной женщиной. Девушки подружились и вместе хозяйничали по дому.

У Настеньки была замечательная бабушка Лидия Павловна, она умело держала дом Вертинских, в строгости воспитывала внучек. Лидия Павловна — чудесная хозяйка, этот уютный талант передался Насте. Наталье очень нравились грибы, которые готовила прекрасная Ассоль, — после беременности к Наташе вновь вернулась любовь к лесным деликатесам. Из плебеистых сыроежек Настена могла приготовить волшебной вкусноты блюдо. Она ничего не выбрасывала, все пригождалось на кухне.

— Не выкидывай остатки геркулесовой каши! — отчитывала она Наталью. — Мы сейчас натрем в нее яблочко, добавим яйцо, муки и нажарим румяньких оладушек!

Взъерошенные яблоком оладьи получались дивным лакомством...

Полноправной хозяйкой в доме была Наталья Петровна. Она умела и любила жить. За что бы ни бралась эта удивительная женщина, все у нее получалось, все в доме делалось ее руками — она вязала внукам одежду, мастерила абажуры, шила постельное белье, украшая полотно семейными монограммами. Когда Тата пересаживала цветы, она ласково разговаривала с ними, гладила листики руками, цветочек трепетал ей в ответ и тут же приживался в новом горшке. Наташа обожала смотреть, как- ее свекровь печет, — ее большие красивые руки так ловко расправлялись с тягучестью теста. Пирог получался пышные, нежные, в них было много начинки. Таких пирогов Наташа никогда ни у кого не ела. (Ну, разве что у себя!) Взрослые люди любят, когда их окружают молодые. Наталья Петровна радовалась, когда Наташа была рядом с ней. Обычно не очень-то нравится получать наставления, но свекровь умела учить незаметно. Робкая Наташа невольно заражалась ее жизнерадостной силой...»

Тем временем 18 октября были закончены съемки фильма «Не самый удачный день». А за месяц до этого Михалков стал отцом: у них с Вертинской родился сын Степан. Однако вскоре радость от этого события была омрачена появлением некоего ненормального, который сильно осложнил жизнь молодых. Этот парень — назовем его Д. — был

однокурсником Михалкова и Вертинской по «Щуке», являлся старостой курса и был на хорошем счету у преподавателей. Но был у него один бзик — он обожал пьесу Шекспира «Гамлет». И на этой почве буквально помешался.

Вспоминает Е. Стеблов: «К сожалению, так часто случается в творческих вузах — иногда принимают безумие за талант. После роли Офелии в фильме Григория Козинцева Д. стал преследовать Настю Вертинскую, угрожать и ей, и Никите. Говорил, что убьет ее, себя и его. И если бы не Настина мама, которой удалось изолировать Д. в психлечебницу, еще неизвестно, чем бы все кончилось...»

В те же дни Михалков и Стеблов угодили в очередную переделку, которая едва не закончилась трагедией. Дело было на даче Михалковых на Николиной Горе, где друзья находились вдвоем, пили фирменный напиток Натальи Петровны Кончаловской под названием «кончаловка» (несмотря на то что мать прятала напиток от домашних, Михалков хорошо знал, где она прячет ключи от кладовки) и вели разговоры «за жизнь». В разгар беседы на дачу приехал внук Корнея Ивановича Чуковского Митя на собственном мотоцикле «Ява». Он стал третьим в застолье. Когда «кончаловка» закончилась, Михалкова внезапно обуяла жажда приключений и он предложил «прокатиться на мотоцикле с ветерком». Митя попытался было возражать, поскольку выпил меньше других и понимал, чем эта поездка может закончиться. Но если Михалков чего решил, то остановить его было уже невозможно. Далее послушаем рассказ Е. Стеблова:

«Никита не унимался: он должен рулить, и все! Чуковский сел за Никитой, а я за ним. Думаю: в случае чего встану на землю и «Ява» выедет из-под меня. Маленько трусил. Уже выезжая с участка, путались в трех соснах. В буквальном, не в переносном смысле. Митя все же уговорил Никиту. Сам сел за руль. И сорвались, погнали через поселок к мосту. К Москве-реке. Заборы мелькали. Недалеко от санатория ЦК партии «Сосны» на повороте рванули по лугу к берегу. И не вписались — летим вверх тормашками, через руль — Митя. Я соскочил, как и думал, но зацепило, проволокло. Никиту ударило, придавило меж ног раскаленным картером «Явы». Я подбежал в испуге, оттянул мотоцикл, освободил его. Слава богу, Митя встал сам. Отделался ушибом руки. В общем, нам повезло. Обрато оборванные, побитые и окровавленные тянули, как бурлаки, за собой мотоцикл. Километра три в гору.

Пытались шутить, но не всегда удачно, так как протрезвели вконец, разом. Я порвал новый костюм. Только одел. Обидно. Я тогда не зря трусил. Я был в «самоволке», без документов, в районе правительственных дач, рядовой «команды актеров военнотружущих Центрального театра Советской армии». А тут, как говорится, в каждом дупле — телефон спецсвязи. Всю ночь Никита заботливо промывал и залечивал раны и мне, и себе. А рано утром, «подбитый», без прав, он мчался на чужом мотоцикле по той же трассе на мост по Рублевке. В Москву. По Кутузовскому проспекту. По Садовому. В центр. И никто не остановил его за превышение скорости на правительственном пути. Удивительно, но бывает же такое! Ведь он опаздывал на крестины своего сына. Бог миловал...»

О жите-бытье Михалковых на Николиной Горе рассказывает Е. Двигубская: «На даче всегда толклось много разного интересного народу. К Никите приезжали его друзья — Женечка Стеблов, Коля Бурляев, гениальный молодой композитор Слава Овчинников... Было шумно, весело, дурашливо, и в радостном буйстве Никитиных друзей Наташа (Аринбасарова. — Ф.Р.) чувствовала себя хорошо. Они были ее сверстниками, а Андрон дружил с людьми постарше, посерьезнее.

Никита обожал делать с Натальей балетные поддержки (Аринбасарова до этого училась в хореографическом училище. — Ф.Р.).

— Ну, давай, прыгай, я тебя поймаю! — весело кричал он. — Прыгай!

Наташа была маленькая, худенькая, а он большой, сильный. Он подкидывал ее, как ребеночка...

Вечерело... Никита взял ружье, сказал:

— Я скоро приду! — И ушел к реке.

Минут через двадцать он действительно вернулся. Гордый Никита держал в руках за задние лапы огромного зайца. Заяц был еще теплый.

Поля начала потрошить бедное животное, у него в желудке была свежая, зеленая травка. Видно, зайчик только что поужинал, теперь его черед. Ужин был превосходный...»

В октябре Степе исполнился месяц, как вдруг он стал сильно кричать, сучить ножками. Вертинская стала осматривать сына и обнаружила у него в паху красную шишечку. Все, естественно, забеспокоились. Было решено немедленно взять ребенка к знакомому детскому доктору-профессору. Тот, осмотрев мальчика, успокоил

Вертинскую: мол, ничего страшного — это паховая грыжа. «Что же делать?» — спросила молодая мама. «Я бы мог его прооперировать, но он у вас такой маленький, — сказал доктор. — Лучше отнесите его к знахарке». Вертинская удивилась этому совету, в отличие от Натальи Петровны. Та подняла на ноги всех своих знакомых, и те быстро нашли нужную бабушку. Через пару-тройку сеансов грыжа у ребенка исчезла.

Стоит отметить, что общение невесток друг с другом было не совсем безоблачным. Через какое-то время они стали ссориться, что немедленно сказалось на дачном микроклимате. В эти споры стали втягиваться и мужья молодых мамаш, что только усугубляло ситуацию. Конец этому положила Наталья Петровна, которая заявила женщинам: «Если вы мне поссорите моих сыновей, я вас прокляну».

Тем временем 10 ноября на широкий экран вышел фильм «Перекличка», где Михалков играл главную роль — танкиста Сергея Бородина. Увы, но фильм не стал открытием: его не особенно отмечала критика, да и зрители не шибко жаловали. Вот и получалось, что после яркой роли в «Я шагаю по Москве» Михалков хоть и сыграл в течение двух лет в четырех фильмах, но ни одна из этих ролей так и не приблизилась к роли Кольки.

В конце года закончилось производство фильма «Не самый удачный день». 1 декабря 1966 года директор киностудии имени Горького Г. Бритиков подписал заключение, в котором говорилось следующее: «Никита Михалков в этом фильме играет главную роль. Он полон обаяния и мягкого юмора. Это думающий молодой человек, ищущий ответов на многие жизненные вопросы. В этом фильме с особой силой проявилось дарование актера. Он, непосредственный и находчивый, подчиняет свою актерскую индивидуальность лепке сложного образа».

6 декабря фильм смотрели в Главке и тоже остались довольны игрой Михалкова. В их заключении отмечалось следующее: «В результате просмотра фильма перед нами встает живой образ сегодняшней молодежи столицы, рождаемый всей атмосферой картины, всем жизненным фоном, на котором мы видим главного героя — студента Никиту в отличном исполнении Н. Михалкова. Его Никита, несмотря на молодость и жизненную неопытность, — человек сложившихся морально-этических убеждений, личность духовно

здоровая и честная, небезразличная к тому, что происходит вокруг, к тому, как ему жить, с кем и за кем идти по жизненным дорогам...»

Между тем 6 марта Михалков женился на Вертинской, что было естественно — у молодых уже рос полугодовалый ребенок. Свадьбу сыграли в ресторане гостиницы «Националь». Гостей туда пришло около ста человек. Жить молодые стали пусть в однокомнатной, но зато отдельной квартире, которую им освободили Андрей Кончаловский и Наталья Аринбасарова. Квартира располагалась в кооперативном доме у метро «Аэропорт».

Однако радость от женитьбы была напрочь испорчена другим событием — Михалкова исключили из «Щуки». Повод — съемки в кино. За годы учебы в училище Михалков умудрился сняться в пяти фильмах, что было рекордом для студентов этого вуза. И даже то, что Михалков был любимчиком ректора вуза Бориса Захавы, не уберегло его от отчисления. Захава просто не мог оставить Михалкова в училище, поскольку в этом случае ему бы пришлось делать поблажки и другим студентам, коих манило кино. Поэтому исключали Михалкова по чисто педагогическим мотивам. Однако Михалкова это событие не слишком огорчило. Дело в том, что к тому времени он уже успел взять все, что ему было нужно из актерской профессии, и мечтал постичь азы другой профессии — режиссерской. И в ближайших планах у него стояло поступление во ВГИК. По словам Михалкова: «Я почувствовал тягу к режиссерству, когда работал с Данелия. С его подачи я импровизировал, что-то придумывал, что иногда пригодились в фильме «Я шагаю по Москве». Но основное мое желание родилось во время работы со студентами над отрывками в училище. До того, как меня изгнали, меня уговаривали пойти покаяться перед Захавой, старик простит, — а я не шел, упирался. Но, честно признаться, я уже задумал уходить в режиссерское дело. Ведь если я заканчивал актерский факультет, то три года после училища должен был отработать в театре, в любом. А я не хотел терять зря времени...»

Аккурат в момент отчисления из училища Михалков работал над своим дипломным спектаклем — «Двенадцать разгневанных мужчин» Реджинальда Роуза. Главную роль в нем играл Николай Бурляев. Бросать спектакль на полдороге Михалков не хотел, поэтому исправно ходил в «Щуку» на все репетиции. Когда об этом узнало руководство училища, вахтерам на входе было строжайше запрещено пускать

Михалкова на порог. Но он и здесь нашел способ обойти это распоряжение — стал пробираться в стены «Щуки» через окно. В итоге спектакль был все-таки поставлен и даже был показан на большой сцене училища.

11 мая 1967 года на экраны страны вышел фильм «Не самый удачный день», где наш герой играл главную роль. В Москве прокат фильма начался не с самого крупного кинотеатра: он демонстрировался в «Уране», что на Сретенке.

Тем временем Михалков включился в работу над очередным кинопроектом. С момента съемок последнего фильма («Не самый удачный день») минул уже год, поэтому Михалков успел истосковаться по актерской профессии. К тому же после отчисления из «Щуки» его уже ничто не сдерживало. И когда венгерский режиссер М. Янчо пригласил его в свою драму «Звезды и солдаты», Михалков сразу согласился. Во-первых, роль была из тех, что до этого им не игрались, — белогвардейский прапорщик Глазунов; во-вторых, была возможность съездить за границу, пусть и была это социалистическая Венгрия.

Фильм снимался силами двух стран — СССР и Венгрии — и рассказывал об участии венгерских красногвардейцев в Гражданской войне. В аннотированном каталоге фильмов его сюжет описывался следующим образом: «Разбит один из венгерских отрядов. Молодому бойцу Ласло удается бежать в монастырь, где расположились венгры. Внезапно врывается отряд белых и зверски расстреливает борцов за революцию. Только небольшой группе — татарину Чингизу, венграм Ласло и Андрашу, русскому матросу — удается вырваться за пределы города. Они скрываются среди раненых в белогвардейском госпитале, но прибывший капитан Челпанов приказывает расстрелять беглецов. Внезапный выстрел сражает Челпанова — это подоспел отряд красных. В схватке с белогвардейцами гибнет Чингиз. Венгры и русские с пением «Интернационала» атакуют вражеские цепи».

От венгерской стороны в картине участвовали всего лишь несколько человек: режиссер, оператор, сценаристы, звукооператор и несколько актеров. Остальные участники относились к советской стороне. Например, актеры были сплошь наши: Никита Михалков, его приятель Сергей Никоненко (он играл подхорунжего), Татьяна Конюхова (Елизавета), Виктор Авдюшко (матрос), Болот Бейшеналиев,

прославившийся ролью в «Первом учителе» (Чингиз), Михаил Козаков (Спиридон), Глеб Стриженов (полковник), А. Яббаров (Челпанов) и др.

Съемки фильма начались 16 июня в городе Костроме. Однако Михалков включился в них только на следующий день с эпизода «белогвардейский двор». Потом он снимался 18-го, 24—25-го. На этом его участие в съемочном процессе закончилось. Но без работы он не остался — взялся вместе со Стебловым писать сценарий, в основу которого легла бы судьба его родного дяди — младшего брата Сергея Михалкова Михаила (он родился в 1922 году). Судьба этого человека была поистине уникальна и полна самыми невероятными приключениями. Причем такими, одно упоминание которых вряд ли могло бы пройти сквозь сито советской цензуры. И на что рассчитывали молодые авторы, когда брались писать свой сценарий, непонятно. Видимо, они рассчитывали рассказать только о нескольких историях из жизни Михаила Михалкова — самых проходимых.

Михаил Владимирович в совершенстве владел немецким языком и во время войны больше трех лет провел за линией фронта, снабжая командование Красной армии важной информацией о фашистах. Изгибы его фронтовой судьбы были невероятны. То он выбирался из-под трупов после расстрела евреев в Кировограде, то вместе с партизанами-десантниками в мундире немецкого офицера изымал драгоценности у румынской генеральши в Яссах, то сидел за одним столом с главным диверсантом рейха Отто Скорцени, то устраивал помолвку с дочерью швейцарского миллионера в Женеве, то командовал ротой танковой дивизии СС. А вскоре после войны Михалкова арестовали родные органы госбезопасности и на пять лет уперли во внутреннюю тюрьму МГБ в Лефортово, где он сидел в одном боксе с руководителем «Красной капеллы» Треппером и крупнейшим резидентом советской разведки в Европе Радо. Впереди Михалкова ждал этап в Сибирь, однако помощь родного брата помогла ему в итоге выйти на свободу.

Свой сценарий Михалков и Стеблов назвали «Барьер». Работали они над ним на даче на Николиной Горе. Стеблов приходил туда почти каждый день, поскольку его семья арендовала дом в десяти километрах от этих мест, в деревне Ивановское.

Как и прежде, на даче Михалковых продолжали бывать именитые гости. Однажды туда заглянули на огонек звезда французского кино

Марина Влади (она приехала в Москву на кинофестиваль) и художник Николай Двигубский.

По случаю приезда именитой гостьи Михалков сходил в соседнюю деревню и купил целого барана, чтобы потчевать гостей восхитительным шашлыком. Отобедав, завели музыку, и Влади взялась обучать Стеблова твисту, который тогда был в моде. Спать разошлись глубоко за полночь. А утром случился скандал. Когда утром Влади вышла завтракать, все увидели у нее под глазом... огромный синяк. Спросить, откуда он взялся, ни у кого смелости не хватило. Его происхождение мог бы объяснить Двигубский, но он почему-то уехал с дачи рано утром, когда все еще спали (это обстоятельство тоже придавало интриги происходящему).

Едва успели сесть за стол, как Влади внезапно набросилась с упреками на Сергея Михалкова. Она при всех стала совестить его: мол, как вам не стыдно — известный общественный деятель, а позволяете себе антисемитские выходки. Все, кто сидел за столом, были в недоумении, поскольку не могли взять в толк, о чем ведет речь гостья. Истина вскрылась чуть позже, когда Влади уехала. Оказывается, будучи недавно во французском посольстве в Москве, Сергей Владимирович позволил себе нелицеприятно высказаться в адрес Лили Брик, которую Влади очень уважала.

19 августа Михалков был уже в Будапеште, где принял участие в озвучивании роли прапорщика Глазунова в картине «Звезды и солдаты». На следующий день был выходной, после чего снова прошла озвучка (21–23 августа).

Фильм был сдан 31 августа. Однако что-то из реплик героев картины руководству «Мосфильма» не понравилось, и 10 октября в 4-м тонателе студии Михалков участвовал в еще одной сессии озвучания (16.00–24.00). Его партнерами в тот день были Виктор Авдюшко и Михаил Козаков.

К тому времени Михалков снова стал студентом — на этот раз режиссерского факультета ВГИКа. Причем взяли его сразу на второй курс в мастерскую Михаила Ромма.

Вспоминает Н. Михалков: «Наш курс был последним курсом, который Михаил Ильич довел до конца. Уже не очень здоровый, он приходил на лекции реже, чем в прошлые годы, когда у него учились более старшие поколения. Может быть, из-за этого каждое его

появление ожидалось нами с волнением и нетерпением, словно «великий маэстро» появится сегодня в последний раз.

Каждая его лекция — это был бум на курсе и, больше того, это был бум во ВГИКе: приходили студенты с других курсов и факультетов — будущие актеры, режиссеры, художники, критики и киноведы, организаторы производства, — приходили для того, чтобы послушать лекцию Ромма, ибо ничего более блистательного, чем лекции Ромма, я, пожалуй, не слышал. Он как бы и не рассказывал, а проживал с нами заново то, что накопил за жизнь. Его состояние, настроение, неприятности или какие-то радости — это все перемалывалось и в результате, через личностный опыт, давалось студентам как пособие для обучения.

Для меня пример Ромма — пример фантастический. Это эталон гармонической цельности, потому что Ромм-педагог никак не отличается от Ромма-человека или от Ромма-режиссера.

— Режиссер — не тот, — говорил Михаил Ильич, — кто хочет или «как все», или «как угодно», но «не как все». Режиссер — тот, кто хочет сказать: «Вот как я себе представляю то или иное». И за это свое представление о мире режиссер должен нести персональную ответственность! За каждое свое слово! Тогда с ним можно соглашаться или не соглашаться, но только тогда ему можно верить. Если зайца нетрудно научить бить в барабан, то человека и подавно можно научить клеить пленку или компоновать кадр, но вот мыслить научить нельзя. Этим должен заниматься каждый сам.

На курсе нас было довольно много, около двадцати человек. И каждый считал, что лекция читается именно ему. Его отношения с нами строились не только на личностном отношении к каждому студенту. Часто — на насмешке. На юморе. На иронии. На возможности выбить из человека фанаберию. Понятно, что на первом курсе почти каждый убежден, что он знает все, и в частности, о кино. И я был уверен в этом, когда пришел во ВГИК...»

7 декабря 1967 года на широкий экран вышел очередной фильм с участием Михалкова — «Звезды и солдаты».

Между тем личная жизнь Михалкова внешне выглядела вполне благополучной: у него была красивая и знаменитая жена, рос маленький сын. Но это было только чисто внешнее благополучие, потому что на самом деле все было гораздо сложнее. Несмотря на то

что Михалков и Вертинская принадлежали к одной профессии, у них было очень мало общих точек соприкосновения. Причем в большей мере это относилось к ней, чем к нему. После рождения ребенка Вертинская временно прекратила сниматься (ее последней ролью перед родами была Лиза Болконская в «Войне и мире») и целиком посвятила себя сыну. И практически не интересовалась делами мужа. И вот это Михалкова сильно заедало. По его же словам: «Никогда Настя ни разу в жизни не дала мне понять или почувствовать, что она мною восхищена или что ей нравится то, что я делаю. Конечно, у нас не совпадали два эгоизма, с одной стороны. Она была сдержанна, иронична по отношению ко мне. Она была всеизвестна, когда мы появлялись, естественно, все шли к ней. Это не вызывало у меня чувства обиды, но определенный мужской комплекс возникал. Потому, наверное, я часто из-за нее дрался. Но один момент был очень важный. Я уже учился во ВГИКе и хотел снимать картину о вологодских кружевницах. Уехал в Вологду и провел там невероятное, замечательное время! В пустой деревне, среди старух. Был март (1968 года. — Ф.Р.). И я приехал оттуда, абсолютно переполненный ощущениями. Вошел в квартиру, Настя спала, я разбудил ее и стал рассказывать... И вдруг, повернувшись, я натолкнулся на такой вежливый-вежливый взгляд, с улыбкой. То есть она слушала, но только в силу своего воспитания. А так — это была абсолютно чужая женщина. В общем, я так и не научился быть тем, кем она хотела меня видеть. Сначала пытался, потом бросил...»

Короче, брак Михалкова в те дни трещал по швам. И хотя супруги какое-то время продолжали жить вместе, однако для себя они уже решили — все кончено. Потом это ощущение передалось и их близким. И если отец Михалкова не сильно переживал по поводу личной жизни сыновей, то мама, наоборот, страдала. Она успела сильно привязаться к своим невесткам: и к Насте, и к Наташе.

Свидетелем разлада в семейной жизни Михалкова стал все тот же Евгений Стеблов. По его словам, выглядело это следующим образом:

«Никита позвонил ночью:

— Ты можешь приехать?

— Что случилось?

— Можешь приехать?

— Сейчас приеду.

Я взял такси:

— Улица Воровского.

Он ждал меня в сквере возле Театра киноактера. Растерянно, вопросительно выговорил:

— Она сказала, что не любит меня.

Я еще не любил тогда. Только влюблялся. Не мог разделить, ответить на эту боль. Но я не забуду. Я видел ее в его глазах. Так они разошлись...»

Михалков собрал свои нехитрые пожитки и съехал из квартиры у метро «Аэропорт». Причем жить отправился не на родительскую квартиру на Воровского или дачу на Николиной Горе, а в коммуналку к своему другу Сергею Никоненко. Тот в те годы холостяковал и всегда был рад приютить у себя всех своих многочисленных друзей (например, знаменитый футболист Эдуард Стрельцов одно время тоже пользовался гостеприимством Никоненко).

Между тем с неладами в личной жизни Михалков боролся с помощью творчества. В те дни на пару со Стебловым, который выступил в роли сценариста, Михалков снял курсовую работу во ВГИКе под названием «...А я уезжаю домой». Эта работа во многом была навеяна фильмом брата Михалкова Андрея Кончаловского «История Аси Клячиной», который был признан властями идеологически вредным и положен на полку. Как и брат, который в своем фильме по большей части снимал непрофессиональных актеров, Михалков пригласил на главную роль «варяга» — капитана портового крана из Ялты Глушенко. В остальных ролях снимались профессионалы: Сергей Никоненко, Татьяна Конюхова. О сюжете фильма рассказывает сам Михалков: «Поздней осенью в каком-то южном санатории встретились случайно два совершенно разных человека: один — художник, другой — простой парень, полярный летчик. Они знакомятся с местным жителем — рыбаком Михалычем, человеком немного старше, чем они, и по прожитым годам, и по жизненному опыту. Знакомство перерастает в очень дружеские отношения, которые омрачаются тем, что у художника, как вдруг выяснилось, любовная связь с бывшей женой Михалыча. А парнишке-летчику, никак не желавшему зла Михалычу, без всякого умысла рассказавшему ему о том, с кем встречается его друг-художник, не повезло: он остался с переломанным носом. Такая вот достаточно

банальная курортная история. Но главным в ней для нас были не сами эти коллизии и сюжетные перипетии, а общая атмосфера, мироощущение, которое ярче всего выплескивалось в финале картины. Четыре человека прощаются друг с другом на вокзале и, несмотря на горечь пережитых обид, имеющих и вполне вещественные следы вроде перебинтованного носа, не испытывают друг к другу ни вражды, ни отвращения. Не потому, что они такие всепрощенцы или очень воспитанные люди, а просто потому, что есть для всех них нечто большее, лежащее за гранью конкретных, личных, сиюминутных взаимных счетов. И когда вдруг из вокзального репродуктора раздаются звуки «Цыганочки», они пускаются в танец, и этим яростным, чуть «с выворотом», эмоциональным взлетом заканчивается наша картина. Это решение финала стало для меня принципиально важным, определившим на значительный период мой подход к искусству...»

Михалков снимал картину методом провокаций. Непрофессиональный актер Глушенко просто считал до десяти на крупном плане, а потом Стеблов сочинял ему текст за монтажным столом, вкладывая в его уста новый смысл.

Вспоминает Е. Стеблов: «Фильм назывался «...А я уезжаю домой». Числился он курсовой работой Никиты и дипломной работой очень хорошего оператора Игоря Клебанова. Впервые в конечном варианте я увидел эту картину в маленьком просмотровом зале монтажного цеха «Мосфильма». Я плакал. Я понял, что мой друг Никита талантливый режиссер. Там, на экране, впервые возник его киномир... Сергей Соловьев говорил мне, что видел нашу картину во ВГИКе и был потрясен, не ожидая такого от артиста Никиты Михалкова. Так что я честно пишу, не хвастаю. Начальство ВГИКа встретило фильм в штыки, увидело там что-то зловердное официальному курсу. Даже искало меня, требовало на ковер, но тщетно.

Никита показал работу Михаилу Ильичу Ромму. Ему понравилось.

— А что тут Стеблов делает? — спросил Михаил Ильич, когда свет зажегся.

— Он сценарист, это он написал, — ответил Никита.

Михаил Ильич долго и пристально смотрел на меня. Я этот взгляд запомнил. Мудрый, пронзительный. Где теперь этот фильм?

Только бог ведает да Никита. Говорит, что оставил его финнам в Финляндии, когда лекции там читал. Ну и господь с ним...»

К слову, именно во время работы над этим фильмом Михалков и Стеблов поссорились, и эта ссора оказалась серьезней всех остальных, предыдущих — она провела между друзьями некий водораздел. По словам Стеблова, дело было так:

«Мы поругались. О чем-то спорили, не помню о чем.

— Тебе надо будет — ты и через меня переступишь, — сказал я Никите.

Казалось, он вжался спиной в коридорную стенку между прихожей и кабинетом Сергея Васильевича. В глазах у него слезы выступили, и он ответил:

— Переступлю!

Я уходил от него по улице Поварской (тогда Воровского). Я обернулся, почувствовав взгляд. Он смотрел на меня из окна, сверху, с последнего этажа... Никита позвонил через день, вечером. Мы продолжали работать за монтажным столом на «Мосфильме». Заканчивали «...А я уезжаю домой». Но что-то надорвалось между нами. Постепенно мы отделились...»

Параллельно с работой над курсовой Михалков успел сняться в двух фильмах. Первый — фильм Андрея Кончаловского «Дворянское гнездо», где Михалкову досталась небольшая роль князя Нелидова. Съёмки велись в июне — июле под Ленинградом, в Павловске (там снимали имение Лавреянцких).

Второй фильм — советско-итальянская картина Михаила Калатозова «Красная палатка», где Михалков играл полярного летчика Бориса Чухновского. В фильме речь шла об арктической экспедиции Нобиле в 1928 году и спасении ее участников советскими летчиками и моряками ледокола «Красин». Калатозов собрал по-истине звездный актерский ансамбль. От советской стороны в нем участвовали Никита Михалков, Эдуард Марцевич, Донатас Банионис, Юрий Соломин, Борис Хмельницкий, Юрий Визбор, Отар Коберидзе. От итальянской — Клаудиа Кардинале, Луиджи Ванукки, Масимо Джиротти, Марио Адорф. Снимались в фильме и звезды английского кино Шон Коннери (на этот раз киношный Джеймс Бонд играл знаменитого полярника Амундсена) и Питер Финч (он играл Нобиле).

Съёмки картины начались в начале февраля 1968 года в Москве, однако Михалков включился в них чуть позже — во второй половине

апреля, когда съемки перебазировались на «Мосфильм», где начали снимать объект «красная палатка».

А в начале августа съемочная группа отправилась для натуральных съемок в Арктику, на Землю Франца-Иосифа. Это была увлекательная поездка. Хотя Михалков там едва не погиб от лап белого медведя.

Вспоминает Ю. Соломин: «Эта экспедиция до сих пор кажется чем-то фантастическим. Для обеспечения безопасности при работе на льду студия пригласила в экспедицию шестерых альпинистов, мастеров спорта Владимира Кавуненко, Владимира Безлюдного, Вадима Кочнева, Бориса Левина, Аркадия Мартыновского и спорт-смена-разрядника Владимира Кулагу. Были в экспедиции и флаг-штурман полярной авиации СССР Валентин Аккуратов, экипаж вертолета «Ми-4» во главе с заслуженным летчиком-испытателем СССР Василием Колошенко, охотник на медведей, водители автомобилей и вездеходов, специалисты по взрывам, дирижаблестроители, подводники-аквалангисты, радист с малогабаритными радиостанциями — компания многочисленная и разнообразная. Вертолет стоял на специальной площадке на корме корабля. Отплыли мы в начале августа. Пошел первый снег — все палубы стали совершенно белыми, вокруг льды с коричневыми ложбинами нерпих лежбищ и голубыми озерами пресной воды. Льдины скребли прямо о борт нашей «Оби». Остановились мы в бухте Тихой — за кормой океан, вокруг горы какого-то немислимого фиолетового цвета. Такую красоту я раньше видел только на картинах.

Почти два месяца мы снимали на Земле Франца-Иосифа (1 августа — 23 сентября. — Ф.Р.). Впервые в истории мирового кинематографа профессиональная камера работала на восемьдесят первом градусе северной широты. В свободное время мы собирались в кают-компанию дизель-электрохода «Обь», устраивали концерты, отмечали вместе все дни рождения. Итальянцы очень любили наше шампанское. Мы тоже его любили, тем более что оно было довольно дешевым... Я помню, 1 сентября отмечали и день рождения моей дочери. За месяц все спиртное в буфете, конечно, выпили. В это время из Мурманска подошел ледокол «Сибиряков», на котором должны были сниматься «красинцы» — Григорий Гай, Никита Михалков и другие актеры...

С белыми медведями мы общались много. Мы бросали им банки со сгущенным молоком, им это очень нравилось. Кончилось это тем, что мы не могли спуститься на лед (а все съемки проходили на льду) из-

за того, что вокруг ходили медведи. Их не пугали ни выстрелы, ни ракеты, ни корабельная сирена, ни дым. Пытались распугать ракетницами — ничего не помогало. Они бесстрашно группировались возле ледокола.

За время работы в Арктике мы провели несколько рискованных съемок. Приходилось ходить по движущимся льдинам. Если бы кто-нибудь оступился, неизвестно, чем бы все кончилось. Температура воды ниже нуля, в такой воде в тяжелом костюме долго не продержишься. Правда, на корме во время всех съемок медленно крутил винтами вертолет, готовый прийти на помощь, но опасность все равно серьезная. Эдик Марцевич проваливался под лед, по плечи уходил в воду, а температура уже минус десять. К счастью, все обошлось...»

Вспоминает Ю. Визбор: «Когда мы отправились в Арктику, то все артисты выяснили, что получили задание от своих жен, матерей, тещ, детей — привезти с собой не что-нибудь другое, не полную коллекцию камней, а привезти, что совершенно естественно казалось нашим женщинам, шкуру белого медведя. Считалось, что эти шкуры там разложены по побережью, только не забыть нагнуться... Но мы выяснили, что никаких шкур там нету. Белый медведь — вымирающий зверь. Стрелять в него нельзя. За выстрел нужно заплатить тысячу рублей. В порядке самообороны выстрел. Таких денег у нас с собой не было. Поэтому вопрос со шкурами сам собой отпал. Кроме того, выяснилось, что белый медведь — дикий, злобный зверь, который нападает на человека неспровоцированно...

Вообще там огромное количество живности, птиц. Стоишь на льду, работаешь — в пяти-восьми метрах от тебя высовываются из-под льда с запорожскими усами моржи. Любопытствуют на осветительную технику...

Любопытно было, конечно, посмотреть на этих зверей, и буквально на третий день пребывания нашего на острове Гукера, на старой законсервированной зимовке в папанинской бухте Тихой все обедали. Вдруг кричат: «Медведь! Медведь!» Все выскочили на правый борт. Действительно, милях в двух от нас идет по ледовому куполу мишка. Ну, ему стали выбрасывать лозунги различные, кричать. Но он совершенно даже головы не повернул. Так, шел медведь по своим делам. Так, по этим делам, он и проследовал.

И вот мы больше месяца проработали на Земле Франца-Иосифа, и однажды наших два гигантских корабля попали в очень неприятное положение: они были прижаты большим ледовым полем к северной оконечности острова Джонсона. Таким образом прижаты, что выехать оттуда не было никакой возможности.

Руководство так поговаривало: «Ну что, товарищи,ждемся, — это происходило все в августе, —ждемся, товарищи, декабря, там пешнями, кайлами сделаем взлетно-посадочную площадку, и другого выхода у нас нет».

Настроение было очень грустное. Особенно грустил ленинградский актер Григорий Аронович Гай, у которого второго сентября открывался сезон в БДТ. Он при мне, когда вступил на борт нашего ледокола, сказал Калатозову: «Михаил Константинович! Второго сентября у меня спектакль «Мещане». Если я не вернусь вовремя, Товстоногов меня выгонит. И я с шарманкой пойду к Финляндскому вокзалу». На что Калатозов сказал ему: «Ну что ты, Гриша! Какой может быть разговор! Приедешь к пятнадцатому августа».

Он это трактовал очень убедительно. И вот второго сентября мы сидим в музыкальном салоне, так называемом, корабля. Сидит и Гриша Гай. У него над головой динамик. И динамик этот говорит — идут «Последние известия», и диктор говорит: «Сегодня спектаклем «Мещане» открыт сезон в Большом драматическом театре имени Горького в Ленинграде».

Гриша Гай заплакал. У него потекли слезы по его морщинистым щекам. Он встал и произнес замечательную фразу. Он сказал: «Остановите ледокол! Я сойду!» Но это был черный юмор, потому что наш ледокол и так стоял.

В районе пяти часов утра в тот же день я вышел покурить на верхнюю палубу. Значит, тишина, туман. Безветрие. Наших два корабля стоят, прикованные ко льду. Бросил сигарету вниз и вдруг увидел, что стоит внизу медведь. Хороший такой самец. Так, килограммов на пятьсот. Стоит, смотрит на меня. Я смотрю на него. Тихо-тихо... никого нет. Но я смотрю, что наш трап лежит на льду. Ну, не дай бог, скотина заберется на наш красавец и поднимет шум. Я побежал, подвинул трап, поднял его на место и бросился за фотокамерой в каюту. Схватил фотокамеру и ребятам говорю, что, дескать, медведь. Ну, кто мог стоять

на ногах после выпитого, конечно, побежали вверх. Выскочил на эти крики и Никита Михалков. Он выскочил, видит, что действительно медведь, — куда-то скрылся и вдруг через минуту выходит с банкой сгущенки открытой и спускается на трап.

Ну мы-то стояли на корме. Разговаривали с медведем. Кто-то ему банку чешского пива послал... Словом, артисты — чего с них возьмешь?!

Вдруг мы видим, что Михалков спускается с этой банкой сгущенки. Остановить его — он был очень далеко от нас — нет никакой возможности. Как сейчас помню: Никита в таких серых брюках, в замшевых ботиночках с этой банкой пошел к медведю. Медведь стоял к нему спиной и не видел Никиту. Но Никита, не будь дурак, прошел метров двадцать, поставил эту банку на лед. В это время медведь на него обернулся. Ну, положение было очень нервное, потому что медведь был гораздо трезвей, чем Михалков. Он совершил первый прыжок. Мы потом замеряли — был прыжок девять с половиной метров. Никита на трап, медведь за ним. Но соскользнул когтями.

В общем, мы едва не лишились своего боевого товарища. Но это было только начало самое. Потому что уже к десяти утра между нашими кораблями расхаживало восемнадцать медведей. Они пришли туда семьями. Никого они не боялись — они же у себя дома. Это мы в гости приехали. Пытались этих медведей прогнать, потому что на площадке стояла техника, часть декораций, к которой звери исключительное внимание проявляли. Кидали в них какие-то зажженные бумаги, ракетницами стреляли. Единственное, чего они боялись — нашего вертолета. С нами работал прекрасный вертолетчик, Герой Советского Союза, шеф-испытатель Василий Петрович Кадашенко. Единственный из вертолетчиков, который согласился с нами работать. Потому что площадка на «Оби» была сварена очень маленькая для вертолета — шестнадцать на двадцать два. А «Ми-4» требуются пятьдесят на пятьдесят. И единственный человек, который с нами работал, это Василий Петрович. Он поднимал свой вертолет и, низко летя, этих медведей куда-то загонял, туда, в тьмутаракань, в туман этого острова. Еще там последний бежал парень, который все время пытался по баллону ударить лапой. Как только он отгонит, так очень быстро, в большом темпе на льду оказывались артисты в гриме, осветители, операторы, режиссура вся. И начинали снимать...»

Как мы помним, Михалков играл в фильме роль летчика Бориса Чухновского. Однако мало кто знает, что он сыграл в картине еще одну роль, правда, небольшую. Но ролька эта дорогого стоила. Вот как об этом вспоминает Борис Криштул (он входил в административную группу):

«Снимали в Арктике, как медведь подходит к палатке. Медведей было полным-полно, но участвовать в съемках фильма ни один не соглашался, хотя мы готовы были заплатить три ставки за съемочный день — сгущенкой. Пришлось наряжать «дублера» в специально взятую с «Мосфильма» шкуру.

Нелегкое дело — бежать в двухпудовой жесткой шкуре белого медведя! Нужный по длине пробег не получался — падали в изнеможении тренированные каскадеры-альпинисты. Один попробовал, второй, третий... Калатозов безжалостно браковал дубли. Все устали и приуныли — все, кроме Визбора. «Грубо делают, по-медвежьи», — сострил он, но на этот раз никто не засмеялся.

Неожиданно Никита Михалков вызвался добровольцем. Калатозов обреченно махнул рукой: ладно, давай, хотя это бесполезно. Влез Никита в шкуру и, по команде режиссера, бросился скакать «на четырех». Калатозов сначала недоверчиво наблюдал за «медведем», но вдруг оживился и в восхищении хлопнул себя по бокам. Михалков, как выяснилось, не празднично наблюдал повадки мишек. Протрусил с десятков метров, присел и, подняв «морду», очень похоже «принюхался». Это особенно восхитило Калатозова, он понял, что так Никита давал себе передышку. Вот еще пробежал сколько смог и снова передохнул, «обнюхивая» что-то интересное на льду. «А сейчас медведица придет», — прокомментировал Визбор. На сей раз засмеялись — снято!

В титрах картины не было отмечено, что в роли медведя выступил Никита Михалков. А жаль! Миллионы зрителей смогли бы еще раз убедиться в многогранности его таланта...»

В Москву зимовщики вернулись в самом конце сентября, переполненные самыми различными впечатлениями. Михалков потом долго рассказывал друзьям о том, как его чуть не съел медведь и как само провидение спасло его от когтей хищника.

В Москве Михалков тоже снимался, но на этот раз в павильонах «Мосфильма». Это было «Дворянское гнездо» (съемки шли до декабря). Что касается «Красной палатки», то с октября по начало

января 69-го съемки фильма были приостановлены по вине итальянцев. В тамошнем парламенте, возмущенном событиями августа 68-го в Праге, подняли вопрос о том, почему крупные деньги идут на поддержку советского фильма. В итоге прокатная организация «Италоноледжо» разорвала контракт с продюсером фильма Ф. Кристальди. И тот решил снимать картину на свои собственные деньги. А чтобы вернуть затраты, надумал пригласить в картину еще какого-нибудь из западных звезд. Этим актером стал Шон Коннери, согласившийся сыграть Амундсена.

Тем временем не утихает скандал вокруг курсовой работы Михалкова «...А я уезжаю домой». Был момент, когда руководство ВГИКа даже собиралось отчислить Михалкова из института. Случись это, карьера нашего героя в искусстве наверняка бы пошла иным путем, а может быть, и вовсе завершилась. Шутка ли — за полтора года сразу два отчисления! Однако за своего ученика заступился Михаил Ромм.

Но слухи о крамольном фильме быстро распространились в киношной среде. Получалось, что отпрыски обласканного властями Сергея Михалкова стали если не диссидентами, то, во всяком случае, были где-то близко от них. Ведь фильмы, которые оба сняли, власть назвала «идеологически неправильными». Сознание многих киношников просто отказывалось в это верить.

Вообще отношение к Михалкову и его брату в кинематографической среде было неоднозначным. Их либо любили, либо ненавидели. Третьего было не дано. Например, недоброжелатели отмечали за Михалковым несомненный актерский талант, но упирали на то, что в жизни он абсолютно другой человек. Дескать, сын трижды лауреата Сталинской премии может только благодаря кино влезть в рабочую спецовку рабочего паренька-метроостроевца, а на самом деле под этой робой — типичный представитель «золотой молодежи». Наталья Аринбасарова как-то ездила в Ленинград на международный форум демократической молодежи и стала свидетелем такой картины. Рассказывает Е. Двигубская:

«В один из вечеров Наташа попала в узкую компанию, в которой был художник Илья Глазунов. Шумно, весело, комсомольцы становились все раскованнее, их галстуки сами собой развязывались. Они ухаживали за актрисой, делали комплименты. Вдруг кто-то за спиной сказал:

— А мы думали, что ты сволочь, а ты, оказывается, очень славная девушка!

Наташа обернулась, но так и не поняла, от кого исходила эта фраза.

— Разве можно быть в девятнадцать лет сволочью?

— Мы думали, что ты вышла замуж за Михалкова по расчету. Михалковским сыночкам очень хорошо живется, за них все делает их папа, — сказал зализанный на косо́й пробор молодой человек и скривил рот в гаденькой ухмылке. — Вот Илья Глазунов — он молодец! Он всего в жизни добивается сам, ему никто не помогает! Ненавижу мальчиков, родившихся с «золотыми зубами во рту».

— Но ведь они и сами талантливые, — возразила Наталья. — Ведь не папа же за них кино снимает и в фильмах играет.

Она посмотрела на Глазунова. Он молчал и тонко улыбался. От этой улыбки Наташе стало не по себе. Глазунов часто бывал у Сергея Владимировича, неприлично заискивал перед сановным поэтом.

— Пусть им полегче, чём другим, но они и сами чего-то стоят! — раздраженно сказала девушка...»

Несмотря на те неприятности, которые свалились на него в связи с его дебютным фильмом, Михалков не чувствовал себя несчастным. Он-то понимал, что кино снял из разряда нестыдного. И хотя до высот брата ему было далеко («Ася Клячина» вызвала скандал поистине грандиозный), однако его душу грела мысль, что в грязь лицом он не ударил и михалковскую марку не уронил. К тому же его поддержал его учитель Михаил Ромм. Во время их встречи мэтр сказал: «Жизнь наша, а уж киножизнь наверняка, похожа на муху, которая сидит на ободке колеса телеги. Муха сидит, а колесо крутится. И муха — то в грязь, то на солнышко. Самое главное — это не забывать на солнышке, что в любой момент ты можешь оказаться там, внизу, а во-вторых, надо знать, куда катится телега».

И еще Ромм тогда посоветовал своему студенту: «Никогда не старайся сделать картину, выгодную для себя на сегодняшний день, так называемую актуальную картину, которая рождена не в тебе самом, а общей ситуацией. Ты хочешь попасть, успеть, скорее-скорее, в такт какому-то движению. Не спеши. Мы так долго снимаем кино, что к моменту, когда твоя картина будет готова, ситуация сто раз может измениться. И тебе снова придется, продолжая свой суетливый путь,

пытаться попасть в яблочко уже в новой ситуации. Ищи импульс к тому, что ты делаешь, только в себе самом».

В те же дни перед Михалковым замаячила возможность участия еще в одном совместном проекте. На этот раз советско-французском. А инициатором постановки такого фильма была родная сестра Марины Влади Ольга Полякофф, которая работала телевизионным продюсером. Той зимой она приехала в Москву в целях зондирования почвы на предмет съемок фильма «Я шагаю по Парижу» (наподобие «Я шагаю по Москве»). Главные роли в нем предполагалось отдать Марине Влади, Михалкову и Стеблову.

Вспоминает Е. Стеблов: «Как-то, засидевшись в ресторане Союза композиторов, Оля, я и Никита вышли на заснеженную ночную улицу Горького. Вернее, Олю я нес на руках, пока Никита ловил такси. Мы были в приподнятом настроении от водки, мороза и заманчивых замыслов. Я бросил Олю в сугроб к ее удовольствию. Я чувствовал, что ей это нравится. Что ей хочется чего-то эдакого — черт знает чего! Когда сели в машину — Никита рядом с шофером, а мы с Олей сзади, — я положил ее ноги на плечи водителю.

— Пораспускали бл... своих! — в ответ буркнул он.

Оля была совершенно счастлива. Ее приняли за свою, за русскую бабу...»

Увы, но идея снять фильм «Я шагаю по Парижу» так и не осуществилась. Как и экранизация сценария «Барьер». Виной всему — август 1968 года, когда советские танки вошли в Прагу и похоронили последние ростки хрущевской «оттепели».

В 1969 году Михалков уже жил в отдельной однокомнатной квартире — в актерском кооперативе на улице Чехова. Причем его бывшая жена Анастасия Вертинская и трехлетний сын Степан жили в этом же доме, но в двухкомнатной квартире на другом этаже. Это была отнюдь не случайность: супруги расстались без скандала и даже после развода продолжали поддерживать дружеские отношения. И Степа тоже был доволен, поскольку имел возможность регулярно видеться с отцом.

К слову, весной того же года официально развелись и Андрей Кончаловский с Натальей Аринбасаровой. Они тоже расстались вполне миролюбиво. Более того, Кончаловский специально под Наталью написал сценарий фильма «Песнь о Маншук» и сам собирался его снимать. А когда обстоятельства не позволили этого сделать, снимать

фильм взялся режиссер «Казахфильма» Мажит Бегалин. Нашлась там роль и для Никиты Михалкова, который играл старшего лейтенанта Ежова, ухаживавшего за Маншук — единственной девушкой среди бойцов (Маншук Маметова была пулеметчицей, Героем Советского Союза). Съёмки фильма начались в марте 69-го под Истрой, а летом перебазировались в белорусский город Слоним. Михалков был там наездами, поскольку продолжал учебу во ВГИКе. По его же словам: «Мы с режиссером Мажитом Бегалиным работали с чрезвычайным доверием друг к другу, много импровизировали (атмосфера работы во многом напомнила мне съёмки «Я шагаю по Москве»), делали основной упор не столько на коллизиях драматургической канвы сценария, сколько на самих характерах героев. Старший лейтенант Ежов, которого я играл, кажется мне типом очень народным, соединяющим в себе юмор Иванушки-дурачка, легкость, нежность, спонтанность и в то же время в критических ситуациях оказывающимся совсем не таким уж дурачком: это человек верный, надежный — с ним, как говорится, можно пойти в разведку».

За эту роль Михалков удостоится гонорара в размере 1575 рублей (при ставке 40 рублей). А вот за роль летчика Чухновского в «Красной палатке» (съёмки фильма были закончены 20 апреля 1969 года) гонорар Михалкова был куда больше — 2348 рублей.

Неплохие заработки приносило Михалкову и его литературное творчество. После того как сценарий «Барьера» был завернут, Михалков в соавторстве с другим своим приятелем — сценаристом Эдуардом Володарским (они познакомились пару лет назад — Володарский был вхож в компанию Андрея Кончаловского) — написал два произведения. Первое — рассказ «Ненависть» (был опубликован 5 сентября 1969 года в газете «Литературная Россия»). Он повествовал о годах Гражданской войны, о том, как родные братья сначала воевали по разные стороны баррикад, а когда в село пришли бандиты, объединились. Спустя восемь лет из этого рассказа родится сценарий одноименного фильма, о чем речь еще пойдет впереди.

Второе произведение — сценарий «Риск». Собственно, это был не их сценарий. Он принадлежал перу молдавской журналистки Прасковьи Дидык, которая в середине 60-х написала автобиографическую книгу «В тылу врага», где рассказывалось о работе советских разведчиков и партизан в годы войны. По этой книге

на «Молдова-фильме» режиссер Василий Паскару снял картину «Марианна» (1967). Лента имела неплохую прокатную судьбу (ее посмотрели 29,1 млн. зрителей), после чего было принято решение снять продолжение. Однако на этот раз сценарий Дидык руководству Госкино не понравился. И было решено подключить к его доработке двух столичных авторов: Михалкова и Володарского. С их помощью проблема была снята, и в 1970 году фильм под названием «Риск» того же Василия Паскару был запущен в производство. Кстати, продолжение соберет в прокате 27,1 млн. зрителей.

В эти же дни Михалков и Володарский затеяли писать еще один сценарий — для первого полнометражного фильма Михалкова, с которым он хотел дебютировать в большом кинематографе сразу после окончания ВГИКа. Они долго искали тему для будущего фильма, пока однажды на глаза Михалкову не попала заметка в журнале «Наука и жизнь», где была помещена статья про Деминский золотой рудник, что в Сибири. Про то, как намытое там золото большевики отправили в Москву, но на поезд напали белогвардейцы, и как это золото переходило из рук в руки, пока, наконец, его не отбили чекисты. Стоит отметить, что нечто подобное в советском кинематографе уже было: в частности, режиссер Илья Гурин снял в 1959 году фильм «Золотой эшелон» — про то, как омские большевики спасали зимой 1919 года находившийся в их городе золотой запас России, помешав Колчаку вывезти его за границу. Однако Михалкова роднило с Гуриным только одно обстоятельство — сюжет его будущего фильма тоже крутился вокруг золота, вся же остальная канва была совершенно иной.

Однако до съемок дебютного фильма еще далеко, а пока Михалков продолжает грызть гранит науки во ВГИКе. На курсе он считался одним из самых талантливых студентов, плюс к тому же был заводилой, душой любой компании. На этой почве однажды едва не погорел, угодив в скандальную историю. Вот как об этом вспоминает однокурсник нашего героя, студент из Мексики Гонса-ло Ортега:

«Однажды я, Никита Михалков и Николай Губенко угодили в милицию. Рядом со ВГИКом была гостиница «Турист», в которой селили граждан из соцстран. В середине лекции Никита вошел в аудиторию и сказал, что мне звонят из мексиканского посольства. Когда я вышел, он мне объяснил, что в «Туристе» «обнаружены» три красивые девушки из Венгрии и что Николай уже там. Я спросил, как

же мы с ними будем разговаривать: ведь языка никто из нас не знал. Никита сказал, что разберемся на месте. А девушки оказались женами венгерских офицеров. В результате вместо развлечения мы подрались и угодили в отделение. Вытащил нас из милиции под свое поручительство ректор ВГИКа Грошев. Весь институт слышал, как громко он нас ругал...»

О своих вгиковских впечатлениях той поры сам Михалков вспоминает следующим образом: «Ромма любили. Любили очень. И это было совершенно искренне, без тени подобострастия. Его любили и старались делать это незаметно, деликатно, чтобы не поставить его (человека удивительно скромного) в неловкое положение.

У нас была такая традиция — всегда его встречать. Когда приезжал Ромм (мы узнавали об этом заранее), кто-то из студентов, кому выпала честь, шел вниз и потом сопровождал до аудитории.

И вот однажды эта радость выпала мне. Он пришел усталый какой-то, видимо, уже очень больной. Я помог ему раздеться, и мы стали подниматься по лестнице на четвертый этаж. Все куда-то бегут: кто — вниз, кто — вверх. «Здрасьте, Михаил Ильич», «Добрый день, Михаил Ильич, как вы себя чувствуете?» Он отвечал, улыбался, вежливо со всеми раскланивался. В руках у него все росла кипа бумаг, которые без конца ему суют «только посмотреть». А я про себя восхищался: «Как же это интересно!» Так мы добрались до четвертого этажа, подошли к дверям нашей аудитории, и вдруг он, повернувшись ко мне, спокойно сказал: «Господи, как же все это надоело. Когда все это^кончится?» В том, что и как он сказал, была жуткая усталость, нечеловеческая усталость. Наверное, еще и болезнь накладывала свой отпечаток. Я никогда не забуду этой фразы: «Как же мне...», не забуду по сути, по существу, по пронзительности, простоте и серьезности, с которыми она была сказана.

В этот день была назначена его лекция. И. я очень волновался, как же он будет ее вести: ведь только я знал его страшный секрет, он был только мой, только я слышал эту фразу, слышал, как она была сказана.

Ромм вошел в аудиторию. Сел. Помолчал. Вздохнул и начал так: «Я болею, был сегодня в больнице».

Я думаю: «Господи Боже мой. Что же будет? Что же он дальше скажет? Неужели лекцию отменит? Неужели действительно так плохо себя чувствует?»

А Ромм тем временем продолжает:

— Ну, сижу я, жду своей очереди к врачу. По коридору идет медсестра. Прошла мимо меня. Я проводил ее взглядом: она шла с общего плана, потом поравнялась со мной и стала уходить на общий план, уже в спину. И пока она приближалась, я пытался представить, о чем она думает. Приблизилась, и по ее лицу я понял — нет, не о том... А провожая ее взглядом, уже по спине я понял...

Трудно передать мое изумление: из рассказа о нудном сидении в клинике перед нами стал вырастать блестящий образ внутрикадрового монтажа. «Она шла издали... вот о чем она думает... приблизилась... вижу ее лицо, ошибся, она думает не об этом... и вот уже со спины...» и т. д.

Вся лекция оказалась посвящена внутрикадровому монтажу, одной из основ нашей «чистой» профессии. И строилась она только на личном, личностном опыте. И в этом тоже Ромм...

После скандала с фильмом «...А я уезжаю домой» Михалкову необходимо было реабилитироваться в глазах киношного руководства с тем, чтобы продолжить свою режиссерскую карьеру. И тут на помощь сыну пришел отец, Сергей Михалков, который возглавлял сатирический журнал «Фитиль». Именно там в конце 1969 — начале 1970 года Михалков один за другим снял целых три сюжета: «Дорогие слова» (№ 94, в ролях Ия Саввина, Лев Дуров, Николай Парфенов), «Ложка дегтя» (№ 97, в ролях Лев Дуров, Николай Парфенов, Иван Рыжов), «Несознательный» (№ 98, в ролях Владимир Кашпур, Савелий Крамаров, Борис Новиков, Виктор Павлов, Сергей Шутов).

В кино Михалков в том году почти не снимался, если не считать крохотный эпизод в художественно-документальном фильме Элема и Германа Климовых «Спорт, спорт, спорт». Была еще одна история — с фильмом Леонида Гайдая «12 стульев». В начале 70-го Гайдай усиленно искал актера на роль Остапа Бендера и перепробовал чуть ли не всех колоритных мужчин-актеров «Мосфильма». В их числе был и Михалков. Однако его игра Гайдая не убедила. Хотя вряд ли Михалков смог бы сниматься в роли турецкоподданного, утверди его режиссер в этой роли: ведь на носу у него была курсовая работа во ВГИКе.

Работу над курсовой — фильмом «Спокойный день в конце войны» — Михалков начал весной 1970 года. Это была героическая киноповесть по сценарию самого Михалкова и сценариста Рустама

Ибрагимбекова (вместе с Валентином Ежовым автор киношедевра «Белое солнце пустыни»). Сюжет фильма укладывался в русло типичных фильмов про войну, снимаемых в те годы. Раненый советский солдат Андрей Комаров и санитарка Адалат ждут машину, чтобы отправиться на ней в госпиталь. Коротая время в заброшенной церкви, они случайно находят какие-то картины. В это же время возле церкви объявляются немцы, выходящие из окружения. Они тоже находят эти же картины и собираются их то ли увезти, то ли уничтожить. Увидев это, Комаров вступает с ними в бой и погибает.

На главные роли в свою картину Михалков пригласил проверенных друзей. Так, Комарова играл Сергей Никоненко, Адалат — Наталья Аринбасарова, немецкого солдата — Юрий Богатырев. В остальных ролях были заняты Лев Дуров (его Михалков снимал в «Фитиле»), Александр Кайдановский, Валентин Смирнитский, Александр Пороховщиков.

25 мая 1970 года фильм был запущен в режиссерскую разработку. Но параллельно с этим Михалков продолжал двигать вперед и другой свой проект — сценарий первого полнометражного фильма о злключениях большевистского золота. 9 июня 1970 года сценарно-редакционная коллегия творческого объединения «Время» при киностудии «Мосфильм» обсудила сценарную заявку Михалкова и Володарского, отметила, что «будущий фильм — откровенно коммерческий, но интересный», «что зритель любит приключения» и т. д. и т. п. В итоге с ними был заключен договор.

Тем временем в процессе работы над фильмом «Спокойный день в конце войны» грянул первый скандал. Надо было усиленно искать места для натуральных съемок, чтобы начать строить декорацию «сожженная деревня», однако административная группа уж больно вяло этим занималась. В итоге 10 июня от обязанностей освободили директора фильма В. Ковалевского. Вместо него назначили другого — Г. Абрамова, сняв его с картины «Комитет 19-ти». Тот взялся за работу куда более споро. Вот как об этом вспоминает ассистент художника Александр Адабашьян (он тогда учился на 4-м курсе Строгановки):

«Сказать, что я ничего не понимал в этом, — не сказать ничего! Каждый день рано утром мы с оператором Коржихиным искали заброшенную церковь — как того требовал Михалков, непременно в чистом поле. Нам научно объяснили, что это невозможно: церковь

испокон веков строили в центре деревни. Приезжаем к какой-то райкомовской тетке, крашенной пергидролью блондинке, и просим помочь молодым кинематографистам. Терпеливо объясняем, что слышали об одной похожей деревянной церквушке и хотим снимать там эпизод. «Что?! Кино?! Нет, туда я не пущу, и не думайте. Это исторический памятник. Понимаете, музей!» Но мы все-таки поехали посмотреть эту церковь. Приезжаем, спрашиваем. Местные мужички смеются: «Точно! Года два назад стояла, но еще прошлым летом ее раскатали на дрова». Церковь мы все-таки нашли. Другую. В чистом поле (в селе Вознесенское под городом Таруса в Калужской области. — Ф.Р.). Правда, она была окружена совершенно ненужными деревьями, четыре из которых засохли. Приехавшее начальство разрешило валить только два дерева, но мы отважились спилить все четыре. На помощь нам пришли тракторист с помощником, явные алкаши. Следить за тем, чтобы они для сокрытия «злодеяния» уносили подальше в лес спиленные стволы, приставили меня, молодого студента. Однажды прихожу в восемь часов на работу и ничего не понимаю: трактористы-дровосеки таинственно манят меня куда-то в пшеницу. Аккуратно достают из травы теплую бутылку водки и наливают содержимое в мерный стаканчик для машинного масла, уважительно обтерев его предварительно бумажкой. «Пей!» — протягивают мне его с закуской — мелкой килькой, завернутой в газету. «Слушай, брат, ты только никому не говори!» — намекая на то, что это магарыч за мое молчание. Оказывается, дрова они сплывали за деньги в деревню и очень боялись наказания. Я не стал признаваться в том, что мы за это должны им как минимум спасибо сказать, и, поломавшись, согласился их покрывать. Кончилось тем, что каждый день я, как дрессированный гусь, шел в пшеницу, покорно выпивал теплую водку, закусывая принесенным из дома бутербродом. Потом долго валялся в густой пшенице, приходя в себя...»

20 июля съемочная группа выехала в село Вознесенское. А уже на следующий день с утра начались съемки. Работали споро: снимали почти 37 полезных метров в день, что укладывалось в норму. Однако 2 августа съемки пришлось остановить — начались дожди. К счастью, длились они недолго, и вскоре работа продолжилась. Но трудностей все равно хватало. Однажды снимали на Оке речной эпизод, причем снимали в движении — оператор с камерой расположился на плоту. Но

из-за сильного течения плот накренился, и оператор выпустил камеру из рук. Та упала в воду и утонула. Как ее ни искали, найти так и не смогли. Пришлось посылать в Москву за новой. Естественно, съемки пришлось снова остановить.

Съемки фильма длились до 8 сентября и «сожрали» 83 945 рублей. Потом две недели шел монтаж. Наконец 22 сентября в творческом объединении «Время», где снимался фильм, состоялся просмотр картины руководством объединения. Увиденное начальству не понравилось. Нет, к сюжету особых претензий не было, но вот метраж... Михалков должен был снять короткометражку из трех частей, а у него получилось в два раза больше — семь частей. Поэтому ему было предложено провести перемонтаж и частичное речевое переозвучивание.

22 сентября на широкий экран вышел фильм Элема Климова «Спорт, спорт, спорт», где у Михалкова была эпизодическая роль. А чуть раньше этого по экранам прошел другой фильм с его участием — «Песнь о Маншук».

Между тем 30 сентября «Спокойный день...» смотрела генеральная дирекция «Мосфильма» во главе с В. Суриным. Их метраж ленты тоже не устроил. Однако в целом картина понравилась, и было решено отправить ее в Госкино с сопроводительным письмом. В нем сообщалось: «В ходе съемки выяснилось, что для выявления всех тонкостей и нюансов в поведении персонажей, для четкой прорисовки драматургии чувств, на которых основан сценарий Р. Ибрагимбекова, требуется стиль медленного и подробного прослеживания взаимоотношений героев. Подобный подход к сценарию дал несомненно положительный художественный эффект, но, вместе с тем, он повлек за собой увеличение метража картины.

В связи с этим просим Вас поручить сценарно-редакционной коллегии Главка рассмотреть материал фильма для принятия окончательного решения по его метражу».

2 октября фильм смотрели в ГСРК заместитель главного редактора В. Сытин и член коллегии И. Раздорский. Было решено вновь провести перемонтаж и сокращение материала. Но сделать это немедленно Михалков не смог: Сергей Никоненко в те дни находился в Болгарии на съемках фильма «Четверо из вагона» и просто физически не мог принять участие в переозвучке. В итоге 30 октября Михалкову был

объявлен выговор от лица генеральной дирекции. В документе говорилось следующее:

«Искусственная растяжка материала была проведена в самостоятельном порядке, в нарушение утвержденного сценария, без согласования с руководством студии и привела к изменению содержания, снижению качества фильма и срыву срока сдачи.

Создавшееся положение возникло из-за безответственного отношения и. о. режиссера-постановщика тов. Михалкова Н.С. и директора картины тов. Абрамова Г.А. к порученной им работе, а также в связи с отсутствием необходимого контроля за работой съемочной группы со стороны руководства объединения и низким уровнем творческо-производственной дисциплины в объединении».

Кроме Михалкова и Абрамова, выговоры получили директор творческого объединения «Время» К. Ширяев и главный редактор объединения Л. Нехоршее.

Тем временем 27 октября в прокат вышел еще один фильм с участием нашего героя — «Красная палатка» Михаила Калатозова, где Михалков играл роль летчика Чухновского.

Поскольку работа над фильмом вынужденно остановилась, Михалков собрался было вернуться к работе над сценарием о большевистском золоте. Но здесь его тоже поджидали трудности, поскольку его соавтор Володарский был с головой погружен в другие проблемы. Во-первых, у него тяжело заболела жена (14 ноября он положил ее в госпиталь Военной медицинской академии), во-вторых, он в те дни массу времени посвящал другому фильму — «Разлом» (в прокате — «И был вечер, и было утро...»), режиссер которого тоже заболел и угодил в больницу, поэтому Володарскому приходилось заниматься не только дописыванием текстов и диалогов, но и монтажом, озвучанием и т. д.

22 ноября в Москву вернулся Никоненко, и работа над фильмом «Спокойный день в конце войны» была продолжена.

7 декабря Михалков показал новую версию фильма генеральному директору «Мосфильма». Картина «похудела» до пяти частей (1377,8 м). На этот раз никаких существенных претензий молодому режиссеру высказано не было. 24 декабря фильм был принят и в Госкино. Эта работа принесла Михалкову гонорар в сумме 1176 рублей.

В начале 1971 года Михалков вернулся к другому своему проекту — сценарию о большевистском золоте. К тому времени его соавтор Володарский разобрался со всеми своими побочными проблемами, и они с Михалковым вновь взялись за многострадальный сценарий. К 1 февраля работа над ним была завершена, и сценарий под названием «Красное золото» (в первоначальном варианте он назывался куда длиннее — «Полмиллиона золотом вплавь, пешком и волоком») был вынесен на суд художественного совета творческого объединения «Время». Стоит отметить, что его сюжет существенно отличался от того, который потом был реализован в знаменитом фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих». Судите сами.

Чтобы помочь голодающим Поволжья, Иркутский губком решил восстановить золотые прииски, разрушенные белогвардейцами. Однако дело это трудоемкое и требовало не только времени, но и большого количества людей. И тут как нельзя кстати произошло следующее: председатель ЧК сообщил, что в его застенках дожидается смертной казни бандитский атаман есаул Брылов, который якобы знает, где находится золотая жила, выходящая на поверхность земли. По словам Брылова, эту жилу открыл много лет назад его отец-старатель. Но показать дорогу к жиле есаул согласен только в обмен на свободу. Посовещавшись, члены Иркутского губкома решили пойти на сделку с атаманом — голодающие Поволжья ведь ждать не могут.

За пару дней была сформирована экспедиция в тайгу, руководить которой назначили чекиста Егора Максимовича Шилова.

Кроме него, в отряд вошли сам Брылов, несколько красноармейцев и женщина-топограф Нина Викторовна. По плану, разработанному в губкоме, если через три недели от экспедиции не будет никаких вестей, то следом за ними пошлют вторую группу.

Между тем чуть ли не с первых дней похода искателей золота поджидали неприятности. Началось все с того, что пали три лошади. Шилов и Нина отправились в ближайшую деревню за лошадьми, а когда вернулись, нашли на стоянке трупы своих товарищей. Брылов и один красноармеец исчезли. После всего случившегося впору было возвращаться назад, но Шилов был человеком упертым. Он решил продолжать поход, рассчитывая на помощь жителей ближайшей деревни. Но ситуация осложнялась тем, что мужиков в деревне практически не осталось, кроме председателя сельсовета и четырех

дезертиров. Первого Шилов взял с удовольствием, а вот дезертиров, как говорится, за неимением лучшего — надежды на них не было никакой. А за несколько часов до выступления произошло неожиданное — в экспедицию напросился младший брат Брылова. Причем пришел он не с пустыми руками — принес карту, на которой было обозначено точное место расположения отцовской жилы. Окрыленный Шилов выступил в поход.

Как и положено такого рода сценарию, описание похода полно массы всяческих приключений. Однако не избежал он и присутствия откровенных агиток, свойственных многим произведениям того времени. Например, такой. В походе дезертиры стали бузить, один из них бросает в лицо Шилову следующие обидные для чекиста слова: «Ленин ваш в Кремле окопался, плевать ему на страдания наши». Шилов не стал долго дискутировать с дезертиром, выхватил пистолет и застрелил его. При этом объяснил свой поступок так: «Это за Ленина! За вождя нашего, за вождя всех, кто кровью своей и жизнью добывает народу счастье».

Этот поступок заставил по-иному взглянуть на Шилова его компаньона — Нину. Она влюбилась в чекиста. Причем так сильно, что в порыве откровенности призналась ему, что она... член партии эсеров и послана в экспедицию с одной целью — разведать место, где находится золотая жила. Она предложила Шилову бросить все и бежать вместе куда глаза глядят. Но тот вместо этого связал женщину, а сам ушел в тайгу, потрясенный случившимся.

Пробродив там около часа, Шилов вернулся в лагерь и застал там жуткую картину — Нина покончила с собой.

А экспедиция продолжалась. Один за другим погибают ее участники, пока в живых не остался один человек — Шилов. Он-то и доходит до жилы. А найдя ее, обнаружил там всю работу людей — это его же товарищи сумели за то время, пока он плутал по тайге, отыскать рудник и теперь добывают из него золото. Хеп-пи-энд.

Обсуждение сценария «Красное золото» вт/о «Время» состоялось 5 февраля 1971 года. Из авторов на нем присутствовал один Володарский, поскольку у Михалкова через три недели была назначена сдача диплома. Но на характере обсуждения его отсутствие совершенно не сказалось. Сценарий всем понравился, и Володарскому дали задание:

доработать отдельные куски и предоставить второй вариант к середине июня.

24 февраля 1971 года на «Мосфильме» заседал художественный совет, который определял, какую категорию по оплате присудить фильму Михалкова «Спокойный день в конце войны». На том заседании присутствовали Александр Столпер, Вадим Юсов, Владимир Монахов, Константин Ширяев, Лео Арнштам и др. Большинство голосов фильму дали 2-ю категорию (за нее проголосовали 9 человек, за 1-ю — всего 4).

Стоит отметить, что во ВГИКе отношение к этой картине было совсем иным. И защиту диплома Михалкову засчитали с отличием. Более того: на VIII фестивале студенческих фильмов ВГИКа фильм «Спокойный день в конце войны» был удостоен приза журнала «Советский экран».

Между тем тот год едва не стал последним для Михалкова. Трагедия едва не произошла из-за нелепости. В один из дней Михалков принимал в своей холостяцкой квартире на улице Чехова гостей. Пили и ели до раннего утра, после чего гости постепенно разошлись. Михалков провалился в сон, а когда проснулся, то почувствовал... запах газа, шедший с кухни. Пулей Михалков вскочил на ноги и бросился на кухню. Когда вбежал туда, его глазам предстала жуткая картина. Из включенной конфорки всю сифонил газ, заполняя кухню и распространяясь по всей квартире. Причем, судя по запаху, длилось это уже несколько часов. Спасла же хозяина жилища от гибели случайность: форточка была не на щеколде и под порывом ветра открылась настежь. Михалков был в шоке. В тот день он отправился на встречу со Стебловым в скверике у Театра Моссовета (тот должен был отдать ему деньги за кожаный пиджак, который Михалкову был мал) и немедленно поделился с другом происшедшим.

— А кто уходил последним? — спросил Стеблов.

— Саша Адабашьян, — ответил Михалков. — Это, конечно, случайность. Но все-таки, представляешь, если бы не форточка, меня бы уже не было.

Впервые приятель Михалкова увидел в его глазах такой испуг, которого раньше никогда у него не видел.

Летом 71-го Михалков и Володарский благополучно завершили второй вариант сценария «Красное золото», плодотворно поработав над

ним в Гаграх (с ними там был и оператор Павел Лебешев, с которым Михалков познакомился в том же году). Причем от первоначального варианта в нем остались, что называется, рожки да ножки. Сюжет полностью изменился, сохранились только имена некоторых героев. И назывался он теперь иначе — «Чужой среди своих, свой среди чужих». Сюжет в нем был именно тот, что мы теперь знаем по фильму.

Вспоминает Э. Володарский: «Наш с Михалковым сценарий «Красное золото» тоже был поначалу вполне банальным, хотя построили мы его грамотно, по всем правилам. Все, что я видел прежде о Гражданской войне, в этом сценарии присутствовало. И Никиту сценарий устраивал. Но потом один умный человек сказал нам, что так Гражданскую войну уже много раз показывали. И тогда мы стали искать драматургические решения, которых раньше в нашем кино не было. Много просто придумывали, не зная, было ли это, могли ли быть такие люди, такие отношения между ними. Кстати, если придуманное удавалось драматургически, то мы что-то угадывали верно и с точки зрения истории...»

6 июля 1971 года сценарно-редакционная коллегия объединения «Время» обсудила новый вариант сценария. Несмотря на то что первый вариант коллегии удовлетворял, этот им понравился еще больше. Авторам было дано указание работу над ним продолжать (внести кое-какие поправки) и предоставить 3-й вариант к 31 августа. Однако к этому сроку исправить сценарий не удалось (Володарский был внезапно делегирован в качестве почетного гостя от ЦК ВЛКСМ на Камский автомобильный завод), и срок был пролонгирован до конца октября.

Между тем в сентябре 1971 года судьба свела Михалкова с лидером рок-группы «Машина времени» Андреем Макаревичем. В те годы этому коллективу было всего два года от роду и он назывался несколько иначе — «Машины времени». В Союзе их пока никто не знал, однако в Москве слухи о необычной рок-группе, поющей на русском языке (все остальные предпочитали петь на английском), уже всю барражировали. И вот однажды дети каких-то родителей пригласили группу выступить на Николиной Горе.

Вспоминает А. Макаревич: «Нас тогда крайне редко куда-нибудь приглашали, и каждое такое приглашение было событием. Стояла прекрасная ранняя осень, было тепло и солнечно, мы поймали в

назначенный день какой-то «рафик», закидали в него чудовищный первобытный аппарат и поехали. «Рафик» оказался без окон и сидений и представлял из себя изнутри глухую железную коробку, вызывающую ассоциации с газовой камерой, и в дороге мы чуть не задохнулись — когда он остановился наконец на зеленых просторах Николиной Горы, мы из него не вышли, а выпали.

Сам концерт (громко сказано!) состоялся в каком-то крохотном деревянном клубике при небольшом скоплении молодых людей и ничего не понимающих старушек и никаких воспоминаний не оставил. Когда мы уже сворачивали свое барахло, к нам подошел Никита Михалков. Он был очень большой и красивый. Знакомы мы не были, а кино «Я шагаю по Москве» видели все неоднократно, и степень робости моей перед ним была высока необычайно. Сначала Никита Михалков присел к роялю и наиграл одним пальцем мелодию из одноименного фильма — как позывные. А потом объявил, что незачем нам прямо сейчас ехать в Москву, потому что он приглашает нас к себе на дачу пить водку.

На дачу к Михалкову пить водку!

Мы быстренько загрузили в тот же жуткий «рафик» инструменты вместе с Борзовым и Мазаем (им зачем-то надо было вернуться в Москву до ночи) и отправились в гости.

Был сказочный ясный вечер, на участке у Михалкова стоял длинный дощатый стол, уставленный водкой и овощами. Народу было много, я практически никого не знал, но понимал, что раз мы все у Михалкова, то это его друзья, а значит, тоже известные и талантливые люди, и чувствовал себя в этой связи застенчиво и важно одновременно. Водку пили из каких-то здоровенных деревянных пиал, темп потребления был высок, деликатность не позволяла мне отставать от окружающих, а поскольку мой юный организм (Макаревич в ту пору стоял на пороге своего 18-летия. — Ф.Р.) был к тому времени воспитан исключительно на дешевых сортах портвейна и к водке не готов, скоро я оказался в состоянии полной эйфории.

Звезды качались над головой, и наш стол, как корабль с замечательными людьми, сидящими по бортам, плыл в какое-то счастье. А после того как Никита, после очередной пиалы уронив голову на ладонь, необыкновенно задушевно спел песню про коня, который гулял на воле, я совсем размяк. Вдобавок ко всему слева от

меня обнаружилась очаровательная девушка Алена, мы мило болтали обо всем, выказывали друг другу знаки внимания, и наши чувства крепли с каждой минутой. Когда Алена вдруг засобиралась домой, я обнаружил, что наступила ночь.

Страсть кипела во мне, и я не хотел отпускать девушку, да и ей не хотелось покидать компанию, поэтому мы решили, что сейчас я провожу ее до ее дачи, она как будто ляжет спать, а сама, обманув строгих родителей, вылезет в окно, мы вернемся к Никите и продолжим веселье.

Я поднялся из-за стола на нетвердых ногах и последовал за Аленой во мрак. Мы шли куда-то прямо, потом налево, потом опять прямо и куда-то вправо. Дачные улицы были плохо освещены и совершенно пустынные, и меньше всего я заботился о том, чтобы запомнить маршрут — Алена уверенно тащила меня вперед. Через некоторое время мы оказались у калитки, у которой мне велено было тихо ждать. В глубине участка за забором угадывался дом, там горел свет, и Алена упорхнула. Я же прилег на травку у калитки, что в моем состоянии было самым естественным, и отключился.

Проснулся я оттого, что на меня с неба падали тяжелые холодные капли. Посмотрев на часы, я отметил, что прошло чуть больше часа и свет в доме за забором уже не горит. И еще — что мне адски холодно. Тем не менее я потоптался еще минут пятнадцать у закрытой калитки, дрожа от наступающего похмелья и печали, понимая, что никакая Алена уже не выйдет, так как ее либо заперли, либо она сама забылась сном и ждать бесполезно. В тот момент, когда я наконец решил двигаться в сторону дачи Михалкова, я понял, что совершенно не представляю себе, где эта дача и в какую сторону следует идти. В итоге я плутал по поселку больше часа. Жутко замерз под дождем и уже ни на что не надеялся. Как вдруг я услышал далекий шум мотора и задним зрением увидел мелькнувший в черноте свет фар, и нестройные родные голоса прокричали: «Макар!»

«Я здесь!» — прохрипел я, бросился на звук, упал, вскочил, перелетел через забор, снова упал — уже в родную канаву, выплыл и выкарабкался на асфальт прямо под колеса Никитиным «Жигулям». Сам Никита сидел за рулем, глаза его были плотно закрыты, но машина двигалась по дороге довольно уверенно. А Кутиков и Кавагое, раскрыв обе задние двери, кричали «Макар!» в темноту.

И как только они умудрились вспомнить обо мне?

Через десять минут я уже был в доме, напоен водкой с чаем (это, кстати, и есть грог), растерт полотенцем, возвращен к жизни и уложен в постель. Перед самым отходом ко сну Михалков и Кутиков вдруг выяснили, что оба занимались боксом — только один в тяжелом весе, а другой — в весе пера, и закрыл я глаза под частые шлепочки Кутикова по Никитиному телу, которые прерывались редкими пушечными ударами. «Сейчас Кутикова убьют», — успел подумать я и уснул, счастливый...»

Следующее заседание состоялось 22 октября. Цитировать всех выступавших не стану, приведу лишь отрывки из двух выступлений.

В. Кольцов: «Объем сценария сейчас — три серии. Не надо бояться романтизировать историю. По стилю это не хроника, а «Белое солнце пустыни», поэтому надо привнести больше ироничности, юмора...»

Н. Михалков: «В одной серии я себе этот сценарий не представляю. Это вещь определенного жанра, где важно не только что, но и как. То, что кажется излишеством, — накопление качества, которое переходит в количество...»

В итоге сценарий был одобрен и рекомендован для утверждения генеральной дирекцией киностудии «Мосфильм». Та, в свою очередь, тоже его приняла, сделав ряд замечаний. В частности, такие: сценарий необходимо свести в одну серию; слишком просто чекисты упустили из рук золото, опростоволосились, погибли; неубедительно выглядит разоблачение предателя в ЧК — его поймали на том, что он левша, поэтому найти более серьезный мотив; в финале так и не показано, что золото доехало до Москвы, а нужен точный акцент: теперь золото в надежных руках и будет употреблено на благородную цель, на спасение голодающих. Как мы теперь знаем, из этого перечня сделано только несколько поправок: сняли одну серию, предателя в ЧК разоблачили благодаря чудом выжившей жене рабочего Никодимова, за которого выдавал себя предатель.

Однако отвлечемся на время от творческих проблем и поговорим о личной жизни нашего героя, благо она тогда тоже была ключом. Более четырех лет он ходил в холостяках, однако женским вниманием обделен не был. За эти годы у него случилось несколько романов, но самым громким был последний — с дочерью одного из членов

Политбюро. С ней он познакомился на какой-то богемной тусовке, и она поразила его не только красотой, но и необычайным образом мышления. Он-то до этого считал, что отпрыски сильных мира сего большим умом не отличаются. А эта девушка щеголяла фразами типа: «Душа моя похожа на кладбище задушенных желаний» или «Я такая дура жуткая, вот я сижу и думаю, что ни о чем не думаю». Короче, Михалков влюбился. Девушка ответила ему взаимностью. Дело шло к свадьбе, во всяком случае, девушка была вполне согласна. Ее родители тоже были не против, чтобы их чадо связало свою жизнь с популярным актером, к тому же из именитой семьи. Однако все испортил сам Михалков. Когда дело подошло к походу в загс, он испугался. Но не ответственности, а совсем иного. Он испугался, что этот брак сломает его карьеру. Ведь после того, как он женится на дочери члена Политбюро, избежать разговоров о том, что он чего-то добился именно благодаря этому, ему не удастся, как бы он ни старался. И Михалков принял решение расстаться. Причем сделал это посредством эпистолярного жанра. Он написал девушке письмо, где честно объяснил причину своего решения разорвать их отношения. Кроме того, написал о своем отношении к тому, что происходит в стране. Конечно, не столь откровенно, как он это делал в своих дневниках, но достаточно прозрачно. И передал письмо не лично в руки девушки, а отдал его консьержке, дежурившей в ее подъезде. А та не нашла ничего лучше, как отдать письмо родителям девушки. Прочитав это послание, отец последней воспылил таким гневом против Михалкова, что дал себе слово в ближайшее же время ему отомстить.

Между тем обо всех перипетиях своего письма Михалков пока ничего не знал. Он в те дни был увлечен очередным романом. По иронии судьбы, именно этой девушке впоследствии суждено будет стать его второй официальной женой. Звали ее Татьяна Соловьева, она работала манекенщицей в Доме мод Вячеслава Зайцева.

Михалков познакомился с ней в Доме кино, на премьере фильма Ролана Быкова «Телеграмма». Их представила друг другу тогдашняя жена Андрона Вивьен. Свою активность Михалков проявил сразу, пригласив Татьяну на другой день в ресторан. Естественно, девушка не смогла скрыть этого факта от своих подруг-манекенщиц (еще бы: свидание с самим Никитой Михалковым!), поэтому на встречу ее собирали чуть ли не всем Домом моделей. Татьяну тщательно

гримировали, рисовали ей какие-то фиолетовые тени, синие стрелки, сделали по-вурдалацки красный рот. На голове соорудили «бабетту». Короче, сделали все, чтобы она сразила Михалкова в самое сердце. Однако вышло наоборот.

Вспоминает Т. Михалкова: «Когда я подошла вечером в таком виде к Дому кино, Никита буквально был в шоке — такую диву я собой представляла.

Потом он молча взял меня за шкирку, в туалетной комнате засунул под кран, умыл, и только после этого повел в ресторан. Такой, с белесыми ресницами и еще не высохшей на лице водой, я и сидела за столиком, боясь что-либо заказать. Почему боялась? Я в то время по ресторанам не ходила, пропадая все время на работе, и совершенно не знала Никиту. На то свидание он пришел в потертых джинсах, какой-то курточке, кепочке. Ну я и подумала: может, у него денег нет? Чего ж тогда выбирать деликатесы? Я и предоставила выбор ему...

Когда на экраны вышел фильм «Я шагаю по Москве», мне больше нравился Стеблов. Но когда нас с Никитой познакомили, все, конечно, изменилось. Его уверенность, властность сразу же покорили меня. То, что Никита был женихом номер один, тогда я еще не знала. А он уже жил отдельно, в однокомнатной квартире. Но что она из себя представляла! Склад ненужных вещей: разбитые стаканы, патефон, по которому, чтобы завести, надо было стучать кулаком, разломанное кресло, в которое нельзя сесть... Вообще он всегда был вне быта. Главное для него — дело, творчество, а все остальное — неважно...»

И вновь вернемся к творческим делам Михалкова. В те дни он был вовлечен сразу в два кинопроекта: готовился к съемкам своего первого полнометражного фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих» и был утвержден на главную роль в картине Сергея Соловьева «Станционный смотритель» по А. Пушкину. Стоит отметить, что в последний раз Михалков играл главную роль в кино в 1966 году, когда снимался в картине «Не самый удачный день». Однако если там он играл чистого и доброго юношу-студента, то теперь дорос до роли негодяя — он должен был играть ротмистра Минского, который соблазнил и бросил дочь станционного смотрителя Дуняшу.

Пробы Михалкова в «Смотрителе» начались 3 февраля 1972 года. В тот день в коллекторе 10-го павильона «Мосфильма» он участвовал в пробах вместе со Станиславом Любшиным, Александром Калягиным и

литовской актрисой Байкштите. Следующая проба Михалкова прошла 7 февраля. А на следующий день директор объединения «Время» ходатайствовал перед Бюро режиссеров о выдвижении Никиты Михалкова на самостоятельную работу — допустить его к съемкам первого полнометражного фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих». Эта инициатива была необходима, поскольку Михалков! считался начинающим режиссером и должен был получить разрешение от своих старших товарищей. Бюро (а в него входили такие известные режиссеры, как Владимир Басов, Сергей Соловьев, Андрей Смирнов, Вилен Азаров и др.) собралось на свое совещание два дня спустя — 10 февраля. Посмотрев дипломную работу Михалкова «Спокойный день в конце войны», оно вынесло решение ходатайство поддержать.

Тем временем продолжают пробыв в картину «Станционный смотритель». Михалков участвовал в них 9 и 15 февраля. После чего 18 февраля состоялось его утверждение на роль ротмистра Минского. На роль Дуняши была утверждена тогдашняя супруга режиссера фильма Сергея Соловьева Марианна Кушнирова, на роль Белкина — Геннадий Шумский. На роль станционного смотрителя Вырина актера пока не было (в первоначальных планах стоял Иннокентий Смоктуновский, но он отказался).

Съемки фильма начались 23 февраля возле села Успенское, однако Михалков включился в них чуть позже. Его первый выход перед камерой в образе Минского случился 1 марта в эпизоде «станционный двор» из середины фильма: это там Минский уезжает со двора и предлагает Дуняше проводить его до церкви.

В тот же день министр кинематографии СССР Алексей Романов прислал генеральному директору «Мосфильма» Николаю Сизову телеграмму, в которой давал свое согласие на то, чтобы фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих» был включен в тематический план на 1973 год. Тогда же сценарно-редакционная коллегия Главного управления художественной кинематографии вынесла свое положительное мнение по последнему варианту сценария «Свой среди чужих...». Однако коллегия рекомендовала авторам внести в него следующие изменения:

«Следует разъяснить, что конфискация ценностей для покупки продовольствия была произведена чекистами лишь у представителей эксплуататорских классов: у буржуазии и богатых купцов;

необходимо подчеркнуть, что секретарь губкома Сарычев занят не только делами ЧК, но и другими важными мероприятиями;

в стилистике будущего фильма следует избежать грубого натурализма в изображении драк, сражений, схваток и пр.»

Продолжаются съемки «Станционного зрителя». 2 марта Михалков снимался в эпизоде «поле». На следующий день его снимали на «станционном дворе» (Минский обхаживает Дуняшу, играя с ней в снежки, носит ее на руках).

В следующий раз Михалков встал перед камерой 14 марта: снимался эпизод во дворе. Этот же день стал первым съемочным днем для актера Николая Пастухова, которого днем ранее утвердили на роль станционного зрителя Вырина. Стоит отметить, что этого актера нашел Михалков. Когда Соловьев отчаялся найти нужного исполнителя (а на роль пробовались такие признанные звезды, как Николай Гриценко и Евгений Лебедев), именно Михалков сказал ему: «Ты смотрел фильм моего брата «Дядя Ваня»? Там Вафлю играет замечательный актер Николай Пастухов».

14 марта вышел приказ по объединению «Время», разрешающий Михалкову приступить к разработке режиссерского сценария. Этим же приказом назывались имена и оклады тех, кто непосредственно должен был в скором будущем создавать картину: режиссер-постановщик Н. Михалков (оклад в месяц 200 рублей), оператор-постановщик П. Лебешев (150 рублей), режиссер — Б. Вельшер, художник-постановщик И. Шретер (художник — А. Адабашьян), директор — В. Комаровский.

16 марта Михалков снова снимался: Минский на лошади, Минский на крыльце дома; Вырин у церкви.

17 марта он снимался в эпизоде «станционный двор»: Минский уезжает со двора.

В следующий раз Михалков объявился на съемочной площадке 21 марта. Снимали все тот же «станционный двор» из второй половины картины.

22 марта съемки переместились в павильон (№ 13) «Мосфильма». С 9.00 до 17.45 снимали эпизод «в номере Минского»: Вырин приходит к Минскому и просит вернуть ему его дочь, но тот ничего старику не обещает, и старик плачет.

23 марта снимали продолжение того же эпизода: Минский дает Вырину деньги.

24 марта съемочная группа отправилась для натурных съемок в Ленинград, но Михалков в этой экспедиции не участвовал (съемки в Питере продлятся до 30 марта).

4 апреля съемки возобновились. И снова в Успенском, где пробыли всего один день.

5 апреля снимали уже на «Мосфильме». В самом большом павильоне киностудии — № 1 — была сооружена декорация «почтовая станция», где сняли эпизод первого появления Минского пред очами Вырина и Дуняши. Съемки шли с двенадцати часов дня до девяти вечера.

6 апреля снимали ту же «почтовую станцию», но уже из другой части картины: Минский симулирует недомогание, чтобы остаться на станции; Минского осматривает доктор.

7 апреля снимали эпизод, где Минский, Вырин и Дуняша сидят за столом и пьют чай.

Тем временем над головой Михалкова сгущаются тучи. Причем инициировал их он сам злополучным письмом к своей бывшей возлюбленной — дочери члена Политбюро. Как мы помним, то послание попало в руки отца отринутой невесты и разгневанный родитель пообещал в скором времени отомстить Михалкову. Повод представился достаточно быстро — актера было решено призвать в армию. Тем более что аккурат в те дни Министерство обороны начало кампанию по призыву в ряды Вооруженных Сил «блатных» уклонистов, которые отлынивали от армии, прикрываясь кто чем может: родственными связями, справками о различных болезнях и т. д. и т. п.

Узнав о планах Минобороны на его счет, Михалков отправился не к отцу, связями которого он практически никогда не пользовался, а к Сергею Бондарчуку, в объединении которого он собирался в скором времени запуститься с фильмом «Свой среди чужих...». Говорят, Бондарчук встретил его удивленным вопросом: «А что ж ты к отцу не пошел?» На что Михалков якобы ответил: «Да что к отцу идти? Мне еще хуже будет». В итоге инициативу взял на себя Бондарчук. Он позвонил в Минобороны, но ему (!) отказали. Бондарчук был в шоке, поскольку до этого военные всегда шли ему навстречу. Но он не знал, что за призывом Михалкова в армию стоит член Политбюро, а военные, естественно, ничего ему на этот счет не объясняли.

Узнав о провале миссии Бондарчука, в дело включилось руководство «Мосфильма». 7 апреля генеральный директор киностудии Николай Сизов направил на имя министра обороны СССР

А. Гречко телеграмму следующего содержания:

«Уважаемый Андрей Антонович!

Генеральная дирекция киностудии «Мосфильм» обращается к Вам с убедительной просьбой отсрочить на один год призыв в Советскую Армию актера и режиссера-постановщика т. Михалкова Н.С.

В настоящее время Н.С. Михалков осуществляет постановку полнометражного художественного фильма и одновременно исполняет главную роль в другом фильме (речь идет о картине «Станционный смотритель». — Ф.Р.).

Учитывая, что замена в таком фильме невозможна и отсутствие Н. Михалкова повлекло бы за собой серьезные нарушения производственной жизни «Мосфильма» в целом, прошу Вас не отказать в просьбе».

Однако о том, что ответил министр, мы узнаем чуть позже, а пока вернемся на съемки фильма «Станционный смотритель».

10 апреля на «Мосфильме» снимали всю ту же «почтовую станцию»: Минский общается с Выриным и Дуняшей; Дуняша ухаживает за «больным» Минским.

11 апреля снимали трапезу Минского, Вырина, Дуняши и доктора.

12 апреля снимали все то же пребывание Минского на станции.

14 апреля съемки остановились — заболела Кушнирова.

18 апреля работа возобновилась. В тот день и на следующий сняли последние эпизоды на «почтовой станции». Параллельно этому Михалков умудрился снять очередной киносюжет для «Фитиля» (№ 125) под названием «Жертва гостеприимства». Главную роль в нем сыграл Евгений Евстигнеев.

25 апреля Михалков снимался в Осташкове (эпизод «кладбище»).

В тот же день на «Мосфильм» пришел ответ из Министерства обороны по поводу запроса Н. Сизова. В нем сообщалось: «Михалкову Н. С. 21 октября 1972 года исполняется 27 лет, таким образом предоставление ему отсрочки от призыва на один год или зачисление его в запас будет являться нарушением указаний Закона СССР... Ст. 37 Закона СССР «О всеобщей воинской повинности» гласит: «призывники, не призванные по различным причинам в Вооруженные

Силы в установленные сроки, призываются на действительную военную службу до достижения ими 27-летнего возраста».

После этого письма стало окончательно ясно, что «отмазать» Михалкова от армии не удастся. Но у киношного руководства была надежда пристроить его на «теплое» место — в конный полк при «Мосфильме». Однако и эта затея провалилась. Когда Минобороны завернул и эту инициативу киношников, те только тогда по-настоящему осознали, что Михалкова «заказал» кто-то из очень влиятельных людей.

Поскольку Михалкова должны были призвать вскоре после майских праздников, ему надо было срочно заканчивать работу в «Станционном смотрителе». 4 мая он снова вышел на съемочную площадку (на этот раз в 11-м павильоне) и снялся в эпизоде «номер Минского»: Минский просит прощения у Вырина и обещает, что его дочь будет с ним счастлива.

5 мая сняли концовку эпизода «номер Минского» с участием Михалкова и Пастухова.

6 мая Михалков участвовал в озвучании роли Минского в 4-м тонателье киностудии. Работа длилась с 8.00 до 18.00.

10 мая Михалков снова снимался: в эпизоде, где Вырин застаёт Минского и свою дочь вместе в номере и Дуняша при виде отца теряет сознание. Снимали эпизод в Музее имени Пушкина с девяти утра до семи вечера.

11 мая сняли концовку эпизода: Минский трясёт Вырина за грудки и кричит ему: «Пошел вон!» На пленке теперь видно, что гнев Михалкова был неподдельный: Министерство обороны его здорово разозлило.

15 мая Михалков снимался в эпизоде «комнатка». Съёмки проходили в Муранове.

17 мая Михалков в последний раз вышел на съемочную площадку «Станционного смотрителя». В том же Муранове снимали все ту же «комнатку». Съёмки шли с восьми утра до шести вечера.

18 мая Михалков закончил озвучание роли Минского (16.30–24.00).

Спустя несколько дней нашего героя забрали в армию. Служить он отправился к черту на рога — на Камчатку, во флот (береговая охрана). Причем место службы выбрал сам. Поначалу его определили в стройбат в Навои, но он не захотел туда ехать. Сказал, что у него два высших образования и, копая лопатой, он вряд ли принесет пользу

армии и стране. Его спросили: «Хочешь небось в Москве остаться?» А Михалков гордо так ответил: «Не хочу. Куда у вас уезжает самая дальняя команда? На Камчатку? Вот и отправляйте меня туда».

Однако отправки в часть Михалкову пришлось ждать в течение нескольких дней. Кто служил, тот знает: обычно все эти дни призывники хлещут спиртное вместе с сопровождающими. Вот и Михалков хлестал. А когда стены призывного ему опротивели, он вместе с сопровождающим отправился гулять в Дом кино. Когда его там увидели друзья, буквально обалдели: «Ты же в армии?!»

В один из тех дней Михалков повел своего сопровождающего познакомиться с Владимиром Высоцким. Вот как об этом вспоминает сам Н. Михалков:

«Мы садимся в автобус, и я говорю сопровождающему: «Хочешь, с Высоцким познакомлю?» Он не верит и... ругается. Иди ты! Я захожу в Театр на Таганке со служебного входа и спрашиваю: «Володя есть Высоцкий? Позовите, пожалуйста». Его зовут, он спускается, я говорю: «Володь, меня в армию забирают, спой нам что-нибудь». И Володя спускается с гитарой и начинает петь, потом послал за бутылкой водки. И только вечером мы добрались до сборно-призывного пункта...»

К слову, в те дни у Михалкова еще был шанс «откосить» от армии. Вышло все случайно. Михалков на призывном пункте отправился искать своего сопровождающего и нашел его пьяным вусмерть в туалете. Он лежал на полу с раскрытым портфелем. А в писсуаре трепетал... военный билет Михалкова. И первым порывом у нашего героя было — спустить воду в бачке. И все, нет никакого призывника Никиты Михалкова. Ведь пока ему бы восстанавливали военный билет, пока то да се, наступило бы 21 октября, и брать его в армию было бы уже нельзя. Но тут сработали гены предков, сказали: нельзя этим пользоваться, дурно. Поэтому Михалков высушил билет и вернул его сопровождающему. И спустя несколько дней был уже на Камчатке. Причем туда он летел тоже с приключениями. Военный, который сопровождал призывников, напился в первые же минуты полета, а свою миссию возложил на плечи Михалкова, который был самым старшим в группе. Ему были вручены все документы и даже пистолет.

Несмотря на возраст Михалкова, в части к нему снисхождения никто не проявлял. Наоборот, при первой возможности старались уязвить, отыгаться, поскольку срок службы у нашего героя был короче

вдвое — всего один год. В итоге его и в наряды гоняли как всех, и сортиры заставляли драить. Говорили: «Раньше ты по Москве шагал, а у нас по сортиру пошагаешь!..» А тут еще 25 августа 1972 года по ЦТ прошла премьера «Станционного смотрителя».

Полгода Михалков стоически терпел эти муки, после чего сумел вырваться из стен казармы. Правда, не в райские кущи, а... в настоящую арктическую экспедицию. Организовал же ее журналист Зорий Балаян. Именно ему пришла в голову идея совершить экспедицию по Восточному и Западному побережьям Камчатки до Чукотки, чтобы повторить путь в 4 тысячи километров, который в начале 20-х годов прошел отряд красноармейцев под началом Григория Чубарова, имевших своей целью остановить белогвардейцев, пытавшихся бежать на Аляску с награбленным добром. В состав экипажа, кроме Балаяна, должны были войти еще три человека: представитель Корякского автономного округа, сотрудник аппарата Камчатского обкома комсомола и воин Петропавловского гарнизона.

С первыми двумя проблем не было — их нашли практически сразу: обком выделил завсектором пропаганды Евгения Мидовского (он был сыном героя Гражданской войны), от коряков был поэт Владимир Косыгин, известный под литературным псевдонимом Коянто. А вот с кандидатурой воина вышла заминка. Командование Петропавловского гарнизона отказалось присылать своего представителя, мотивируя это тем, что подобная экспедиция — дело опасное и рисковать жизнями своих подчиненных оно не хочет. Вот тогда и возникла кандидатура Никиты Михалкова, который изначально, после публикации в «Литературной газете» статьи Балаяна с этой инициативой, выразил согласие стать участником похода. Правда, одного его согласия было недостаточно. В течение нескольких месяцев Балаяну пришлось вести долгие переговоры и с командованием Михалкова, и с Камчатским обкомом партии, и с отцом Никиты, и даже с 1-м секретарем ЦК ВЛКСМ Тяжельниковым. Дольше всего артачились военные. Свой отказ они мотивировали следующим аргументом: «Приветствуя инициативу и высоко оценивая политическое значение акции предстоящего похода, в то же время командование не может брать на себя ответственность разрешить принимать участие матросу или солдату в экспедиции, которая без страховки пойдет в экстремальных условиях Крайнего Севера».

Однако ЦК ВЛКСМ нашел нужные рычаги воздействия на Минобороны, и кандидатура Михалкова была включена в список участников данного мероприятия.

Экспедиция отправилась в путь 29 октября 1972 года. Причем все было обставлено очень торжественно: был устроен митинг с аршинными транспарантами, напутственными речами и другой положенной в таких случаях атрибутикой. Правда, народ собрали чуть ли не силой, поскольку добровольно идти на митинг желающих практически не оказалось. Стояла морозная погода, дул сильный ветер, который буквально сбивал с ног. Как пишет в своем дневнике сам Никита Михалков: «Авантюра полная. Все для галочек, а остальное — на произвол судьбы... Хочется выпить...»

Москва передала о нашем походе, назвала нас краеведами, комсомольцами и чуть ли не юными натуралистами. Программа огромна и бессмысленна. Народ считает нас жуликами, а нас собираются водить по улицам, как слона, которого сделали из мухи. Сгоняют людей в зал, и они смотрят на нас тоскливыми глазами так, что стыдно становится. Логически доказал секретарю райкома порочность этих: мероприятий. Сократили программу.

Клуб краеведов. Пенсионеры и пионеры. Дети слушали с интересом. Смотрел на них и думал: «Когда же они становятся циничными и равнодушными ко всему?» Искусственность ВСЕГО. Железобетонная форма и серо-бумажное содержание. Ни одного живого человеческого взгляда, сонные мозги...»

Между тем поход едва не закончился в самом начале. 6 ноября путешественники выехали на автомобиле в сторону Милькова (309 км от Петропавловска-Камчатского), однако водитель им попался лихач. Так гнал по обледенелой дороге, что автомобиль в итоге перевернулся. Только чудом никто не пострадал.

В Милькове Михалков позволил себе поспорить с тамошним комсомольским деятелем. Тот доказывал, что все наши беды от «плохих людей», а Михалков стоял на том, что все беды от бездарей и демагогов, которые лезут наверх, в том числе и в комсомол.

К 12 ноября путешественники проехали почти сотню километров и добрались до Атласова (400 км от Петропавловска). Поселок небольшой — всего 1500 жителей. Здесь же находилась колония, в которой содержались особо опасные преступники. В местном Доме

культуры путешественники встретились с передовиками, рассказали о своем походе. На следующий день Михалков записывает в своем дневнике следующие строчки:

«Лагерь хозрасчетный. Сколько заработал — столько начисляют. Дальше так: четверть — на книжку, четверть — на питание, четверть — на обмундирование, четверть — на содержание собственной охраны. И выходит по 200 рублей на книжку плюс 15 на руки в месяц. Это две зарплаты врача или зарплата и. о. режиссера- постановщика на «Мосфильме». Моя зарплата на флоте — 3 рубля 80 копеек в месяц. Психология этих ребят не похожа на психологию большинства. Работа тяжелая, но ее любят...»

15 ноября путешественники посетили с дружественным визитом эвенкийский табун (2000 оленей). Доставили их туда на вертолете из поселка Эссо. Когда вернулись обратно, их застал звонок от первого секретаря обкома комсомола. Тот закатил путешественникам скандал, обвиняя Михалкова в антикомсомольской пропаганде (так нашему герою аукнулся спор с комсомольским вожаком в Милькове). Потом путешественникам пришлось выступать в совхозе «Аналчай». Михалков играл на рояле и пел «Я шагаю по Москве». Слушали его ползала, поскольку остальные зрители были сильно нетрезвые.

Из хороших впечатлений: путешественники искупались в горячем бассейне под открытым небом. Ощущения незабываемые: на дворе мороз трескучий, а они купаются и не хотят вылезать из воды.

22 ноября был достигнут Усть-Камчатск (522 км от Петропавловска). Оттуда путешественников на вертолете должны были доставить на остров Беринга. Но перед этим они зашли на почту, чтобы оттуда телеграфировать родным о своем самочувствии. Тамошние работники смотрели фильм Даниила Храбровицкого «Укрощение огня» про главного конструктора-ракетостроителя Андрея Башкирцева (его прототип — Сергей Королев). Фильм конъюнктурный и малоправдивый, однако завоевавший несколько призов в силу благосклонного отношения к нему «верхов». Как пишет Михалков: «Ребята смотрели «Укрощение огня». Плевались. Это хорошо...»

Как я себя ненавижу иногда! За то, что не могу выразить то, что чувствую. За то, что не могу выразить то, что хотят. Техника это или талант? Выйдет ли что-нибудь из меня, из всех моих мыслей, из всей моей жизни?..»

26 ноября путешественники прилетели в Усть-Большерецк (220 км от Петропавловска). Летели в жутких условиях — на борту «Ан-2» стоял дикий холод. Однако на земле оказалось не лучше. Всех четверых разместили в райкоме, в маленькой комнатке. Спустя пару часов после вселения вдруг как бабахнет. Выяснилось, что взорвался бак отопления. Вода потекла с потолка, а на дворе мороз минус 30. Потолок, крытый линолеумом, под тяжестью воды стал проваливаться. Пришлось срочно принимать меры. Михалков взгромоздился на плечи Зория Балаяна и принялся ножом пробивать дырки в потолке. А инструктор райкома делал то же самое, но только древком от знамени.

Поскольку этот поход являлся пропагандистским мероприятием и широко освещался в прессе (в том числе и центральной — о нем писала «Комсомольская правда»), от его участников требовалось регулярно писать заметки в различные издания. 28 ноября эта миссия выпала нашему герою. Писал он через силу. По его же словам: «С ненавистью пишу для «Камчатского комсомольца». Презираю себя, но все равно пишу всю эту ложь...»

Тем же вечером Михалков смотрел в клубе «Андрея Рублева» (в октябре 1971 года фильм после пяти лет лежания на полке был все-таки выпущен в прокат). На этот раз настроение было совсем другим. Михалков пишет: «Смотрел его много раз, а пронзил он меня сегодня. Особенно меня тронул покой. Удивительный профессиональный покой. Во всем: и в монтаже, и в композиции, и в фактуре. Хотя, конечно, многое от ума, а не от сердца. Отправил Тарковскому телеграмму...»

Между тем в Усть-Большерецке путешественникам пришлось пробыть больше недели, поскольку погода испортилась и улететь никак не удавалось. Михалков спасался тем, что читал книгу Бурсова «Личность Достоевского». Там же они встретили и праздник Сталинской конституции, отмечаемый 5 декабря. Естественно, в райкоме был банкет, где спиртное лилось рекой. Наш герой изрядно набрался и имел скоротечный роман с дежурной по райкому. Подробностей Михалков не освещает, ограничиваясь коротким резюме: «Пошлые подробности» только в устном пересказе».

8 декабря путешественники решили продолжать путешествие — на автомобиле. И едва за это не заплатились. На одном из участков трассы водитель не справился с управлением, и их автомобиль вынесло на встречную полосу. Но судьба опять была благосклонна к ним: их

спасло только то, что встречный автомобиль был в двух десятках метров от них. Спустя несколько часов путешественники были уже в Петропавловске. Жить остановились на квартире Зория Балаяна. Как пишет Михалков: «Сплошное блаженство: теплый сортир, телефон (хоть и не работает), чай, спирт, а по телевизору Чулюкин показывает многосерийную х... про Америку и Аляску. На полном серьезе, без тени иронии, без юмора, да и бездарно все отменно. Но смотреть его после пурги, голода, со спиртом и шашлыком вполне приятно...»

На следующий день поход был продолжен. И 14 декабря путешественники достигли поселка Соболево (727 км от Петропавловска). Через два дня вылетели на «Ли-2» в Тигиль. По дороге чуть не разбились и сделали посадку в Палане (900 км от Петропавловска). Там «загуляли» у второго секретаря райкома. У того жена- еврейка, державшая его в ежовых рукавицах, уехала в командировку, и он оторвался на полную катушку — сразу напился. И стал буйнить. А он мужик крепкий, сибиряк. Пришлось Михалкову его усмирять: опрокинув секретаря на кровать, он минут двадцать держал его в прижатом состоянии, пока тот не заснул. Короче, повеселились.

17 декабря путешественники смотрели в клубе франко-итальянский фильм «Черный тюльпан» с Аленом Делоном в главной роли. Как пишет Михалков: «Типично французское кино. Расчетливо, технично, но совершенно бесстрастно».

18 декабря Михалкову пришла радостная телеграмма от директора творческого объединения «Время» Л. Канарейкиной: «Дорогой Никита. Картина «Свой среди чужих...» оставлена в плане выпуска в 74-м году. Пленка «Кодак» пока физически отсутствует на студии. Заявку присылайте. Поздравляем с наступающим Новым годом».

В тот же день путешественники наконец достигли Тигиля (1150 км от Петропавловска). В тамошнем клубе они посмотрели фильм Лео Арнштама «Друзья» (1938) про революционную деятельность Сергея Мироновича Кирова в Закавказье. Михалков смотрел фильм впервые, но лучше бы не смотрел. Свои впечатления от увиденного он записал в дневник: «Ох и кино же Лелик лудил... Ну да бог с ним...»

Вообще фильмы, которые приходилось смотреть Михалкову в том походе, в большинстве своем вызывали у него стойкое неприятие. Успокаивало только одно: на «гражданке» он бы вряд ли их увидел, а тут хоть узнал, что такое современное «серое» кино. Например, 22

декабря он посмотрел свежий фильм Эдуарда Гаврилова «Путина» про трудовые будни рыбаков Дальнего Востока. Эту картину Михалков назвал коротко — «кинохеровина».

В тот день страна отмечала 50-летие СССР, и смотреть телевизор было невозможно: там шли сплошь пропагандистские программы. Например, с десяти часов утра до четырех вечера транслировали торжественное заседание из Кремлевского Дворца съездов. Михалков по этому поводу пишет: «Неужели невозможно работать без допинга? Нельзя иначе этому строю. Не могут не говорить, что с каждым днем все лучше и лучше. 50 лет с каждым днем все лучше и лучше. И ничего живого... Ложь, суета и высокопарная демагогия коммунистических утопистов-язычников. Ах, как все это больно...»

Может быть, поэтому на следующий день Михалков напился во время банкета, устроенного в райкоме. Причем напился ужасно. На улице его облаял дворový пес, так Михалков встал на четвереньки и полез к нему в будку... целоваться. В итоге Михалков отморозил себе ухо, а спать лег на полу в райкоме. На следующий день Зорий Балаян устроил всем путешественникам выволочку за пьянку, но эффект это имело малый.

26 декабря путешественники отправились в поселок Седанка. Они были трезвые, но вот незадача — все каюры, управлявшие собаками, были пьяные. В итоге, когда каюр Михалкова отключился, ему самому пришлось рулить собаками, хотя делать этого он не умел. На крутом спуске он чуть не опрокинулся, но в последний миг собаки сумели спасти ситуацию — выровнялись. Когда приехали в Седанку, выяснили, что тамошнее население тоже в стельку пьяное. Как-никак, Новый год на носу! А путешественникам надо перед ними выступить в клубе. Но они выступление не отменили — мало, что ли, они до этого выступали перед пьяными зрителями?

27 декабря путешественники летали снимать олений табун (кстати, фильм про этот поход предстояло снимать Михалкову).

Наступление нового, 1973 года Михалков встретил с двойной радостью: во-первых, до «дембея» оставалось чуть меньше полуго- да, а во-вторых — близился к завершению их поход.

2 января Михалков посмотрел один из самых любимых своих фильмов — «Девушка с коробкой» (1927) Бориса Барнета.

10 января случился очередной пьяный скандал в стане путешественников: напился поэт Коянто. Его связали и уложили спать. В пять часов он проснулся, но не протрезвел. Михалков попросил его утихомириться, чем вывел поэта еще больше из себя. Тот стал качать права: мол, это его Корякия, они великие люди, а русские — свиньи. Затем поэт начал швыряться ботинками, чем вывел из себя нашего героя. Завязалась потасовка, из которой победителем вышел Михалков. Наутро Коянто вновь попытался пристать к своему обидчику, но тот его осадил: сказал, что за подобное поведение во время столь важного похода его выгонят взащей из Союза писателей. Поэт всерьез испугался... и расплакался.

13 января состоялся еще один изумительный киносеанс: смотрели «Ночи Кабирии» Федерико Феллини.

17 января путешественники вылетели в Каменское (1500 км от Петропавловска). Там было все, как и везде: собрание в клубе, приветствие пионеров, концерт самодеятельности.

20 января Михалков записывает в дневнике следующие строки: «Поход наш себя изжил — полнейшее разложение. Кормят бесплатно, уже дают к обеду коньяк. Пишу для «Камчатского комсомольца» как акын — что вижу — и совершенно не думаю об этом. После новогоднего приветствия Тяжельникова (1-й секретарь ЦК ВЛКСМ. — Ф.Р.) можно вытереть бумагой жопу, запечатать в конверт и отправить в газету. Напечатают. Ох и страна! Где Салтыков-Щедрин?! Гоголь где?!.»

22 января поход должен был закончиться, но этого не случилось — до Магадана было еще пилить и пилить. На улице дикий мороз — минус 67 градусов. Единственным спасением было кино: в тот вечер смотрели «Укрощение строптивой» с Элизабет Тэйлор и Ричардом Бартоном.

24 января к путешественникам приехал главный редактор газеты «Камчатский комсомолец». Настроение у него было приподнятое, в то время как у путешественников нервы были натянуты как струна. В итоге Михалков с ним поругался, хотя, по правде, должен был сказать спасибо — ведь тот был на его стороне, когда решался вопрос об участии Михалкова в походе.

26 января путешественники тронулись в путь. Однако их преследует все та же беда — половина каюров пьяные. Коряки вообще

сильно пьют, из-за чего им даже не продают спиртное в магазинах, но они исхитряются — просят сделать это русских. Каюр Михалкова достал из мешка бутылку водки, мгновенно осушил ее до дна и тут же все выbleвал. Зато кайф словил. Ближе к вечеру путешественники с горем пополам добрались до перевалочного домика, где заночевали. А утром снова тронулись в путь.

30 января достигли села Парень, что на границе Чукотки и Магаданской области. На улице мороз минус 59 градусов. Там Михалкова впервые в жизни мутило от холода. А ведь надо было ехать, а когда нарты застревали в снегу, вылезать из саней и толкать их вперед, помогая собакам.

Вспоминает З. Балаян: «Большую часть пути в Пенжинской тундре шли по замерзшей реке Парень. Труднее всего приходилось первой нарте: собаки с трудом пробирались по снежной целине. Пришлось устанавливать очередность. Через каждые сто — двести метров меняли лидера. Реже всего пускали вперед Михалкова. Но все же и ему приходилось открывать каравану дорогу. Помню, как Никита шел первым, я — за ним. Толкая нарту, он вдруг куда-то провалился. Нарта его дернулась, собаки потащили ее, а каюр остался на месте, вколоченный по пояс в сугроб. Видя, что моя упряжка приближается к нему, он неистово закричал, замахал руками, чтобы я обходил его стороной. Боялся, что и мы окажемся в проруби.

Выяснилось, что на этом участке лед оказался слишком тонким. Первый же большой снег, выпавший ранней осенью, так и не растаял. Потом снегу навалило с лихвой, и это такое многослойное одеяло-покрывало не позволило как следует заморозить поверхность реки.

Вытащили Никиту из проруби длинным чаутом. Переодеваться пришлось на открытом воздухе. Помогали ему всей командой. Долго возились, пока сняли с него обледеневшие когагли, брюки и так далее и заменили все «запасными частями». Немало чистого спирта ушло на растирание огромного Никиты, и не только на растирание.

— Повезло, — сказал Коянто позже. — Если бы на этом участке впереди шел не Никита, а, скажем, я, то я бы просто захлебнулся. Впервые по-настоящему понял, какое это бесценное преимущество — высокий рост...»

Во время посещения баньки в селе Парень путешественники заключили пари — не ругаться матом. За каждое ругательство — штраф

один рубль. Михалкова назначили судьей и кассиром, так как при его зарплате в 3 рубля 80 копеек ругаться ему не по карману. К утру Михалков собрал уже 11 рублей.

Между тем ругаться Михалкову было с кем и из-за чего. Как мы помним, он уже дрался с поэтом Коянто. С другими путешественниками он не дрался, но его отношение к ним было далеко от идиллического. Например, с руководителем экспедиции Зорием Балаяном у нашего героя были частые трения. По словам Михалкова: «Зорий — узурпатор по характеру и терпеть не может никакого противления. Но ведь и я тоже. И жили мы с ним, внутренне борясь друг с другом...

Я понял, что Зорий раздражает меня сходными чертами характера: самодурством, внешним эффектом, узурпаторством, капризностью... Мне ведь тоже будет приятно бахвалиться этим переходом...»

3 февраля Михалков и Балаян сцепились в принципиальном споре. Накануне вечером Зорий имел несчастье выругаться по адресу одного каоряка, и Михалков потребовал с него штрафной рубль (хотя сам тоже ругнулся по тому же адресу). Балаян платить отказался. Тогда Михалков дождался утра и оповестил об этом проступке остальных путешественников. Началась перепалка. Несмотря на грандиозность своих масштабов, она ни к чему не привела — штрафной рубль уплачен не был.

Около десяти утра путешественники тронулись в путь на семи нартах. Однако каждые двадцать метров каоряки останавливались и начинали драться друг с другом. Дрались забавно: плевались в лицо и отпихивали друг друга руками. А на первом же привале каюр Михалкова пытался обольстить жену завхоза (она направлялась в соседний поселок), но женщина знала, как справиться с пылким каоряком: дала ему бутылку водки, и он вскоре отключился. Далее послушаем рассказ самого Михалкова:

«Я взял собак и поехал догонять остальных. Нужно было возвращаться — с такими каюрами мы рисковали не доехать сегодня.

Но Зорий был в своем репертуаре: создавать трудности и преодолевать их на авось. Он из категории людей, обожающих псевдосимволы: «Вот бумажник, который я пронес через всю Камчатку» и т. д. У каюров стали отбирать водку, они начали ругаться и сбрасывать наши вещи. Зорий кричал, потом заговорил о коммунизме и

партии, потом вернул им водку. Мороз все усиливался. Хлеб рубили топором. Дорога становилась все хуже, потом пропала совсем. Снег по пояс. Я отстал, потерялся и должен был нагнать других.

С этой минуты начались 30 часов моего кошмара. Большую часть времени я бежал по глубокому снегу, толкая нарты. Падал от усталости. Если останавливался, то начинал засыпать. Ко мне возвращались всевозможные детские ощущения. Подмосковная платформа в жаркий будний день, ее метет теплый ветерок. Пыль тоненькими столбиками вьется над дощатым перроном, а в щели видны солнечные полосы. Мальчик в трусиках с исцарапанными коленками смотрит на облезлого пса, спящего у скамейки. Пес спал на боку и вздрагивал, как будто снилось ему что-то важное...

Примерно в два часа ночи поднялся ветер. Лицо отнялось. Пришлось сесть спиной к дороге. Я ехал последним. Глаза закрылись сами, и я отключился. Очнулся. Собаки стоят. Темно. Рук не чувствую. Кругом никого. Думаю — все, конец!

Посмотрел в небо. Большая Медведица. Помоги, Господи! Соскочил с нарты, поднял собак и побежал... Сначала все было четко, потом стало притупляться. «Упаду, — думаю, — а собаки убегут, и конец. Не встану...» Сел на нарту. Собаки, умницы, тянут. Шарф на лице — панцирь. Невозможно представить, как его снять и надеть другой. При минус 59 градусах руки и лицо прихватывает вмиг. Но пришлось все это проделать. Руки после, как из картона. Опять побежал. Устал. Нет, не то слово — словно пьяный. Сел на нарту. Опять видения: Гагра, пляж, закат, Андрон...

С восходом солнца словно обрел второе дыхание. Бежал в гору, высоко поднимая ноги, и не держался, а тянул нарту, и собачки бежали весело, с благодарностью поглядывая на меня. Понял, что нужно делать дело, коли уж оно дано в условии задачи. Появился покой...

До места добрались только к вечеру. Поели, выпили по сто грамм спирту, и я упал прямо на полу в сельсовете и уснул...»

9 февраля Зорий Балаян праздновал свой день рождения. Торжество отмечали в ресторане. Там именинник напился (что было большой редкостью) и устроил поджог — облил спиртом спину редактора газеты «Камчатский комсомолец» и чиркнул зажигалкой. Все бросились тушить редактора.

13 февраля путешественники достигли конечного пункта похода — города Магадана. Однако там их никто не встретил. Выяснилось, что местным властям кто-то стукнул о безобразиях, творившихся во время похода (пьянки, споры про политику и т. д.), и они отменили торжества. Спасти положение могла только телеграмма главному комсомольцу страны Тяжельникову. Михалков позвонил в Москву отцу и попросил его уладить эту проблему.

17 февраля Михалков был уже в родной воинской части. За время отсутствия нашего героя там мало что изменилось. Разве что умер ручной медвежонок, которого все любили. Чтобы не мыкаться в казарме, Михалков объявил командиру части, что ему нужно обработать множество материалов, касаемых похода, и поэтому его определили в изолятор. Там он провел несколько дней в относительной неге и покое. А потом снова началась служба. Радовало одно: до «дембеля» оставались считанные месяцы. А тут еще радостное событие: отец добился того, чтобы его отпустили на пару дней в Москву, на его 60-летие. Оно отмечалось 13 марта, и в столицу вместе с Михалковым отправился Зорий Балаян.

Тем временем усилия Сергея Владимировича (его разговор с Тяжельниковым) дали свои плоды. 24 марта в «Комсомольской правде» появилась заметка о том, что 117-дневный поход по местам боевой славы благополучно завершился. Зорий Балаян писал, что, несмотря на все трудности (про пьянки, склоки и т. п., естественно, не упоминалось), все остались живы и здоровы.

Тогда же, в конце марта, свет увидел очередной приказ министра обороны о призыве в ряды Вооруженных Сил новой партии призывников и увольнении из армии отслуживших свой срок. По этому приказу должен был «дембельнуться» и старшина 1-й статьи Михалков. Причем, чтобы ускорить этот процесс, киношное руководство выступило с инициативой перед Минобороны, чтобы оно уволило их подопечного в числе первых. Но те их просьбу проигнорировали. 26 марта в Москву пришла телеграмма из войсковой части № 20592, где проходил службу Михалков, за подписью ее командира Крижевского. Она гласила: «Согласно закона военнослужащий Михалков Н. С. будет уволен в первой декаде мая 1973 года».

Но, видимо, затем в дело вмешались какие-то высокие силы, и домой Михалков вернулся в первой декаде апреля. И сразу же бросился

не на студию, а к своей невесте Татьяне Соловьевой. Вот как она сама вспоминает об этом:

«Я ждала Никиту весь год. Писала на Камчатку письма. Никита тоже часто писал, причем очень серьезные письма: с цитатами Толстого, разных философов. Я показывала их подругам и недоумевала: а где же про любовь? Любит он меня или нет?»

А накануне возвращения Никиты из армии я поменяла квартиру. Но адрес ему не успела сообщить. Так вот Никита (он, перед этим хорошо посидел в ресторане Дома кино. — Ф.Р.) сел на такси и стал объезжать все новые дома на проспекте Вернадского (Татьяна писала в письмах, что жила в «цветном» доме. — Ф.Р.). Об этом переезде разговор шел давно, поэтому район Никита знал. Ходил по подъездам и узнавал, не живет ли здесь манекенщица. Так ему показали мою квартиру. Я открываю дверь, а там он, в морской форме...»

Сам Михалков описывает эти поиски невесты следующим образом: «Я вышел в ночную весеннюю Москву, поймал такси и сказал: «Проспект Вернадского». В машине тут же отрубился. Шутка ли: столько переживаний, выпивок, да еще чуть ли не сутки в самолете, и разница во времени девять часов. Короче, открываю глаза, таксист спрашивает: «Какой дом?» Я отвечаю: «Налево!» А сам понятия не имею, куда ехать. «Направо, прямо... Стоп!» Выхожу. Точно понимаю, что никогда тут не был. Но дома удивительно такие «веселенькие». Захожу в первый попавшийся подъезд. Утыкаюсь в дверь и звоню. Три часа ночи. Никто не открывает. Упершись головой в стенку, начинаю дремать. Дальше ничего не помню... Проснулся я рядом с Таней в ее маленькой, чистенькой, с криво наклеенными обоями квартирке на первом этаже. Оказывается, ткнув пальцем в первый попавшийся среди тысяч звонок, я пришел именно к ней...»

И вновь воспоминания Т. Михалковой: «Мы сразу поехали в Дом кино, с которым тогда были связаны все события. Предложение, кстати, он мне тоже сделал в Доме кино. Собрал там всех самых близких своих друзей и торжественно при них предложил мне выйти за него замуж. Я очень смутилась, но, конечно, ответила «да»...»

Однако свадьбу молодые сыграют через несколько месяцев после этого, причем не в Москве, а в Грозном, где будут проходить натурные съемки фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих».

К слову, изменения личного плана происходили в ту пору и у брата Михалкова, Андрея Кончаловского. Будучи женатым на французенке Вивьен и имея от нее ребенка, он закрутил роман с молодой актрисой Еленой Кореневой, которую он тогда снимал в главной роли в фильме «Романс о влюбленных». Любовники поселились в маленькой квартирке на Красной Пресне, недалеко от хлебозавода. Но очень часто они бывали и на даче Михалковых на Николиной Горе. Наш герой относился к роману брата плохо. По словам Е. Кореневой: «На даче меня уложили спать на маленьком диванчике, в коридоре на втором этаже, а по соседству располагалась спальня Андрея Сергеевича. Не успела я осмотреться на новом месте, как услышала скрип ступеней — медленно и неотвратимо Никита Сергеевич выростал, как из-под земли, и наконец образовался в полный рост, бросил в мою сторону сочувствующий взгляд и прошел к старшему брату. «Господь покарает тебя за это!» — сказал он ему, как я позднее узнала, — очевидно, это относилось к нашей разнице в возрасте (любовников разделяли 16 лет. — Ф.Р.) и к роману на фоне брака, в котором был ребенок...»

Но вернемся к фильму «Свой среди чужих...». Приказ по «Мосфильму» о том, что работы по картине возобновляются, вышел 10 апреля 1973 года. Спустя ровно месяц сценарно-редакционная коллегия вынесла свое заключение по режиссерскому сценарию «...И пятьсот тысяч в придачу» («Свой среди чужих...»), в котором отмечалось:

«В сценарии произошли довольно сильные изменения по сравнению с литературным вариантом, как в плане смысловом, так и в драматургическом и композиционном. Внимание авторов теперь несколько переключено с приключенчески-детективного хода на вновь введенные в сценарий эпизоды жанрового и комедийно-поэтического характера. Основная мысль этих эпизодов — верность дружбе и идеалам революционной молодости.

Сценарий от этих изменений несколько потерял в остроте и драматичности интриги, но зато приобрел интересные детали человеческого поведения, легкость и ненавязчивость сценарных решений».

11 мая начался подготовительный период в постановке фильма, во время которого строились декорации, подбирались актеры на главные и эпизодические роли, выбиралась натура. Первоначально Михалков предполагал снимать природу в Сибири и на Дальнем Востоке. Но затем

по каким-то причинам (то ли из-за трудностей переезда, то ли из-за нежелания вновь возвращаться туда, где он недавно тянул армейскую лямку) он от этой идеи отказался, остановившись на окрестностях Москвы и Грозного. Идея снимать в Чечне родилась у Михалкова еще в армии: его подвиг на это знаменитый танцор Махмуд Эсамбаев. Он гастролировал по Дальнему Востоку и заехал в воинскую часть, где служил Михалков. Узнав о том, что тот собирается сразу после «дембеля» снимать свой первый полнометражный фильм, он посоветовал ему натурные съемки проводить именно в Чечне. «У нас такие красивые места — закачаешься», — сказал Эсамбаев.

В подмосковном городе Марфино должны были снимать объекты «Изба есаула» и «Двор губкома».

В деле подбора актеров Михалков пошел нетрадиционным путем — кинопроб в привычном понимании слов он не устраивал (когда на одну роль пробуются несколько человек), а пригласил по одному актеру, на которых он остановил свой выбор еще год назад. Так, роль председателя губкома Сарычева досталась актеру ленинградского театра Ленсовета Анатолию Солоницыну, чекиста Егора Шилова — актеру столичного театра «Современник» Юрию Богатыреву (как мы помним, его Михалков снимал еще в своей дипломной работе «Спокойный день в конце войны»); бывшего кавалериста, а ныне начфина Забелина должен был сыграть актер драмтеатра имени Станиславского Сергей Шакуров; председателя ЧК Кунгурова — актер Театра на Таганке Александр Пороховщиков (в фильме «Спокойный день в конце войны» он играл эпизод); чекиста Липягина — актер ЦТСА Николай Пастухов (с ним Михалков снимался в «Станционном смотрителе»); ротмистра Лемке — Александр Кайдановский, который на тот момент проходил срочную службу в рядах алабинского кавалерийского полка, состоявшего на хозрасчете у «Мосфильма», и которому предстояло сниматься в «Своем...»; предателя, взявшего себе фамилию рабочего Никодимова, — актер МХАТа Николай Засухин; есаула Брылова — сам Никита Михалков (единственный раз, когда Михалков писал роль непосредственно для себя); железнодорожного служащего Ванюкина — актер МХАТа Александр Калягин; казаха Кадыркуна — актер театра «Современник» Константин Райкин. Чуть позже, на художественном совете объединения «Время», где создавался «Свой...», будет высказано пожелание поменять герою Райкина

национальность. В итоге он превратится в татарина Каюма (не с подачи ли Шакурова это было сделано, у которого так звали отца?). В работе над этой ролью Райкину очень пригодятся его детские наблюдения за своей нянечкой-татаркой. Многие выражения, которые мы слышим из уст его Каюма, — «кажрый шакал», «какай бай» и др. — из нянечкиного словарного запаса.

По задумке Михалкова, свой будущий фильм он должен был снимать в тесной компании единомышленников. Поэтому, кроме Володарского, он привлек к работе над ним еще двух людей, которых давно знал: художника Александра Адабашьяна и оператора Павла Лебешева. О последнем стоит рассказать особо.

Лебешев родился 15 февраля 1940 года. Его отец — Тимофей Павлович Лебешев — был известным кинооператором, снявшим целый ряд хитов. Среди них: «Девушка с характером» (1939), «Жестокость» (1959), «Мичман Панин» (1960), «Девчата» (1962), «Тишина» (1964), «Щит и меч» (1968) и др. Сын тоже решил пойти по стопам отца и сразу после окончания школы подал документы во ВГИК. Однако провалился на экзаменах. Неудача его не сломала, и в том же 57-м году он устроился на «Мосфильм» механиком съемочной аппаратуры. Затем дослужился до ассистента оператора. Работал с такими мастерами отечественного кино, как Л. Косматов, Г. Егиазаров. По словам самого П. Лебешева: «Я считаю, мне сильно повезло, что я не поступил во ВГИК после школы: выпускнику-вгиковцу, чтобы стать настоящим оператором, еще столько нужно узнать и попробовать. А я все это прошел, испытал на собственной шкуре, своими руками переделал».

В 60-е годы отец взял сына к себе вторым оператором (вместе они снимали «Тишину» и «Щит и меч»). Затем Павел отправился в свободное плавание. В 68-м поступил на заочное отделение операторского факультета ВГИКа (мастерская А.Д. Головина), не упуская при этом возможности параллельно снимать кино. Первым его самостоятельным фильмом стала мелодрама «Город первой любви» (1970). В год выхода картины на экран Лебешев приступил к съемкам другого фильма — будущего хита «Белорусский вокзал».

19 июня 1973 года состоялся художественный совет т/о «Время». Первым на нем выступил сам постановщик будущего фильма, Никита Михалков, который представил кинопробы, рассказал о том, почему на каждую роль было приглашено всего лишь по одному актеру (сценарий

писался под определенных актеров), почему натурные съемки из Сибири и Дальнего Востока перенесены в Подмосковье и Грозный (производственно выгодно) и т. д. Затем выступили другие участники заседания.

О. Козлова: «Пробы и эскизы к фильму произвели большое впечатление, стилистически представили большую картину. Точно подобраны актеры, чувствуется эпоха, время, взволнованность. Поражает продуманность проб и всей работы. Но мне не очень понятен Кайдановский на роль Лемке...»

И. Сергиевская: «Мне очень понравился герой, он сделан не по стандарту. Все герои хорошо подобраны в ансамбле, интересен Засухин. Понравился Кайдановский, у меня он не вызвал никаких сомнений...»

Г. Рошаль: «Мне нравится, что каждому отдельному образу найдена своя мечта. Очень понравился Райкин, но не надо делать именно казаха. Есаул — одна из интереснейших фигур, но надо понять его мечту... Не уловил я пока музыкальный строй картины...»

Давно я не видел таких проб и такой продуманной сдачи постановочного проекта. Поздравляю группу с хорошим началом...»

Итог заседания: утвердили кинопробы и постановочный проект. До начала съемок оставались считанные недели.

Съемки фильма начались 11 июля, почти на месяц раньше установленного срока. Снимать начали с павильонных сцен в декорации «Губком»: Сарычев, Кунгуров и Липягин сидят в кабинете председателя, часы бьют 67 раз и замолкают только после того, как Сарычев швыряет в них бухгалтерскую книгу; на губкоме обсуждают кандидатуры людей, которым предстоит секретная миссия сопровождать золото в Москву.

25 июля группа перебазировалась в подмосковный город Марфино. Там в течение двух недель (до 10 августа) снимали натуру и часть павильонов. Причем в качестве последних использовались естественные интерьеры старых зданий (это позволило сэкономить на строительстве павильонов), в них снимались эпизоды: бывший кавалерист, а ныне начфин Забелин сидит в бухгалтерии среди кучи пыльных папок (папки на время съемок одолжили в тамошнем совхозе, а потом часть из них пропала, из-за чего возник серьезный скандал) и слушает отчет своего бухгалтера, но, недослушав его, внезапно

вскакивает со своего места, выхватывает пашку и рвется на свободу со следующим страстным монологом: «А-а, вот она, моя бумажная могила! Зарыли, закопали славного бойца- кавалериста!..»; в доме Шилова обнаружен обезображенный труп; Шилов пытается вспомнить обстоятельства своего исчезновения, но не может (лежа на кровати, он в отчаянии произносит: «Нет, ребята, ничего не помню, хоть убейте», на что Забелин отвечает истерикой: «Да тебя один раз уже убили, а вместо тебя другого подложили...»); Брылов через открытое окно в своей хате слушает доклад гонца (А. Адабашьян) о грозящей им опасности: «Отряд сабель триста. Ничего нельзя гарантировать. Когда прижмут к реке — крышка...»; Брылов прикрывает окно занавесочкой и обращается к ротмистру: «Лемке, пора комиссару кишки выпускать. А потом тебе...»

На натуре были отсняты следующие эпизоды: Шилов падает в подворотне без сознания; Шилова везут в «Роллс-Ройсе» (автомобиль одолжили у коллег — съемочной группы фильма «Агония»), по дороге он вспоминает про Ванюкина и совершает побег; Забелин собирает эскадрон и выступает перед ним с пламенной речью: «Бойцы! Грозные альбатросы революции! Еще прячется по углам недобитый враг, еще крадется по темным закоулкам нашей многострадальной родины черная измена. Еще появляются на ее многострадальном теле подлые змеиные укусы. Но мы всегда на страже. Защитим до последней капли нашей красной рабоче-крестьянской крови...»; выступление эскадрона; Кунгуров приезжает во двор, откуда только что выступил эскадрон, сообщает Сарычеву, что минувшей ночью в камере тюрьмы был убит Ванюкин, и передает ему мундштук, найденный на месте убийства. «Это же Забелина!» — произносит потрясенный находкой Сарычев.

Во время съемок эпизода «Проводы эскадрона» пострадал оператор-постановщик Павел Лебешев. Произошло это случайно. В тот момент, когда духовой оркестр грянул бравурный марш, лошади, запряженные в тачанку, внезапно испугались и понеслись во весь опор. Лебешев не успел отскочить в сторону, в результате чего получил сильнейший удар в грудь и потерял сознание. К счастью, госпитализация не понадобилась — оператор отлежался остаток дня в постели и на следующий день вновь встал за камеру.

Вернувшись из Марфина, группа занялась упаковкой имущества, чтобы отправиться еще в одну экспедицию — в столицу Чечено-

Ингушской АССР город Грозный. Отъезд состоялся в середине августа. Жить группу определили на турбазу в Черноречье.

20 августа начались съемки на натуре в 40 километрах от Грозного — снимали декорацию «Таежный хутор», где дислоцировалась банда Брылова. Это там есаул говорит Лемке: «Знаете, а я вам не верю». «Отчего ж?» — удивляется ротмистр и задает Брылову вопрос: «Есаул, что бы вы сделали, если бы у вас было 500 тысяч золотом?»

Тогда же снимали «видения Брылова»: пикник* где одна из дам показывает в камеру язык. Кстати, вторая дама — это супруга режиссера Татьяна Михалкова. Как мы помним, молодые расписались в Москве, а вот свадьбу справили на съемках в Грозном. Жених договорился с властями города о регистрации, и молодых расписали в тот же день. Без положенного в таких случаях белого платья, фаты, черного костюма и пупсов на капоте. Праздновали всей съемочной группой, что называется, по-студенчески.

Эпизод, с которого начинается фильм — Липягин во все горло орет «Победа!» — тоже снимали в те дни. Михалков решил наложить на него песню на слова своей матери Натальи Кончаловской «Баллада о корабле», под впечатлением своего любимого фильма, кстати, тоже вестерна — «Буч Кэсиди и Санденс Кид» (1969).

Из-за того, что в автобусных парках Грозного отсутствовали автобусы марки «ЛАЗ-695», для перевозки массовки пришлось пользоваться автобусами «ПАЗ», что вдвое превысило лимит по смете, отпущенной на экспедицию. При этом два автобуса возили солдат кавалерийского полка в город, в баню. Были задействованы две грузовые машины (их тоже взяли напрокат в Грозном): одна перевозила продукты для съемочной группы и сено для лошадей, вторая — осветительную аппаратуру. В съемках участвовали 60 лошадей, все они принадлежали кавполку. Первоначально предполагалось, что часть лошадей можно будет взять напрокат у местного населения, но облисполком Чечено-Ингушской АССР незадолго до съемок издал постановление, согласно которому все лошади, находившиеся в частном пользовании, изымались, поэтому чеченских лошадей на съемках практически не было.

С 1 сентября начали снимать эпизоды с участием Константина Райкина: первую встречу Каюма с Шиловым (когда тот демонстрирует татарину фокус с золотой цепочкой, доставая ее изо рта, а затем под

дулом пистолета, вопрошающего: «А золото где?»); истерику Каюма: «Я конь жалел. Бай, собак, лицо камча бил». — «Твой отец бай?» — «Какай бай? Каюм жениться хотел, денга не был калым платить. Папка старый, мамка старый. Юрта худой стал, дождик мимо крыша капает. У меня халат не был. Каждый шакал халат носит. Я целый год без халат ходил...»

Однако, не успев начаться, съемки были остановлены из-за ЧП, случившегося в группе в начале сентября, — из-за ротозейства администраторов погиб один из маляров. В тот роковой день он позволил себе выпить лишнего и самостоятельно передвигаться не мог. Но вместо того чтобы освободить его от работы, администратор приказал погрузить маляра в автобус и отправить на съемочную площадку: дескать, по дороге проспится. А в салоне автобуса находились канистры с бензином, а также пакля, мешковина и ветошь для протирки. По дороге пьяный маляр решил закурить и... сами понимаете, что произошло. Это ЧП переполнило чашу терпения съемочной группы, которая чуть ли не с первых дней страдала от безалаберной работы директора картины К. и его заместителей (например, во время съемок на Терском перевале была украдена тачанка стоимостью 161 рубль 32 копейки, так как директор фильма и реквизитор не обеспечили ей должную охрану). 6 сентября коллектив фильма «Свой среди чужих...» в количестве 40 человек провел собрание, на котором административной группе был выражен вотум недоверия. Чтобы читателю было понятно, о чем именно идет речь, стоит ознакомиться с протоколом этого собрания более подробно.

Собрание открыл Михалков, который сказал следующее: «Положение в группе — на грани катастрофы. Еще в Москве, в Марфине, мы столкнулись с безответственностью администрации — дом Шилова строил алкоголик и вор, впоследствии выгнанный, но объект сдали не в срок. В Марфине на площадке работал еще один человек — абсолютно несведущий в работе с людьми, который своей грубостью вызывал постоянные конфликты с группой, а профессиональная непригодность группы администрации привела к скандалу — не вернули взятые напрокат в совхозе папки с их важной документацией. Переезд в Грозный занял 15 дней, которые директор, самовольно переделав план, поставил днями подготовки. Ни одна декорация не готова, мы снимаем за счет качества. Неоднократно

пытались беседовать с директором, но ситуация не меняется. Вчера было из ряда вон выходящее происшествие — приехавший кавалерийский полк оказался, по вине дирекции, без помещения для лошадей, негде размещать людей, никто не договаривался об их питании. Новый заместитель директора Ш. своим постоянным барским и бесцеремонным обращением с людьми вызвал всеобщее недовольство группы. Так больше работать невозможно».

М. Лянунова (реквизитор): «На декорации, вопреки уверениям администрации, до сих пор нет охраны. Вынуждена после съемки каждый день увозить реквизит на базу, а сегодня не дали машину, и я полтора часа после смены сидела одна на ящиках, а когда пришел грузовик, грузила все сама с водителем. Я считаю такое отношение возмутительным».

В. Летин (бригадир осветителей): «Декорация строилась 1,5 месяца, а до сих пор не готова. Материал достали плохой. Я считаю, что Г. отнесся к своим обязанностям спустя рукава. По приезде группы он вообще несколько дней не выходил на работу, угнал на сутки «ГАЗ-69», сам за рулем где-то катался. Такие люди, как он и Ш., в группе работать не имеют права. Странно, что директор берет их под защиту, особенно Ш. Он теперь у нас второй директор, руководит группой с балкона. Безобразно разместили конницу, этим занимался Ш., теперь запустил строительство моста».

Д. Эльберт (костюмер): «Хочу сказать несколько слов насчет костюмерной. Мы работаем в невыносимых условиях. В костюмерной сыро, душно, одна лампочка. Ш. две недели назад обещал вентиляторы, прорубить окно, но ничего не сделано. А К. вообще от всех дел устранился, Ш. же на вопросы грубо отвечает — «не ваше дело». Мне очень нравится группа, и работать хотим, но сколько можно на хорошем отношении к творческой группе выезжать?»

А. Солоницын (актер): «Энтузиазм съемочной группы поражает, но работа административной группы на грани преступления. Я не буду говорить обо всем, скажу о том, что возмущает нас, актеров. Я работал на многих студиях, но такого не видел. Ни зарплат, ни суточных мы не получаем уже месяц. Удивлен, что это группа — «мосфильмовская». Мы уже устали жить в таких условиях, когда каждый день к нам в номера подсаживают незнакомых людей, когда мы вынуждены требовать того, что нам обязаны дать. Мы работаем, каждый день снимаем и по

вечерам репетируем, но я предупреждаю, что в таких условиях больше сниматься не буду. Мне нравится замысел роли, но вместо работы я все время занят борьбой за существование».

Ю. Иванчук (режиссер): «Работа нашей дирекции преступна. Я хочу сказать несколько слов о том, что у нас произошло недавно. Любое дело делается без организации, и это уже привело к гибели человека. Они совершили преступление, отправив пьяного человека на работу, нарушив правила перевозки людей, погрузили в этот же автобус паклю, мешковину. А когда я предупредил Ш., что в таком виде и в так груженной машине отправлять человека нельзя, он мне ответил: «Это мое дело, ничего страшного, на площадке проспится». И если мы продолжим работать с этими людьми, произойдет еще одно преступление...»

Т. Романова (бухгалтер): «Я уже работала с Ш. на одной картине, после нее его выгнали со студии с приказом, запрещающим заключать с ним договоры. Он совершенно безграмотный человек, не знающий даже, как правильно оформить табель. Вся его система работы — это заставить кого-то работать за себя...»

Представитель кавполка: «Прошу прощения, я не имею отношения к группе, но пришел на собрание, так как уже не знаю, к кому обратиться. Дело в том, что, пока идет это собрание, под станцией Петропавловской, прямо в поле, оставлены пять солдат с лошадьми, и меня прислали узнать, что делать, поскольку ни питания, ни ночлега у них нет. Я ходил к Ш., он сказал, что этим не занимается, послал к администратору площадки, но тот тоже ничего не знает. Вот я и решил идти сюда, может, это хоть кому-то из вас небезразлично».

После этого выступления присутствовавший на собрании директор картины вышел с представителем кавполка из комнаты для выяснения обстоятельств происшедшего. А собрание продолжалось. Его участники постановили: дождаться директора, заслушать его и уже после этого принять окончательное решение. Однако директор в комнату больше не вернулся. За ним отрядили профорга группы Летина. Но он вернулся и сообщил, что директор возвращаться не собирается. Дескать, он вместе с администратором находится в своем гостиничном номере и обвиняет собрание в преднамеренном сговоре и тенденциозности. В итоге общее собрание съемочной группы постановило: за преступно-халатное отношение к выполнению

служебных обязанностей, профессиональную безграмотность, повлекшую за собой срыв подготовки всех объектов и чрезвычайное происшествие с трагическим исходом, а также за оскорбление общего собрания просить генеральную дирекцию киностудии «Мосфильм» отстранить от работы и привлечь к административной ответственности директора фильма и администраторов Ш. и Г. Однако эту просьбу коллектива руководство киностудии удовлетворило только наполовину: заменив двух администраторов, директора картины оставили при его обязанностях. Свое решение мотивировали следующим аргументом: дескать, он хорошо зарекомендовал себя на прошлом фильме «Города и годы», просим найти с ним общий язык. Группе не оставалось ничего иного, как этот язык находить.

В десятых числах сентября съемки фильма продолжились. Снимали следующие эпизоды: ограбление поезда бандой Брылова; встреча Шилова с бандой; Шилов беседует с Брыловым: «Нехорошо, Шурик, совсем нехорошо. Я золотишко собрал, приготовил, а ты все себе захапал. Пятьсот тысяч в поезде везли? Везли. Поезд ты грабанул? Ты. Я все сделал, а ты делиться не хочешь. Нехорошо, Шурик, совсем нехорошо»; банда возвращается в таежный хутор; Шилов избивает Лемке (кстати, исполнитель роли Шилова Юрий Богатырев по жизни был человеком мягким и никого до этого даже пальцем не тронул, поэтому «избивать» Лемке — Кайдановского ему было поначалу трудно. Но после того как Михалков объяснил ему, что эта сцена должна выглядеть достаточно жестко, тот подчинился: ударил ротмистра сначала ногой по колену, а потом еще и ладонями по ушам, приговаривая: «Это тебе за сволочь, это тебе за хама», и в сердцах: «Убью тебя, паскуда». На что ротмистр со знанием дела отвечает: «Нет, дорогой, ты меня не убьешь, ты меня теперь беречь будешь. Нашего человека в ЧК знаю только я»; допрос Ванюкина (это там на вопрос Сарычева «Вы все поняли?») Ванюкин отвечает: «Оч-чень хорошо»).

Чем же актеры, занятые в фильме, занимались вне съемочной площадки? Вспоминает А. Пороховщиков:

«В Грозном мы, когда не были заняты, ходили на базар. Я покупал длинные синенькие фаршированные баклажаны, по четыре штуки, а Толя Солоницын бежал в магазин и покупал две бутылки коньячного напитка. Жуткого вкуса, надо сказать, было питье, а коньяк покупать было дороговато. И через раз мы с Толей просыпались на этом базаре

под утро. Над нами стояли бабки, а мы лежали на каких-то циновках. Эти сердобольные старушки нас уже выучили наизусть и добровольно взяли на себя заботу о нашем здоровье. Однажды я, проснувшись от кашля, открыл глаза и увидел над собою жаркое солнце и Толю, задыхающегося от кашля (у него уже тогда была проблема с легкими, к тому же он очень много курил). И я ему сразу сказал: «Толя, это что такое?.. Ты чего?! Давай я тебя отправлю к врачу — золотая голова!.. — Тогда еще был жив профессор Соломон Абрамович Нэйфах, муж моей дальней родственницы, он как раз и занимался раком желудка, легких. — Давай, Толя, съездим в Ленинград к профессору Нэйфаху, он тебя посмотрит...» Толя буквально перебил меня своим отказом. Категорически — нет. Я тогда ничего не понял и даже растерялся. А теперь я понимаю, что люди, которые очень сильно больны и подсознательно чувствуют, сколько им осталось... очень хорошо понимают — на что стоит тратить это время, а на что уже бессмысленно...»

В съемочной группе были люди, которые на базар практически не ходили, предпочитая посещать другие места Грозного. Например, Кайдановский, будучи заядлым книгоманом, буквально с первых же дней пребывания в чечено-ингушской столице отправился на поиски букинистических магазинов. Вскоре он набрел на книжный магазин, в котором частенько появлялись редкие книги, завел там знакомства и практически все свободное время посвящал походам туда.

Но вернемся на съемочную площадку фильма. Где-то в начале октября отсняли финальный эпизод картины: друзья, увидев Шилова, бегут ему навстречу. После этого экспедицию покинул По-роховщиков. 12 октября из-за непредвиденных обстоятельств группу на несколько дней покинул Шакуров — ему надо было съездить в Москву, чтобы озвучить роль в картине «Испытание». В его отсутствие группа снимала эпизоды под условным названием «Пограничная река». Съемки проходили на горной реке Аргун, где температура воды в те дни была всего плюс три градуса. А по сюжету сразу трем актерам — Богатыреву, Райкину и Кайдановскому — предстояло долгое время провести в воде. Первые двое окунулись в нее первыми. Снимали эпизод, когда Каюм пытается сбросить Шилова с обрыва в реку, но в итоге сам оказывается в ней, а Шилов бросается его спасать. Райкину в этом эпизоде надо было упасть со скалы высотой 12 метров в такое

место, где крутился бурный водоворот. Кстати, когда спасатели предварительно проверяли это место — выясняли, какая там глубина, — одного из них водоворотом засосало под скалу. К счастью, его удалось спасти. Однако нечто подобное едва не случилось с самим Райкиным, правда, уже в другом месте бурной реки. И теперь уже спасателям пришлось вытаскивать актера, который оказался на волосок от гибели.

Не менее сложными были съемки эпизода «На плоту»: на нем Шилов, Каюм и Лемке пытаются догнать сбежавшего с золотом Брылова. Течение реки — 12 метров в секунду, и удержаться на плоту было крайне сложно. Поэтому в особо рискованных сценах снимались дублеры.

Вспоминает А. Адабашьян: «В сцене ограбления поезда у нас в массовке снимались местные жители, причем никто почему-то не хотел играть пассажиров, все рвались в бандиты. На съемки приезжали на своих лошадях, интимно интересуясь: «А оружие свое брать или у вас выдают?» В трюковых сценах у нас снимался знаменитый цирковой артист, который должен был на ходу с крупа лошади вскочить на подножку поезда. Но он все никак не мог этого сделать, даже когда поезд стоял. Расстроенные, мы прямо у поезда устроили обеденный перерыв. Как вдруг Артур, местный мастер спорта по борьбе, вскочил на лошадь, спрыгнул с седла на подножку поезда, пробежал по крыше и лихо запрыгнул на круп скачущей рядом лошади. Все в восторге повскакивали с мест. Никита стал уговаривать Артура сняться, предлагать деньги, но тот — ни в какую: «Нет! У вас есть свои артисты, пусть они и пробуют!»

Поезд, который грабили бандиты, я собирал с жуткими трудностями. Старые вагоны не числились в МПС, и их приходилось искать на запасных путях. Особенной моей гордостью был вагон третьего класса времен Анны Карениной. А еще мне должны были перегнать из Грозного в Гудермес товарные вагоны на винтовой сцепке. Ждали-ждали на вокзале, потом позвонили в Грозный. «А они, наверное, мимо просвистели». — «Как?! Надо искать!» — «Да что вы! Они небось только где-нибудь во Владивостоке найдутся. У нас годами вагоны с импортным оборудованием ищут, а тут ваш порожняк будут искать? Смешно». Кстати, сцену ограбления потом все равно пришлось переснимать...» (об этом рассказ впереди. — Ф.Р.).

Затем снимались эпизоды финального боя Шилова с Брыловым: Лемке отказывается идти под пули, заявляя: «Нет, мне эти игры не нравятся. Я сторона нейтральная. Вы сражайтесь, а я подожду»; Каюм пытается спасти висящего на скале Шилова и получает от Брылова пулеметную очередь в спину; Лемке радостно вопит «Конец!», но Брылов наставляет на него пулемет и требует, чтобы тот поворачивал назад, на что Лемке отвечает возмущенной тирадой: «Щенок! А ну, развяжи мне руки быстренько. Да я из-за этого золота сто раз под смертью ходил. Пакостник, ублюдок, недоросль! А ну брось свою игрушку, дурак, я тебе сейчас уши надеру!..»; Шилов последним патроном убивает Брылова; Лемке просит Шилова разрешить ему взглянуть на золото, заглядывает в саквояж и начинает истерически причитать: «Ну, зачем тебе это надо? Ну, скажи, я хочу это знать. Ну принесешь ты это золото, но они же тебя за это золото и расстреляют. Понимаешь? Вон же граница! Уходи, не будь же ты кретином. Это надо одному, а не всем. Такое бывает только раз в жизни. Только раз... Господи, ну почему же ты помогаешь этому крестину, а не мне?» На что Шилов философски замечает: «Потому что ты жадный, а даже Бог велел делиться».

25 октября кавалерийский эскадрон, который участвовал в съемках, был отправлен обратно в Москву, однако один его солдат — Александр Кайдановский — остался в Грозном, чтобы продолжать съемки. Ему вместе с Богатыревым еще предстояло отсняться в эпизодах под условным названием «Тайга» (когда они плутают по ней в поисках выхода).

Согласно первоначальным планам предполагалось снять всю природу в Марфине и в Грозном. Но в начале ноября в Чечне внезапно испортилась погода и выпал обильный снег. Снимать в таких условиях стало невозможно, и группа запросила у Москвы разрешение передислоцироваться в более теплые края. Это было необходимо, поскольку ряд эпизодов на природе еще не отсняли. Кроме того, из-за брака пленки полностью был «запорот» эпизод с ограблением поезда офицерами. В итоге выбор киношников пал на окрестности города Баку. Группа выехала туда в десятых числах ноября, а съемки начались 16 ноября.

В бакинской экспедиции сняли эпизоды: двор губкома (когда Сарычеву докладывают, что Шилов сбежал из-под стражи, а он

заявляет: «А я в это не верю!»); разоблачение предателя в ЧК. Ограбление поезда снимали в течение нескольких дней (7—12 декабря). В итоге один этот эпизод «съел» из бюджета картины 9 тысяч рублей.

12 декабря был переснят эпизод «В дрезине» (офицеры ждут появления поезда с золотом, Лемке выбирается наружу, прерывая тем самым речь штабс-капитана, но объясняя свой поступок просто: «Мне все ясно. И потом там... одеколоном — как в солдатском бардаке»).

В Москву съемочная группа вернулась 19 декабря. Спустя девять дней начались монтаж картины и съемка нескольких павильонных эпизодов.

11 января 1974 года вчерне смонтированный фильм был йока-зан художественному совету объединения «Время». Практически всем участникам просмотра картина понравилась, за исключением одного человека, который бросил реплику: «Мне показалось, что это пародия на вестерн». Худсовет внес одну поправку: надо было доснять эпизод «Убийство Ванюкина в тюрьме», поскольку в смонтированном материале его смерть сценически не обыгрывалась. Эпизод пересняли 23 января в мосфильмовском павильоне.

2 апреля фильм посмотрели в Госкино и внесли в него очередные поправки. Их исправление проходило сложно. Михалков приступил к ним 8 апреля, но закончить в отведенные несколько дней не смог, поскольку поправок было много — их сделали в Госкино, в генеральной дирекции «Мосфильма» и еще в технической комиссии, которая забраковала звук в отдельных эпизодах. 11 апреля Михалков попросил назначить перезапись, но смены в тот день не было — умер звукооператор Г. Коренблюм, и в тонстудии проходила гражданская панихида. На следующий день, проработав до обеденного перерыва и записав одну часть фильма, а также музыку к ней и исходные шумы, группа вновь приостановила работу. Теперь из-за поломки аппаратуры. Наконец, когда технику починили, внезапно заболел инженер записи, вместо него пришел другой, но тот долго не мог войти в курс дела, из-за чего дело двигалось крайне медленно. А сверху на Михалкова давили, требуя сдать фильм в отведенные сроки. Не выдержав давления, он 17 апреля написал письмо на имя генерального директора киностудии, в котором просил на него не давить: дескать, излишняя нервозность не

может способствовать срокам, а тем более качеству окончания работ по картине.

Фильм был окончательно готов в начале мая. 22 мая состоялось заседание комиссии, которая дала картине 1-ю категорию по оплате (15 человек за 1-ю, четверо — за 2-ю).

По смете на фильм было выделено 480 тысяч рублей, но фактически израсходовано 501 599 рублей. Ведомость по зарплате актерского состава фильма зафиксировала следующие выплаты: Н. Михалков — 2809 руб. за режиссуру и 725 руб. за роль, Ю. Богатырев — 1102 руб. 50 коп., А. Кайдановский — 850 руб., А. Солоницын — 2060 руб., Шакуров — 1139 руб., А. Пороховщиков — 826 руб., К. Райкин — 504 руб., Н. Засухин — 560 руб., А. Калягин — 235 руб.

После окончания работы над «Своим...» Михалков ушел в отпуск, который честно заслужил. А когда отдохнул, снова взялся за работу. Правда, менее пыльную. Он снял несколько сюжетов для журнала «Фитиль» (оператором у него был отец Павла Лебешева Тимофей Лебешев). А именно: «Наглядный урок» (№ 148; в ролях Андрей Миронов, Борис Новиков, Л. Анциферова), «Начнем новую жизнь» (№ 150; в ролях Ролан Быков, Люсьена Овчинникова, Светлана Харитонова, Михаил Турченков).

А потом в семье Михалкова случилось прибавление: у них с Татьяной родилась девочка, которую называли Анной. Вспоминает Т. Михалкова:

«Анну я вынашивала на подиуме. Более легкой работы для меня найти не могли, и я должна была до семи месяцев показывать модели. Брюки уже не застегивались, я их придерживала рукой и ходила по «языку» в распашонках... Иногда, правда, Никита увозил меня на съемки, а потом писал в Дом моделей объяснительные. Необычные, в форме заявки на сценарий. Он так там красиво описывал причину моего отсутствия, что все манекенщицы заслушивались...

Аню я рожала в роддоме на Шаболовке. Привез, помню, меня туда Никита, а нянечки и говорят: все делай сама, залезай и рожай. Да я не знаю, как, говорю. Никакой реакции. Пришлось пообещать им книжку стихов Михалкова. После этого помогли...

Я никогда заранее ни с кем о роддоме не договаривалась и ничего заранее не покупала. Из-за суеверия. Когда мы привезли из роддома Аню, быт у нас был настолько неустроен, что пришлось положить ее в

коробку, а кормить чуть ли не из водочной бутылки с приделанной к горлышку соской. Когда к нам приехала моя мама, она ужаснулась. Всю войну, говорит, прожила, но такого еще не видела...»

Кстати, жили Михалковы тогда не слишком богато, можно даже сказать, совсем не богато. Денег у молодых супругов не было даже на детские бутылочки для новорожденной. Поэтому молоко они наливали в бутылку из-под... водки и натягивали соску. А вместо кровати у маленькой Ани была какая-то корзинка. Это выглядит странно, если учитывать, что отец Михалкова был одним из самых состоятельных писателей страны. Однако не в характере нашего героя было просить деньги у отца. Он всегда старался рассчитывать на собственные силы.

1 ноября кинематографический мир страны потрясла трагедия: покончил с собой сценарист Геннадий Шпаликов. В последние годы он влачил поистине нищенское существование, спивался. Работы не было, поскольку практически все сценарии, которые он предлагал к постановке, безжалостно отвергались цензурой. Был отвергнут и сценарий, который он написал вместе с Никитой Михалковым, — «Сестра моя жизнь». В итоге Шпаликов не нашел ничего лучше, как повеситься на собственном шарфе. Было ему всего 37 лет. Похороны состоялись 3 ноября, и Михалков там присутствовал — нес гроб с телом друга. По его же словам: «Это была одна из первых потерь в моей жизни — человек, которого я любил и знал, и поэтому это было сильное потрясение...» Похоронили Г. Шпаликова на Ваганьковском кладбище.

Тем временем 11 ноября 1974 года в широкий прокат вышел фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих». И вызвал весьма неоднозначную реакцию у критики. Однако подавляющая часть публикаций, посвященных фильму, все же была положительной. В таких изданиях, как «Советская Сибирь» (5 ноября), «Советская Башкирия» (3 декабря), «Дагестанская правда» (22 декабря), «Литературная газета» (25 декабря), «Комсомольская правда» (4 января 1975 года), Михалкова поздравляли с удачным дебютом, сравнивали его фильм с лучшими образцами в жанре истерна. Действительно, первый самостоятельный фильм Михалкова получился на удивление необычным и новаторским. Еще на стадии съемок, когда в печати промелькнули сообщения о том, что Михалков-младший снимает фильм о событиях времен Гражданской войны, многие удивлялись:

«Что нового можно снять об этом времени?» И правда, количество картин о подвигах красных перевалило тогда всякие разумные пределы, и львиная доля этих картин была откровенно халтурной. Поэтому мнение о том, что и Михалков снимет нечто подобное, в кинематографической среде было преобладающим. Однако он снял фильм совершенно бесподобный и нестандартный. Воронежская газета «Молодой коммунар» (10 декабря) написала: «Фильм Михалкова — работа талантливая, сильная и, безусловно, — оригинальная». А критик Юрий Ханютин отметил, что Михалков вошел в режиссуру, как светский щеголь на вернисаж. Но это была неправда. Михалков жутко боялся провала, у него зубы стучали перед премьерой.

Между тем ведущий рубрики «Киноглаз» в газете «Вечерний Минск» (номер от 15 ноября) имел на «Своего...» совсем иное мнение. Приведу лишь отрывок:

«Внешних примет детектива в картине «Свой среди чужих...» более чем достаточно. Погонь, драк, стрельбы хватило бы на два фильма. Но вот понять, что же происходит на экране, кто за «нас» и кто «против», невозможно. В широкополых шляпах скачут бандиты, очень уж напоминающие ковбоев из американских вестернов, грабят поезд, красиво джигитуют.

Нет, я не против детектива как такового. А беда вся в том, что в фильме отсутствуют яркие, интересные персоналии. И председатель губкома Сарычев, и чекист Шилов, и лихой конник Забелин — это все люди, взятые не из жизни, а из произведений литературы и кино, как и сам сюжет. Все происходящее в фильме построено на случаях...

Да, фильм «Свой среди чужих...» сделан кинематографично. Слишком кинематографично. Но что значит это слишком?

Слишком — это когда так называемая «кинематографичность» ставится во главу угла и заслоняет все остальное. Именно так и получилось в первой работе молодого режиссера, где есть вроде бы все, но нет своего — художественного открытия. Фильм не стал произведением искусства, которое свидетельствует не только о профессиональной подготовке молодого режиссера, но и самостоятельности его мышления, своем художественном отношении к жизни. Поэтому думается, что, хотя фильм «Свой среди чужих...» и вышел на большой экран, для молодого художника путь к подлинно большому экрану еще впереди».

В начале 1975 года дискуссию вокруг фильма затеял журнал «Советский экран». Пересказывать ее полностью нет смысла, поэтому приведу лишь несколько откликов на картину.

А. Невинный из Киева писал: «К сожалению, мелкие постановочные оплошности лишают фильм исторической достоверности. А как хотелось бы верить, что именно так все и было...

Вот пример: 500 тысяч рублей золотом, которые герои фильма таскают с собой, весят 260–280 кг. По объему это золото ни в какой саквояж не влезет.

Вызывает недоумение и применение в начале 20-х годов дискового ручного пулемета».

Л. Димова из Таллина: «Режиссер, наверное, очень хотел сделать необычный, оригинальный фильм, но подчас ему изменяет чувство меры: оригинальность нередко превращается в оригинальничание, фильм движется скачками, остросюжетные эпизоды перемежаются с длиннотами...»

В. Дорошевич из Гомеля: «Не все мои товарищи в таком восторге от фильма, как я. Некоторые говорят: «Ну, детектив, как бандиты ограбили вагон с золотом в первые годы Советской власти: ничего, мол, смотреть можно». Мне кажется, товарищи не поняли, не почувствовали идею картины. Ведь фильм о том, «как закалялась сталь» человеческих характеров в пламени революции, о том, как жить, как поступать, «если хочешь быть счастливым» с большой буквы, наконец, о том, как «любить человека».

Много позже, уже в 1990 году, критик Л. Донец так отзовется о дебютной работе Михалкова: «О чем все-таки идет речь в дебюте Михалкова? О своем среди чужих и чужом среди своих. О другой, опасной стороне революции и Гражданской войны. О том, что она пожирает своих детей. О том, что, провозглашая высшей целью человеческое братство, она в реальности делает своих чужими, одинокими, разделяет людей, заставляет подозревать вчерашнего друга и брата взвинченной классово-подозрительностью и — убивает. Да, ему жалко и белых. А что, не надо их жалеть? Но разве главные герои, которых играют в фильме Богатырев, Шакуров, Пороховщиков, Солоницын, — не «комиссары в пыльных шлемах»? Не обаятельны? Не вызывают наше жгучее сочувствие? А рефрен фильма — сладчайшее видение Богатырева — встреча боевых друзей, когда герои бегут

навстречу друг другу, обнимаются, орут, как подростки, катаются по траве, — разве не эпизод высокого человеческого счастья — товарищества «комиссаров в пыльных шлемах»? Ну, что же — вестерн? Что это — ругательное слово? Вестерн разве не предполагает благородства героев? Да он на этом стоит. К тому же не Михалков вовсе «приложил» вестерны к революционной тематике. Эта тема и начиналась в нашем кино как вестерн. Вспомним хотя бы немых «Красных дьяволят» Перестиани. И развитие имела, пока мы не загубили жанр.

«Свой среди чужих...» — провидческий фильм. Он еще в 1974 году предложил приоритеты общечеловеческие вместо классовых, не свободу от идеологии, а другую идеологию, где насилие не признается прогрессивной идеей. И говорить, что режиссер холоден, игрун, шутник, что ему безразлична сама драма революции, — это очевидная несправедливость. Так когда-то говорили о Чехове, что он холоден и ему все равно, о чем писать, — обо всем он пишет одинаково холодно и одинаково красиво — я не таланты, разумеется, сравниваю, а лишь подход критики к талантам...»

Стоит отметить, что в прокате 1975 года фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих» занял скромное 22-е место (23,7 млн. зрителей). Тогда его обогнали такие фильмы, как «Контрабанда» (28,4 млн.), «Фронт без флангов» (27,6 млн.), «Семья Ивановых» (25,9 млн.), которые сегодня практически мало кто помнит. Однако время все расставило по своим местам.

После «Своего...» Михалков почти год ничего не снимал (разве что упомянутые сюжеты для «Фитиля»). И снимать не торопился, придерживаясь мнения, что надо исходить из логики твоей необходимости другим, где главным был постулат: люди должны по тебе соскучиться. Однако без дела он тоже не сидел — выбирал сценарии для будущей постановки. Но снимать фильм ему пришлось совсем не тот, какой он планировал. Все вышло совершенно случайно. А началась эта история в 1974 году.

Именно тогда режиссер Рустам Хамдамов взял в производство фильм по сценарию Андрея Кончаловского и Фридриха Горенштейна «Нечаянные радости», повествующему о последних годах жизни звезды немого кинематографа Веры Холодной. На главную роль Хамдамов пригласил начинающую актрису Елену Соловей. Фильм

запускался на «Мосфильме» в Экспериментальном творческом объединении (ЭТО), которое было первым и единственным хозрасчетным производством в советском кино. Съемки фильма начались поздним летом 74-го во Львове, однако продолжались всего два месяца. 23 октября приказом по «Мосфильму» работы были остановлены. О тех событиях вспоминает их свидетель Анатолий Ромов:

«Хамдамов пал жертвой собственного таланта. Ведь чрезмерная талантливость, которой был одарен Хамдамов, требовательна тоже чрезмерно, без всяких границ. Эта-то требовательность к картине и сыграла с Хамдамовым злую шутку. Может быть, не повезло Рустаму еще и потому, что «запустился» он не в обычном мосфильмовском объединении, а в хозрасчетном ЭТО. Своей требовательностью к художественным качествам подготовки фильма Хамдамов чрезмерно удлинил съемочный период и сами съемки, из-за чего ЭТО могло просто-напросто экономически и финансово прогореть. К чисто экономическим соображениям добавлялись и другие мотивы, называвшиеся в те времена «идеологическими». Дело было в том, что начиная с 60-х годов многие талантливые советские кинорежиссеры, чтобы обойти цензуру, писали два сценария: один — для студии и Госкино, другой, значительно от него отличавшийся, — для реальных съемок. Этот второй сценарий они называли «рабочим». Трюк был незаконным и опасным, но в большинстве случаев «проходил». Но в данном случае — с Рустамом Хамдамовым и «Нечаянными радостями» — не прошел. Несоответствие сценария и снятого материала «засекли» пришедшие на просмотр в объединение члены главной редколлегии «Мосфильма». Разразился скандал.

Впрочем, высочайшее изобразительное качество привезенного из киноэкспедиции во Львов материала и безусловный авторитет Хамдамова как кинорежиссера могли еще спасти ситуацию. После инцидента Рустама пригласил к себе ни больше ни меньше — сам директор «Мосфильма» Николай Сизов. Поговорив с Хамдамовым, Сизов весьма вежливо и дипломатично объяснил ему: он, директор студии, должен знать, что будет снимать кинорежиссер его студии и каким будет материал. Поэтому он просит его, Рустама Хамдамова, представить ему краткое описание предстоящих съемок, так называемую экспликацию. После того как Хамдамов согласился, Сизов

спросил: когда он может ждать экспликацию? Может быть, месяца через два-три? Хамдамов сказал: да, месяца через два-три. Но, выйдя из кабинета, Хамдамов в этом кабинете так больше в обозримом будущем и не появился. Сейчас мы с вами можем только гадать, почему Хамдамов не занялся экспликацией и вообще не появился у Сизова. Ясно одно: яркая творческая индивидуальность, Рустам Хамдамов вошел в резкий конфликт с советской системой кинопроизводства. Система эта, изначально подавлявшая все необычное, все выходящее за рамки представлений советских госчиновников, заставляла талантливых режиссеров идти на всевозможные ухищрения и трюки, чтобы «протащить» на экран то, что они хотели снимать. Я знаю Хамдамова и думаю: именно в этот момент его жизни, именно тогда, когда он привез уникальный, потрясающий материал, встреченный руководством студии в штыки, он сказал сам себе: хватит! надоело! И, поговорив с Сизовым, просто исчез. Вскоре по указанию Сизова съемочная группа «Нечаянных радостей» была распущена, а картина закрыта. Деньги, затраченные на съемки, предписывалось списать в расход...»

Дальнейшая судьба фильма «Нечаянные радости» оказалась печальной: большая его часть оказалась уничтоженной, уцелели всего лишь небольшие фрагменты.

Между тем идея фильма руководству объединения продолжала нравиться, и вскоре были предприняты попытки возобновить съемки картины, но с другим постановщиком. В результате поисков был найден новый режиссер — А. Кокорин, который в декабре приступил к написанию режиссерского сценария. Однако длился этот процесс недолго. Его вариант не понравился руководству студии, и Кокорина с проекта сняли. Вот тогда на горизонте и возник Никита Михалков, который на тот момент был свободен — осенью они с Адабашьяном завершили работу над сценарием «Транссибирский экспресс». Однако Михалков сначала отказался от предложения руководства студии, поскольку не считал это для себя возможным (Хамдамов работал совсем в ином стиле). Но руководство студии пообещало ему, что он волен снимать фильм в собственной манере. Что и зацепило Михалкова. Хотя это была чистая авантюра. Ведь надо было снять новую картину на оставшиеся деньги, коих оставалось немного — всего-то около 200 тысяч рублей, и на советской пленке. Но Михалков

решил рискнуть. И практически сразу понял, как будет снимать. По его задумке, это должен был быть фильм-ретро. И эстетическим ориентиром для него стал фильм Джека Клейтона «Великий Гэтсби» (1974), который он имел счастье только что посмотреть. Несмотря на то что советская критика эту картину дружно ругала (мол, она оказалась неудачной из-за схематичности сценария), Михалков был от нее в восторге.

1 марта 1975 года начался подготовительный период. Довольно быстро был заново написан режиссерский сценарий, выбрана новая натура (в Одессе), утверждена новая генеральная смета, которая составила уже не 200, а 534 тысячи рублей (Михалков умеет уговаривать).

Из старого фильма Михалкову поначалу достались только великолепные шляпы, которые сделал Хамдамов. Все остальное было абсолютно новым, включая и название — «Раба любви». Большую часть съемочного коллектива Михалков набрал из людей, с которыми год назад работал над «Своим...». Это были оператор Павел Лебешев, композитор Эдуард Артемьев, актеры Александр Калягин, Николай Пастухов. Другую часть исполнителей режиссер набрал по картотеке «Мосфильма» (Олег Басилашвили, Константин Григорьев и др). Однако достойной исполнительницы на главную роль — актрисы немого кино Ольги Вознесенской — долгое время подобрать никак не удавалось. В конце концов Михалков пришел к выводу, что единственным исполнителем этой роли может быть только та актриса, которая была выбрана еще Хамдамовым, — Елена Соловей. Когда ей было сделано соответствующее предложение, она, не раздумывая, дала свое согласие (ее не остановило даже то, что тогда она была беременна своим вторым ребенком — сыном Павлом).

Главную мужскую роль — возлюбленного Вознесенской, большевика Потоцкого — Михалков хотел сыграть сам. Однако получилось иначе. Вот как об этом вспоминает актер Родион Нахапетов:

«Я занимался переделками своего фильма «На край света», когда Никита Михалков пригласил меня попробоваться на роль Потоцкого в его «Рабе любви».

Я был удивлен, ведь фильм уже полным ходом снимался, и я знал, что режиссером там был не Никита, а Рустам Хамдамов. Но

редактор Нина Николаевна Глаголева разъяснила, что фильм остановлен Сизовым — по причине нарушения производственного графика и творческого непослушания Хамдамова. Режиссера заменили Михалковым. Мне довелось посмотреть несколько эпизодов недоснятой версии Хамдамова. Трудно сказать, какой получился бы фильм, но материал был интересный. И все же я не сомневался, что Михалков сделает «Рабу любви» лучше.

Незадолго до этого в одном из зарубежных интервью меня спросили, в ком я вижу надежду нового кино, и я, не задумываясь, назвал имя Михалкова, сделавшего тогда свой первый фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих». Меня подкупали в нем кипучая энергия и умелое владение языком кино.

Итак, Михалков предложил мне главную мужскую роль. Романтическую и эффектную.

— Ну, так согласен? — спросил Никита.

— Что ты имеешь в виду? — переспросил я. — Согласен ли я попробоваться или согласен сыграть?

— То есть? — не понял Никита.

— От этой роли ты, наверное, и сам бы не отказался, а?

Никита на секунду замер, а потом рассмеялся:

— Нет, милый, ошибаешься. Я наметил себе другую роль.

Как потом признался Никита, я попал в самую точку: он и правда приберегал роль Потоцкого для себя. Но, дав мне обещание, своему слову оказался верен. Он сыграл в «Рабе любви» небольшую роль большевика Ивана...»

Съемки фильма начались 19 мая в павильонах «Мосфильма». После недели съемок группа собрала вещи и 26–27 мая переехала на натуру в Одессу. Исполнитель главной мужской роли в фильме — Родион Нахапетов — взял в поездку свою будущую жену Веру Глаголеву (на тот момент они еще не были зарегистрированы). Вспоминает Р. Нахапетов:

«По дороге в Одессу Никита Михалков пригласил нас с Верой в свое купе. Таня, жена Никиты, накрыла стол. Все было очень вкусно. Удобно расположившись, мы скоротали вечер. Под конец мы с Никитой принялись болтать о кино, и я набрался так, что Вера чуть ли не насильно уволокла меня спать. Контакт с режиссером был налажен.

Накануне съемок мы всегда репетировали. Я помню цирковую гостиницу напротив колхозного рынка, где мы жили, и большой номер режиссера в конце третьего этажа. Мы собирались там дружной актерской компанией: Лена Соловей, Саша Калягин (он доставлял группе больше всего хлопот, прилетая в Одессу на несколько часов и улетая обратно в Москву. — Ф-Р-), Олег Басилашвили и я. Мы репетировали будущие сцены — многократно и придирчиво. Тон всему задавал Никита. Он умел увлекать своими идеями и был на редкость изобретателен. Рядом с Никитой всегда находился его верный друг — художник-постановщик Александр Адабашьян. Когда репетиция подходила к концу, Никита вызывал еще и оператора Павла Лебешева, чтобы показать ему готовую сцену. Договорившись, как будем снимать, мы расходились по своим номерам...»

Во время съемок в Одессе случилось горе — умерла ассистент художника и супруга Александра Адабашьяна, Марина. По словам Адабашьяна: «Марина умерла от общего заражения крови из-за обыкновенного укола. У нее начался сепсис, и ее отправили в институт Вишневского. Я проводил с ней все дни, добыв больничный халат. Марине становилось все хуже и хуже, в какой-то момент она даже оглохла от сильных антибиотиков. Меня вызвал заведующий отделением и сказал: «Вы знаете, Марина очень беспокоится о том, что вся группа уехала, а вы нет, значит, ее положение серьезно. Я вам гарантирую, что никакой опасности нет. Поезжайте!» Я уехал в Одессу. Когда звонил, мне бодро отвечали: «Все хорошо! Дела идут на поправку».

В тот день мы снимали сцену, когда Елену Соловей окружают поклонники у кинотеатра, она кричит: «Господа! Как вы можете это смотреть — это все ложь!» На следующий день я должен был улететь в Москву. Это уже потом, вспоминая, понял, почему сцену снимал второй оператор, а Паша Лебешев с дрожащими руками сидел рядом, и у всех в группе лица были какие-то странные. Оказывается, они договорились о случившемся мне не сообщать, мол, все равно все сам узнает. Помню, я летел в прекрасном настроении, вез жене черешню... Мы прожили с Мариной три года...

До сих пор не могу спокойно смотреть этот эпизод в «Рабе любви» — вспоминаю жару, эти страшные похороны и всю прилетевшую проститься с Мариной группу...»

Съемки в Одессе длились до 25 августа. О том, что случилось после того, как была дана команда «Стоп», вспоминает супруга режиссера Татьяна Михалкова:

«Я тогда была беременная, на седьмом месяце, спать ложилась рано — часов в десять. В последний съемочный день вся группа гуляла, и, разумеется, у нас в номере. Апартаменты большие, кровать широкая. Кто лишнего переберет, того укладывали рядом со мной. Часов в 11 открываю глаза — рядом лежит Адабашьян. Через час просыпаюсь — уже кто-то другой. И так до утра. Потом оказалось, что за ночь чуть ли не вся съемочная группа на моей кровати перебивалась...»

С 27 августа начался монтаж фильма. Было также проведено несколько смен досъемок. Так, 19 сентября досняли эпизод «павильон кинофабрики», 23 сентября — «вагон поезда», 30 сентября — «буфет».

Поправок в картине было немного. Так, слово «фильм» пришлось переозвучить на «фильму», «госпиталь» — на «лазарет», вместо фразы режиссера (Александр Калягин) «Надоело быть русским» сделали «Надоело быть умным». По метражу сокращения составили 150 полезных метров.

12 ноября фильм был принят на студии, неделю спустя — в Госкино. А незадолго до этого у Михалкова родился второй ребенок — сын Артем. По словам Т. Михалковой: «После первых родов я уже была ученая. Артема я ехала рожать с дачи, теперь уже с самоучителем, простыней и ножницами для пуповины. Вторые роды — быстрые. Еле успели до ближайшего роддома на Черногрязской...»

30 декабря фильму «Раба любви» была присвоена 1-я группа по оплате. К слову, о деньгах. Согласно финансовой ведомости, Михалков заработал на этой картине как режиссер 2566 рублей.

Если внимательно приглядеться, то в «Рабе любви» можно найти интонации А. Чехова. И это естественно, поскольку этот автор у Михалкова один из любимых. Поэтому неудивительно, что в следующей своей картине он решил напрямую обратиться к Чехову. Он давно хотел его снять, но в то же время прекрасно знал, что ни одну его пьесу, которая не была снята до этого, ему снять не дадут, так как индульгенция была дана только классикам. А он им пока не являлся. А снять-то хотелось. Тем более что Михалков к тому времени уже дозрел до Чехова, вволю нагулявшись на ниве истерна и ретро-кино.

Чтобы не привлечь к себе внимания цензуры, Михалков и его соавтор по написанию сценария Александр Адабашьян решили экранизировать несколько пьес Чехова, в том числе и раннюю, очень длинную пьесу «Безотцовщина», про которую вообще долгое время никто не знал, что она принадлежит перу Антона Павловича, пока этот секрет не раскрыл брат писателя. Так в самом конце 1975 года на свет явился сценарий под названием «Платонов». Он достаточно легко прошел сквозь сито цензуры и 19 января 1976 года был запущен в режиссерскую разработку.

1 марта был дан старт подготовительному периоду. Он длился до 30 мая. За это время были найдены актеры, выстроены декорации на месте натуральных съемок (была полностью восстановлена усадьба в подмосковном Пущине). Съемочную группу Михалков формировал по старому принципу — дружескому. Оператором фильма стал Павел Лебешев, композитором — Эдуард Артемьев.

На главную роль — Платонова — был утвержден Александр Калягин, которого Михалков снимал в каждом своем фильме. Грехи других утвержденных актеров было еще несколько любимчиков режиссера: Юрий Богатырев, Николай Пастухов, Сергей Никоненко, Евгения Глушенко (ее Михалков снимал еще в своей курсовой работе «...А я уезжаю домой»). Сам Михалков играл роль Николая Ивановича Трилецкого.

На роль Софьи Петровны Михалков хотел пригласить Елену Соловей, но та отказалась — сообщила, что у нее только что родился сын и она целиком поглощена заботами о нем. И тогда Михалков взял другую актрису, очень похожую на Соловей. Однако в дело вмешались поистине мистические события. Вот как об этом вспоминает сам режиссер:

«Репетируем с новой актрисой. Вроде все как надо. И в то же время что-то не то. Но продолжаем. Сняли первый материал — чувствуем: что-то не совпадает. Отправляем в лабораторию — брак. Смотрим на экране и не верим своим глазам: на общем плане точно по контуру этой актрисы идет разложение эмульсии. Вот героиня вышла из кадра — и пошла нормальная картинка. Вернулась — и вместе с ней движется ореол разложившейся эмульсии. Что делать? Уговорили Соловей — и все пошло...»

В списке актеров, кто снимался у Михалкова впервые, фигурировали Олег Табаков, Павел Кадочников, Антонина Шуранова, Анатолий Ромашин, Наталья Назарова, Ксения Минина, Сережа Гурьев.

Из актеров, кто так и не попал в картину, назову двух: Евгения Стеблова (роль Трилецкого) и Людмилу Гурченко (роль генеральши). Причем оба не смогли попасть в картину по причине... травматизма. Начнем со Стеблова. Вот как он сам вспоминает об этом:

«Когда прочитал сценарий, мне понравилась роль Трилецкого, но Никита и Саша Адабашьян предложили мне старика (его в результате сыграл Павел Петрович Кадочников). Разговор происходил за столом в нашем доме, и я пытался убедить их, что должен играть Трилецкого. Так ни на чем и не остановились. На Трилецкого пробовали другого актера. Однако, уж не знаю в силу каких обстоятельств, все-таки спустя время и мне предложили пробу. Получилось отменно. Бывают в творчестве такие минуты, когда сам себя удивляешь. Никита в восторге. Я утвержден. Шьют костюм. Подписываю договор и улетаю на съемки в Прагу — картина студии имени Горького совместно с «Баррандовом» по сказке Андерсена. Кроме того, осталось закончить работу в Армении у Фрунзе Давлатяна, где играл одну из главных ролей. И в театре премьера. Питер Устинов, «На полпути к вершине». В те времена для выезда за границу требовалось добро КГБ и райкома партии, что, в принципе, было одно и то же. Райком прошел. Сроки отъезда визированы. Премьеру сдали с успехом. И тут вдруг директор театра Лев Федорович Лосев заявляет, что нужно было бы мне остаться, не уезжать, отыграть в официальной премьере, отложенной по вине театра на несколько дней.

Перенести съемки объекта в Чехословакии нереально по соображениям производства, занятости партнеров и визового режима. К тому же в театре готов сыграть Саша Линьков. Он был вторым исполнителем. Директор встал в позу. Требует, чтоб играл я, что спектакль очень ответственный, хоть роль при всей важности не была главной и один спектакль ничего не решал. Я разрывался. Конфликт нарастал. Как быть? Что делать? Никита советовал уйти из театра и поступить в штат Студии киноактера. Сам сочинил для меня заявление об уходе культурологического содержания в духе дипломатической ноты, что еще более ожесточило директора и иже с ним. Давление со

стороны руководства не ослабевало. В последнем разговоре я взорвался, послал директора куда подальше и улетел в Прагу.

Далее все, как в повести «Возвращение к ненаписанному». Возвращаясь в Москву, я попадаю в автомобильную катастрофу. Из-за нелетной погоды отменен вертолет Брно — Прага. А я тороплюсь на съемки к Никите. Триста пятьдесят километров машиной по скоростной трассе, и у самого международного аэропорта чудовищная авария. Клиника. Операции. Никита звонит. Ждет. Уговаривает играть в гипсе.

Но риск потерять правую руку вынуждает меня к отказу.

— Как ты думаешь, кто мог бы тебя заменить?

— Игрой сам, — советую я ему...»

Теперь — воспоминания Л. Гурченко: «И вот 1976 год. Я снимаюсь на Рижской студии. Вечером в гостиницу звонок из Москвы: «Здравствуйте, это Михалков. Что вы делаете летом? Вы читали Чехова — «Платонов»? Там есть роль генеральши. Я ее готовлю для вас. Вы мне нужны будете совершенно свободной. У меня репетиционный период. Обязательно. Мы с вами договорились. Я вам буду звонить».

А накануне в рижском Доме кино я посмотрела «Рабу любви». Я была под большим впечатлением от картины, от Елены Соловей, от художника Адабашьяна, от режиссера Никиты Михалкова. И надо же! На следующий день он сам звонит. Как правило, всегда звонят ассистенты, реже вторые режиссеры. Но сам режиссер... Очень, очень редко.

Я порадовалась, порадовалась и «закрыла клапан», чтобы потом не расстраиваться. И больше никаких звонков. Ни слуху ни духу. Правильно. Чудес не бывает. Я к этому привыкла. И начала сниматься в совместной постановке — «Мосфильм», Румыния, Франция — в мюзикле «Мама». Я играла там Козу...

И вдруг звонок домой:

— Это Михалков. Я был в больнице. Срочно начинаю пробы. Надо поискать грим, костюмы. Давайте приезжайте завтра на студию.

— Я не могу. Я уже снимаюсь в «Маме».

— В какой маме?

— Ну, фильм так называется...

— Нет, вы серьезно?

— Фильм так называется — «Мама». Это мюзикл по сказке «Волк и семеро козлят». Я играю Козу.

— Козу?!

— Ну так в сценарии...

— Слушайте, что вы говорите? Какая коза? Я же вас просил освободить лето! Я же на вас писал роль!

— Я вам не поверила, я не верю режиссерам...

Так захотелось плакать! Неужели он говорит правду? Неужели он действительно писал для меня роль?

Пробы мы с Михалковым все-таки провели. Директора картины «Мама» и «Платонов» уже договорились о моей занятости... И тут я получила тяжелую травму (23 июня 1976 года на съемках «Мамы» Гурченко сломала ногу, играя эпизод, где Коза катается на коньках. — Ф.Р.). Все остановилось...»

Съемки фильма, который получил длинное название «Неоконченная пьеса для механического пианино» (всего у Михалкова будет три фильма с длинными названиями) начались 31 мая в павильонах «Мосфильма». А 10 июня группа переехала в подмосковное Пушино, что на Оке, для съемок природы. Причем Михалков настоял на том, чтобы актеры приехали туда не одни, а привезли с собой и свои семьи. И первым показал пример, привезя туда жену Татьяну с детьми. Так Михалкову было легче устанавливать личный контакт с участниками съемок, создавать уютную домашнюю атмосферу. Поэтому неудивительно, что съемки шли легко, практически без простоев (было всего пять дней простоя из-за непогоды), поскольку коллектив был дружный, работал слаженно и с большим воодушевлением. Для советского кинематографа подобные отношения были в диковинку. Поэтому неслучайно многие актеры, хотя бы раз имевшие счастье работать с Михалковым, потом будут стремиться сделать это снова и снова. Как говаривал Юрий Богатырев: «У Михалкова я готов сниматься даже в завалищем эпизоде».

Вспоминает А. Адабашьян: «Фильм снимался в Пушино, в то время идиллическом городке на берегу Оки, где в полукилометре от прекрасной и почти всегда пустой гостиницы стояла заброшенная усадьба с двухэтажным каменным домом, парком из заросших аллей и цветущих прудов. Уже в самом выборе этого места для съемок была режиссура — актеры все лето жили на одном месте, в хороших и

покойных условиях быта, на работу ходили пешком, неспешно. Михалков просил, чтобы каждый артист, независимо от объема его роли, весь съемочный период провел в Пущино. С семьей, с детьми, чтобы ходить в лес за грибами, купаться в реке, по вечерам ходить в гости и за чаем говорить о погоде на завтра, о том, что завтра снимать и как играть, — так эти чаепития переходили в репетиции, но четкого разграничения на «дело» и «не дело» не существовало. Неизвестно, где рождались те интонации, жесты, маленькие черточки поведения, составлявшие ткань той или иной роли, — на репетиции, на съемочной площадке или в бильярдной, либо в тени операторского зонтика на пляже — весь способ существования был так ненавязчиво, но точно срежиссирован, что грани между работой и отдыхом не существовало. И труд был не в тягость, и досуг естественно и ненавязчиво заполнялся размышлениями о работе...

Были, естественно, и споры, и ссоры, и обиды. Однако и тут предусматривалась возможность для выхода отрицательных эмоций. По вечерам был обязательный и неперенный футбол, на который Михалков настойчиво и непреклонно собирал всю группу. Играли все желающие. И тут уже несправедливо обиженный механик, которому на съемке досталось за слишком долгую установку камеры, мог отвести душу, пеняя режиссеру за злоупотребление индивидуальной игрой в ущерб коллективным действиям, а актер, чье замечательное предложение по сцене принято не было, неожиданно подвергался льстивым восхвалениям его качеств как свободного защитника, так и диспетчера, гениально видящего поле. И уходил он с площадки в прекрасном настроении...»

О творческой «кухне» Михалкова тот же А. Адабашьян рассказывает следующее: «...После обеденного перерыва не можем начать съемку — нет одного из артистов. Приходит расстроенная директор картины и сообщает, что он застрял в книжном магазине. Идти не пожелал, сказал, что прибудет сам, и еще с апломбом заявил, что он не в пивной застрял, а задержался в «Академкниге». Группа ждет, все готово и отрепетировано, а актера нет... Можно, конечно, дождавшись его прихода, сказать ему обидные и справедливые слова, но ведь потом ему играть сцену, и сцену сложную.

Михалков отводит директора в сторону, о чем-то они там договариваются. И когда приходит опоздавший, заранее готовый кротко

снести любые попреки, прижимая к груди «Комментарии к письмам Плиния-младшего», то вместо обращенных к нему проклятий слышит громовые крики режиссера. Распекают директора:

— ...и если вы, Татьяна Яковлевна, не можете организовать работу так, чтобы артист не должен был сломя голову нестись после обеда за книгой...

— Она невиновна! — артист протянул в подрагивающей руке академическое издание, но договорить ему не дал Михалков.

— Вы совершенно ни при чем! Это ваше святое право — приобретение книг и вообще отдых. Виноваты мы, если ваш досуг так спланирован, что времени у вас днем нет. Будем спрашивать с дирекции, и очень строго!

Больше артисты с обеда не опаздывали. А перед директором Михалков шепотом извинялся:

— Ну ты не обиделась, что я так, при всех?..

— Нет, почему же? Договорились же. Ведь для дела.

Создание атмосферы в кадре непременно должно предшествовать созданию атмосферы на площадке и вне ее.

Снимается, например, сложная сцена. Команда «стоп». Все вроде бы неплохо, но Михалков недоволен. Актеру же, напротив, кажется, что получилось, состоялось. Он в прекрасном настроении, возбужден и счастлив. «Ну, каково?!» — говорит весь его победоносный вид. Ну, как же ему сказать, что не вышло, что нужно еще раз и немножко по-другому, он же потухнет весь?..

И, что-то коротко бросив оператору, Михалков кидается к актеру:

— Гениально! По-моему, просто гениально! Лучше нельзя и не нужно! Снято, спасибо тебе, дорогой, это шедевр...

— Это не шедевр, — угрюмо перебивает оператор. — У нас тележку качнуло на панораме. Нужно переснять.

Отчаянию режиссера нет границ.

— Как вы могли, Павел Тимофеевич! Это же убийство! Я не знаю, что делать. Артист больше так не сыграет, да и я просить его не могу... Не знаю, что делать. Вы — убийца.

Наступила тяжелая пауза. Иногда только тяжело вздыхал, поникнув седой головой, оператор, а Михалков молча глядел в окно.

Первым не выдержал актер:

— Ну, что же так... Ведь с кем не бывает? Давайте еще раз попробуем, а?

Он еще в ощущении одержанной победы и, как всякий победитель, великодушен.

— Да? — с надеждой переспросил Михалков. — Ты сможешь? Прости нас, что так вышло. И кстати, если уж переснимаем, то давай попробуем маленький вариант сделать. В принципе так, как ты играл, но просто в форме предложения, если ты согласен...

И снимает, и еще раз снимает, пока не добьется того, что нужно.

Излишне говорить, что никакую тележку не качало — это тоже был элемент режиссуры...»

Натурные съемки в Пущине продлились до 13 сентября. Пересъемки заняли 12 смен. 12–13 июля пересняли «комнату под лестницей» (из-за замены актрисы на роль Софьи), 4–7 сентября — «пруд», 8–9 сентября — «террасу», 10–11 сентября — «поле»,

12–13 сентября — «столовую». С 15 сентября начались монтажно-тонировочные работы.

Тем временем 27 сентября 1976 года на широкий экран вышел фильм «Раба любви». И большого ажиотажа у публики не вызвал. Трагическая история о том, как звезда немого кино внезапно влюбляется в революционера-подпольщика и безуспешно пытается спасти его от преследований белогвардейской контрразведки, мало тронула людей, собрав в прокате 11, 2 млн. зрителей. Хотя сей факт не являлся чем-то ненормальным. «Раба любви» не относилась к развлекательным фильмам, кои так любит любой зритель. И советский — не исключение. Достаточно сказать, что самыми кассовыми картинами в СССР в те годы были индийские мелодрамы, а самым шлягерным стала мексиканская лента «Есения», которая соберет небывалую кассу (так и не побитую никем) — свыше 90 млн. зрителей. Кстати, из тех 11,2 млн. зрителей, пришедших на «Рабу любви», чуть ли не половина — обманутые. Люди шли на этот фильм в надежде, что это — мелодрама типа индийской, а получили... Сам Михалков, оценивая этот факт, заявит следующее:

«Мы сделали ошибку. Создавая картину, мы думали, что зритель будет смотреть ее нашими глазами. Но массовый зритель с самого начала был дезориентирован. Само название вызывало ассоциации с индийскими или арабскими лентами, пользующимися у нас в стране

огромной популярностью. И то, что поклонник арабского кино увидел на экране, вызвало раздражение, даже гнев. Интонации голоса Елены Соловей, условная стилистика фильма, даже сам сюжет — все это было непривычно, непонятно, выходило за рамки стереотипов. В то же время название отпугнуло тех зрителей, которых сюжет мог бы заинтересовать. Сыграла свою роль и чисто техническая деталь: на афишах в названии фильма не поместились кавычки. Кавычки подчеркивали нашу дистанцию по отношению к событиям, а кроме того, это было название фильма, в котором играла Ольга Вознесенская. Я говорю это все к тому, что зрителя к восприятию фильма надо готовить: с помощью прессы, рекламы, телевидения; он должен точно знать жанр, стилистику, эпоху... Тогда он придет в кинозал с соответствующим эмоциональным настроением.

Для меня «Раба любви» была интересна именно своеобразием киноязыка. Меня не интересовало просто рассказать сюжет. Задача художника — выразить свои идеи эмоционально. Важно не только что, но и как. Настоящий художник использует свой собственный язык, свою собственную стилистику для выражения своих замыслов. Это и есть сущность кино...»

Единственными наградами, которых «Раба любви» удостоилась у себя на родине, стали два диплома: за лучший фильм и лучшую режиссуру на фестивале молодых кинематографистов студии «Мосфильм».

А вот за пределами страны «Рабу любви» ждал куда более восторженный прием. Достаточно сказать, что фильм был удостоен призов на фестивалях в Тегеране (1976; приз «Золотой тур» за лучшую режиссуру) и Йере (1977). Так что не будет преувеличением сказать, что именно эта картина впервые обратила внимание западного зрителя на кинорежиссера Никиту Михалкова.

Рецензий на «Рабу любви» в нашей прессе было много, я же приведу отрывки лишь из одной — Александра Свободина из журнала «Советский экран» (№ 20, октябрь 1976). Цитирую:

«Что и говорить — сложную задачу поставили перед собой авторы фильма «Раба любви». Сложную и редкую в нашем современном кинематографе.

Они пожелали рассказать кинозрителям о начальных годах русского немого кино, о его слугах, жертвах и рыцарях, об этом,

на наш сегодняшний «взрослый» взгляд, странном, искусственном, несерьезном и суетливом мире, который, несмотря на все (такова уж аберрация исторического зрения, власть времени), представляется нам исполненным даже своеобразной романтики...

И еще одну трудную задачу поставили перед собой авторы «Рабы любви». Рассказать о «старой фильме» как бы средствами самой «старой фильма».

Как бы! Ибо повторение невозможно хотя бы уже в силу того, что на имитацию примитивной техники брошена могучая современная техника.

Итак, авторы создают стилизацию.

Где-то на юге, предположим, в Одессе, застряла группа кинематографистов, в составе которой известная кинозвезда. А кругом Гражданская война, скоротечная власть белых, ужасы их контрразведки, борьба с ними большевиков-подпольщиков, реальная драма истории...

На сопоставлении этих двух материй и строится фильм.

Персонажи киногруппы существуют в какой-то истоме, в томлении предчувствий. Их время остановилось. Прекрасные портреты Вознесенской, контражур, который так любили операторы немого кино, стоячее солнце, тенты, желтые апельсины, пустой вокзал, голый перрон. Тягучее время. Время, в котором вязнешь...

Эта материя лучше всего удалась создателям «Рабы любви».

Помимо Елены Соловей, и в самом деле, кажется, стопроцентно выполнившей задание стилизации, следует назвать и Александра Калягина (режиссера), и Олега Басилашвили (продюсера), и Николая Пастухова (автора «сценариса»). Эти артисты обнаружили безупречный слух на взятый стиль и создали вместе с оператором Павлом Лебешевым атмосферу этой «взвешенной» жизни.

Что же до мира подпольщиков, то в той части, в какой он изображен в черно-белом стиле «немой фильма» — а это стиль «Красных дьяволят», гайдаровской «Школы» и многих первоначальных советских лент, стиль строки Эдуарда Багрицкого «Нас водила молодость в сабельный поход», — в этой части он убедителен. Как убедительно может быть подражание, откровенная имитация, когда не только не скрывают, что это имитация, но любят этим. Подражание не действительности, но искусству. Имитация не природы, но

произведения, художественной манеры определенного времени. Когда же авторы вдруг нарушают ими же избранный стилистический принцип и, осуществляя своеобразную «пересадку тканей», вводят хронику зверств белогвардейцев или в актерском исполнении вдруг переходят к манере психологической, как, например, в части (в части!) роли кинооператора Виктора Потоцкого (в исполнении актера Родиона Нахапетова), тогда этот мир делается ненастоящим.

Фильм «Раба любви» — один из тех редких фильмов-стилизаций, которыми не балует нас кинематограф. Несомненно, он требует определенной подготовленности, если можно так сказать, эстетической ориентации зрителя, а потому вызовет разноречивые мнения, их борьбу.

Но все-таки что же нам сейчас тут важнее — душа или маска?

Душа! Конечно же, душа!

Только не нараспашку, а проглядывающая сквозь причудливые и наивные прорези старой маски...»

17—20 ноября Михалков был в Татарии, в городе Альметьевске, где его брат Андрей Кончаловский снимал свой очередной фильм — четырехсерийную эпопею о нефтяниках Сибири «Сибиряда». С 10 ноября там началась работа над одним из самых кульминационных и сложных эпизодов ленты — пожаром на нефтепромысле. Эпизод снимался в одном из лесных районов. Там была специально поставлена списанная нефтяная буровая вышка, под которой провели нефтепровод с выбросом нефти под давлением на 60 метров в высоту. Вокруг вышки были возведены декорации, выкопаны грейфоны (ямы), в которые должна была падать искореженная от пожара техника — трактора, машины (тоже, естественно, списанные). К месту съемок нагнали тучу пожарных, которым предстояло этот грандиозный пожар тушить. Михалков играл роль нефтяника, начальника буровой Алексея Устюжанина, который, спасая своего рабочего, угодившего на тракторе в самое пекло, погибает смертью храбрых.

Вернувшись в Москву, Михалков 25 ноября закончил работу над фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино». Сквозь сито цензуры картина прошла достаточно легко. Цензоры так и не разобрались с «фигой в кармане», которую спрятал в картине Михалков. Посредством Чехова он высмеял потуги интеллигенции на духовность, на последнюю истину, на ее стремление везде и всюду поучать народ, как ему следует жить. Имелась в виду не старая русская

интеллигенция, а новая советская, которая многое чего переняла от прежней. Кстати, «Неоконченная пьеса...» поссорила Михалкова с Сергеем Бондарчуком. Произошло это во время просмотра картины на «Мосфильме», где Бондарчук начал критиковать Михалкова за уход от Чехова, а тот в ответ вспылал и назвал мэтра ретроградом. После этого в течение нескольких лет они даже не здоровались.

Согласно финансовой ведомости, гонорар Михалкова составил следующие суммы: 1954 рубля 5 копеек за режиссуру и 2670 рублей за роль Трилецкого.

Новый, 1977 год начался для Михалкова с радостного события. 4 января в «Советской культуре» был опубликован список деятелей кино, награжденных званием заслуженного артиста РСФСР. Среди множества фамилий там была и фамилия нашего героя (среди других там фигурировали Петр Вельяминов, Инна Гулая, Владимир Гуляев, Евгений Жариков, Роза Макагонова, Ирина Мирошниченко, Нелли Мышкова, Андрей Мягков, Родион Нахапетов, Лев Прыгунов, Алексей Смирнов, Георгий Тараторкин, Валентина Теличкина, Маргарита Терехова, Борис Токарев, Геннадий Юхтин, Сергей Яковлев).

В феврале Михалков снова участвовал в съемках фильма «Сибиряда» Андрея Кончаловского. Съемки проходили в 1-м павильоне «Мосфильма», где 14–16 февраля снимали «заимку вечного деда». Последнего играл Петр Кадочников, с которым Михалков сильно подружился.

В марте — апреле Михалков был отряжен помогать своему коллеге режиссеру Эльдору Уразбаеву. Тот работал над фильмом «Транссибирский экспресс» по сценарию Михалкова и Володарского (съемки проходили в июле — декабре 1976 года), однако вместо одной серии наснимал материала на целые две. Госкино такой метраж не приняло и заставило режиссера сокращать материал. Тот с заданием не справился, и на это дело отрядили Михалкова, с помощью которого картина была благополучно завершена.

Фильм «Транссибирский экспресс» был сдан 29 апреля. Правда, перед этим Уразбаева и директора картины лишили части постановочного вознаграждения. Зря, конечно, поскольку в итоге получился шедевр приключенческого жанра. Несмотря на то что большая часть действия в картине происходит в поезде, следить за сюжетом необычайно интересно. Признаюсь честно, эта картина входит

в число моих любимых картин, как и «Свой среди чужих...». К слову, чуть позже Михалкову будет присвоено звание лауреата Государственной премии Казахской ССР имени К. Байсеитовой за сценарий фильма «Транссибирский экспресс». Это будет единственная Госпремия Михалкова за всю его долгую карьеру в советском кинематографе.

В июне Михалков снова включился в работу над «Сибиряком». Съёмки фильма проходили в Калининске, куда и отправился наш герой. Его первый съёмочный день выпал на 15 июня. В тот день снимали объект «заимка вечного деда». Затем Михалков покинул съёмочную группу и вернулся в Москву. А через месяц вернулся уже для более интенсивных съёмок.

16—20 июля недалеко от деревни Прибыtkово снимали «Чертову гриву» и «буровую».

22—23 июля Михалков снимался в эпизоде «буровая».

24 июля прошло освоение объекта «село Елань», после чего на следующий день начались съёмки. Снимали встречу Алексея Устюжанина (Михалков) с его юношеской любовью Таей (Людмила Гурченко). Последняя только что оправилась от страшной травмы, полученной год назад на съёмках фильма «Мама» (она сломала ногу, после чего ей вставили в ногу титановую пластину с шестью шурупами), и в картине это был её первый съёмочный день. До этого она успела сняться ещё в двух фильмах, но везде играла либо в гипсе, либо опираясь на что-то (в «Обратной связи» Гурченко только сидела или стояла на здоровой ноге, во «Второй попытке Виктора Крохина» опиралась на стол). В «Сибиряке» ей предстояло впервые ходить.

Вспоминает Л. Гурченко: «Нога болит нестерпимо. А мне сейчас нужно быть победоносной, эксцентричной, разбитой и завлекательной. Мой партнёр (Михалков) моложе меня на десять лет. Я его ещё юношей видела на экране, а мне тогда было двадцать семь лет. Теперь ему тридцать, он сильный, красивый, здоровый. Нам сейчас предстоит дуэль-состязание, мы должны вот-вот сойтись в сцене и подняться на самую высокую ноту, попасть в «жанр».

Нет сил ничего доказывать, нет желания. Такая разбитая, хочется скорее лечь. Сколько можно доказывать? На пробе доказываешь, на репетиции, на концерте, в интервью, в жизни — все доказываешь,

доказываешь, доказываешь. Ну нет же сил... Что делать, как уйти от неминуемой сцены?

Стою за домом. Меня никто не видит. Отсюда я пойду на камеру, навстречу роли, партнеру, людям, которые мне потом станут родными, навстречу режиссеру... Ой, ну не могу... ну нет же сил...

— Ты прекрасна, ты самая красивая. Ты все можешь, все. Не думай об этом, пусть твоя героиня хромает. Это даже интересно. За двадцать лет с человеком бог знает что может произойти, а тем более с ней (Алексей и Тая расстались двадцать лет назад: он ушел на фронт и в родные края возвращаться не торопился, а она все это время его ждала. — Ф.Р.). Ты моложе выглядишь, чем он. Посмотри, у него уже и складки у рта, и лоб... Ты не бойся, дави его. Возьми его и задави — ты же актриса! Раскрепостись, делай, что хочешь. Захочешь закружиться — кружись, отвернись от камеры, смотри в камеру — что хочешь. Для этой сцены мне пленки не жалко. Ну дорогая моя, помни, что ты самая прекрасная, самая красивая... Ну давай, милая моя, красавица моя... Я тебе доверяю полностью — делай что хочешь, в любую сторону, — говорил, отходя все дальше и дальше, режиссер.

Какой он красивый, как прекрасно улыбается. Какие прекрасные люди живут на земле! Я посмотрела на себя в деревенское окошко. Свет падал мягко, теней под глазами не было. А я вроде сейчас действительно ничего, вполне, а? Ведь он прав — я и пою, и играю! Почему я все время в себе копаюсь, сомневаюсь? Что это со мной? На улице жарко, а по спине, между лопатками, поползла ледяная струйка. Вот и во рту пересохло, вот уже и забил озноб. Началась знакомая трясучка — уже сигналит мой актерский профессионализм моему разбитому больному организму, что он уже готов: «Давай, подбирай свои «дрябы» и мышцы, пошли в бой!» Сейчас, сейчас, подождите. Я сейчас соберусь. Сейчас сцена эксцентрическая, комедийная, а потом, в конце «она» раскроется в драматической ситуации, но это потом. Вот такая моя героиня — Тая. Я вспоминаю, что кумиром Таи мы с режиссером решили сделать звезду пятидесятых годов Лолиту Торрес.

Мотор!..

И я уже иду навстречу молодому партнеру и вижу его складки у рта и лоб в морщинах, и мне от этого легче... На ходу, шаг от шага, чувствую, что делаюсь изящнее, стройней и моложе.

А почему я не хромаю? Ведь это мы обговорили, это интересно, как сказал режиссер. Но нога совершенно не болит. Она здоровая. Первый раз не болит за этот мучительный год. Но все, уже поздно. Начинается сцена. Партнер заглянул мне глубоко в глаза, а дальше — уже не я, уже кто-то другой. Никогда, ни на одной, самой подробной репетиции так полнокровно не узнаешь партнера и себя, как после слова «мотор», «горячим» способом. Тут видно все. Ничем не прикроешься. Это самое мощное и высокое напряжение всех твоих актерских и человеческих ресурсов. У нас — в драматических ролях, драматической картине — пошел дуэт из мюзикла! Все, что мы говорили, на фонограмме звучит как музыка! Без специальных подстроек и мучительных, болтливых, изматывающих репетиций, мы с ходу попали в жанр этой необычайной драматической картины, спели сцену «в яблочко». И стало ясно, почему двадцать лет назад эти, теперь уже повзрослевшие, герои фильма полюбили друг друга на всю жизнь. В предыдущей серии дуэт юных талантливых артистов уже сыграл наши роли (Елена Коренева и Евгений Леонов-Гладышев. — Ф.Р.). Вот этот наш дубль и стоит в картине «Сибириада».

...Я сильно осунулась, сильно захромала и, держась за забор, пошла опять туда, где меня никто не видит.

— Эй, ты, Коза, ну, как тебе твой партнер?

— Ой, что вы, Никита Сергеевич, по-моему, хорошо... Получилось вроде.

— А-а... нравится! Эх ты, такую роль на Козу променяла.

Я двинула плечами, сутулая, сникшая... Я его больше не стеснялась, он сейчас так много узнал про меня, а я про него, как будто мы долгие годы знали друг друга.

— А-а, Коза, не поверила мне, вот и ножку сломала. Теперь будешь верить? А?

— Теперь не знаю. Б-буду... — сказала я не совсем уверенно...»

27—30 июля съемки «села Елань» были продолжены.

А 2 августа снимали любовную сцену на «Лебедином озере»: Алексей и Тая падают в объятия друг и друга и предаются любви. 5 августа сняли концовку этой сцены.

В следующий раз Михалков встал перед камерой 10 августа в эпизоде «улицы Елани». Его партнером был Сергей Шакуров, игравший Спиридона Соломина, который когда-то убил отца Алексея.

21 августа съемочная группа перебралась в Томск, где натурные съемки были продолжены.

24—27 августа Михалков опять снимался с Гурченко — на этот раз в эпизоде «таежная река».

28 августа Михалков был занят в эпизоде «улицы Елани». Его партнерами были Гурченко, Бузылев, Микаберидзе (последний играл Тофика — знатного нефтяника, Героя Социалистического Труда и отца пятерых детей).

29 августа с участием Михалкова был отснят эпизод «на кладбище».

30—31 августа снимали сцену «в избе Таи». Смешную сцену. Алексей приходит к Тае и в ее отсутствие забирается к ней в кровать. Он не знает, что к Тае также ходит Тофик. И вот, в тот самый момент, когда Алексей ждет Таю в ее кровати, в дом приходит Тофик. И Алексей, посрамленный, уходит.

1 сентября Михалкова снимали в эпизоде «дорога к буровой».

3—4 сентября опять снимали «избу Таи». На этот раз Алексей приходит к Тае, чтобы уговорить ее уехать с ним. Но она отказывается. На этом съемки Михалкова временно закончились. Он отправился на XXV кинофестиваль в городе Сан-Себастьяне (Испания) со своим фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино». Там картину ждал триумф — ей присудили Гран-при «Большая золотая раковина». Это был ответ Михалкова всем скептикам, кто утверждал, что он не понимает Чехова и снял плохую картину. Впрочем, большинство критиков оценивали этот фильм необъективно: ими в большей мере двигали не творческие порывы — им застила глаза и разум личная неприязнь к Михалкову. К слову, «Неоконченная пьеса...» вышла на экраны страны 5 сентября.

Критик Андрей Зоркий так откликнулся на новое творение Михалкова: «Прежние фильмы Михалкова еще не задевали всерьез сегодняшней темы. Ни «Свой среди чужих...», ни «Раба любви» не были открытием нового содержания, выражением нового, присущего именно этому режиссеру взгляда на мир, на жизнь. Но ведь это — самое главное. Режиссер — это прежде всего жизненная концепция, это именно взгляд на мир и судьбы людей. «Рабой любви» Никита Михалков привлек к себе массового зрителя, но не обрел еще своего

зрителя — единомышленника, разделяющего круг его художественных идей.

Нравственным сломом, болевой точкой фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино» стал монолог Платонова — вопль его души, всполошивший ночной дом и насмерть перепугавший сонных, неприбранных, вовсе не расположенных к потрясению обитателей. «Я ноль. Я ничтожество! Ноль! Мне 35 лет, я ничего не сделал. Лермонтов восемь лет, как лежал в могиле. Наполеон был генералом. Вот. А я ничего в вашей проклятой жизни не сделал!»

Этим фильмом Михалков преодолел инерцию своих «ретро»-картин и сделал первый серьезный шаг, шаг в сегодня. Казалось бы, утверждение более чем спорное. Герои «Механического пианино» отстоят от нас по времени намного дальше, чем персонажи двух первых кинолент. Но когда мы говорим о современном прочтении прошлого, то имеем прежде всего в виду круг нравственных проблем, духовный опыт личности, судьбы людей, способные взволновать нас сегодня.

Очевидно, все это есть в «Механическом пианино»...

Да, в литературном оригинале многое выглядело иначе. Обманутая Софья застреливала Платонова. Сашенька травилась фосфорными спичками. Никто, естественно, не бросался с обрыва... Но мнится мне, что сам писатель (никогда не публиковавший своей пьесы) отверг бы скрупулезную экранизацию. В «Механическом пианино» Никита Михалков наиболее интересен там, где он самостоятелен, где, опираясь на поэтику всего чеховского творчества, он по-своему направляет судьбы героев, осмысляет их, размышляет о жизни. Так, Михалков оригинален и творчески самостоятелен, когда он изменяет жизненную судьбу Платонова, поворачивая его от любовного адюльтера с Софьей к крутому обрыву над рекой, бросая самоубийцу на мель вместо стремнины («Я упал, ударился... Я не знал, что здесь мелко... Я думал, тут глубоко»). Он нов и современен, когда по-своему осмысляет финал и предлагает герою не отдаленное «небо в алмазах», а простую, земную, жестоко осмеянную Платоновым, но истинную, ничем не заменимую любовь Сашеньки... Да, это не из чеховской пьесы, но это по-чеховски, вслед за Чеховым, за развитием самой жизни...

«Неоконченная пьеса для механического пианино» заявила о Никите Михалкове как о режиссере самостоятельного направления. Естественно, фильм вызвал споры.

На одной из его столичных премьер я видел зрителей, испытывающих уныние и маету, точно им непосредственно передалось настроение, царящее в экспозиции фильма, в ее томительной атмосфере, в ленивом и сонном быте усадьбы. Я видел зрителей, которые от души смеялись, когда Платонов, бросаясь с обрыва, вдруг оказывался по колено в воде... С такими зрителями Никита Михалков расставался. Надолго. Наверное, навсегда...»

Сам Михалков на упреки в том, что его фильм затянут, медлителен и не похож на его предыдущие динамичные фильмы, ответил так: «Разные языки, разное кино. Я считаю, что любое достойное произведение, будь то книга, кино или живопись, — зритель или читатель за них расплачивается своим вниманием. То есть самым дорогим, что есть. Чехов — он требует погружения, времени. Американское кино, которое тащит зрителя за уши и показывает ему это, это, это, на мой взгляд, такое кино химическое. Почему я не люблю длинные планы — потому что я люблю организовывать кадр изнутри, а не организовывать его в монтаже. Эйзенштейн убил кино! То есть не убил, а сделал его коммерческим. Эйзенштейн, придумав монтаж, совершил одно из самых невероятных открытий и, в то же самое время, злодеяний. Можно снять полное дерьмо, а великий монтажер может из этого сделать все что угодно! Сними это одним куском — и видно, что ты умеешь, что не умеешь, и зритель имеет возможность разглядеть, понять, достоверно это или нет, — тогда совсем другой класс. Это другого уровня доверие зрителю и ответственность перед ним...»

Приведу еще мнение критика Елены Стишовой, которая спустя несколько лет так охарактеризовала место Михалкова в советском кинематографе конца 70-х:

«Усталость — ключевое слово второй половины 70-х. Время устало и словно бы замерло на месте. Депрессия крепчала, серым цветом окрашивала будни... Каков был кинематографический пейзаж того времени? Еще не пустырь, но, почва уже заметно изъедена эрозией, знаки культурного одичания уже обозначились. Богатеет «полка». Расцветает «секретарское» кино. Если выходит мало-мальски стоящий фильм, то становится неадекватно громким событием в кинематографических кулуарах. Публика по-своему реагирует на застой — предпочитает виды досуга, обладающие наркотизирующим свойством. Публика жаждет боевиков, да покруче...

Никита Михалков в те годы — фигура уникальная хотя бы потому, что в его искусстве и в помине нет усталости — это замечательно мускулистый, упругий организм, зараженный огромной витальной энергией. Михалков — словно заговоренный. Не подвержен радиации застоя, не знает, что такое упадок сил, бегают десятикилометровку по утрам, всегда в форме, и ему не больно за бесцельно прожитые годы...

Михалков как художник живет не в социальной реальности, а в культурной. Он не чувствителен к реалиям своего времени как к материалу для искусства. Для него реальность даже не первоэлемент, а сырье, руда, требующая обработки и обогащения. Зато он чувствует то, что не дано бытописателям: конец эпохи. Через него брезжит иное время, иное мироощущение, очертания иной культуры, свободной от мертвечины стереотипов.

Творчество Михалкова — это рефлексия культуры, ищущей новые пути способом самоотрицания, самоиронии, самопародирования. И кинематографисты теперь знают, как называется этот процесс в культуре: постмодернизм. У постмодернистов ирония — способ отношения к жизни, к ценностям прошлого в частности. В этике постмодернизма боль не является ценностной категорией. Вот ключевой момент! Ибо тут обнаруживается: постмодернизм не совпадает с доминантным типом русской духовности с ее жаждой истины и поиском ее...

Важно заметить, что Н. Михалков не выбирал постмодернизм как подходящий ему способ высказывания. Все было наоборот: стиль выбрал его, чтобы через него узаконить новое художественное сознание. Отсюда уникальная органичность стиля у раннего Михалкова...

Именно на фоне равнодушия широкой публики слава настигает Михалкова и делает его своим заложником. Да и он сам не в стороне: умеет найти своего зрителя, умеет бороться за него. В московском кинотеатре «Пламя» несколько месяцев не сходит с экрана «Неоконченная пьеса...» и собирает зрителей. То был прообраз нынешнего клубного проката — идея принадлежала Никите Михалкову.

Решающую роль сыграл его имидж, как окажется позднее, изрядной части человечества, не только нашей тоскующей интеллигенции времен застоя. Здесь с Михалковым никто тягаться не мог. Он стал репрезентантом советского кино. И вовсе не потому, что

возможные соперники были изгнаны с общественного поприща, а свято место не бывает пусто. Присутствуй тогда Тарковский, Герман, Климов — антагонисты Михалкова в кинематографическом контексте, а не в подтексте, — это не поколебало бы общего выбора. По своим личностным данным Михалков больше других годился в герои безгеройного времени. Много званых, да мало избранных. Избранником стал он — красавец, «звезда», кумир. Способный соответствовать самым требовательным вкусам. И менее требовательным — тоже. Его фотографии-открытки нарасхват в киосках «Союзпечати», а имя все чаще мелькает на газетных полосах. Но не в дежурной обойме, а в кругу своей команды — Адабашьян, Лебешев, Самулекин.

Исключительно ролевая одаренность Никиты Михалкова открывает ему сердца и двери. Ему шутя дается то, о чем другие и подумать не смеют. В обществе, где демократические институты не работают, человек с такими свойствами быстрее других реализуется и добивается привилегий. Необходимых хотя бы для того, чтобы работать более или менее нормально. Коллеги, особенно актеры, публично объясняются Никите Сергеевичу в любви, — действительно, он очень много делает для своих сотрудников. Открывает актеров. Кого в первый, кого во второй и даже в третий раз. В актерах замечает литературное дарование и активно способствует его расцвету... Все мечтают попасть к нему в группу. Ответ его избранничества падает и на тех, кто рядом с ним. Устная молва тиражирует рассказы об озорстве общего любимца — даже в таком мрачном учреждении, как Госкино, он на положении «анфан те-рибль». Создается впечатление, что, едва ли не единственный в кинематографической среде, Никита Михалков живет полноценной творческой жизнью. Снимает фильм за фильмом, являя неслыханный для нас пример творческой результативности, снимается сам, пишет сценарии для себя и для других...»

Но вернемся в сентябрь 1977 года.

В конце месяца Михалков снова приехал в Томск для продолжения съемок в «Сибириаде». 28 сентября сняли концовку эпизода, где Алексей уговаривает Таю уехать с ним.

29 сентября Михалков и Гурченко снимались в эпизоде «берег реки». На этом съемки под Томском были закончены и группу ожидал переезд в Краснодар, где должны были снимать «буровую».

Тем временем 10 октября на экраны страны вышел истерн Самвела Гаспарова «Ненависть». Как мы помним, сценарий фильма принадлежал Никите Михалкову и Эдуарду Володарскому и был написан еще в 1969 году. И вот, спустя восемь лет, он наконец добрался до широкого зрителя. Однако радости большинству не принес. Помню свое собственное смятение и разочарование, когда я увидел, кому принадлежит авторство сценария. «Неужели это тот самый Михалков, который приложил руку к таким шедеврам, как «Свой среди чужих...» или «Транссибирский экспресс»?» Разум отказывался в это верить — настолько убогой получилась «Ненависть». Типичная советская стрелялка про красных и белых, даже без намека на какую-то оригинальность. Хотя в прокате картина собрала 24,1 млн. зрителей. Но это как раз тот случай, когда кассовые сборы — не показатель качества произведения.

Но вернемся на съемки «Сибириады». В Краснодаре, в местечке Горячие Ключи, Михалков начал сниматься 24 октября. Съемки объекта «буровая» продолжались до 3 ноября. После чего группа вернулась в Москву.

На съемочную площадку «Сибириады» наш герой вернулся в конце года. 23 декабря в 10-м павильоне «Мосфильма» он отснял-ся в эпизоде «изба Устюжанина». Этот же эпизод снимали и 26 декабря. Партнерами Михалкова были Шакуров и Бузылев.

Работу над «Сибириадой» Михалков закончил в начале 1978 года, отснявшись в финальном эпизоде «на кладбище» и дав интервью 2 марта в 10-м павильоне «Мосфильма» для рекламного ролика, посвященного съемкам картины. После чего вплотную занялся своей собственной картиной — «Обломовым».

Идея этого фильма родилась у Михалкова случайно. Как-то он услышал по радио, как Олег Табаков читает главы из романа Гончарова, и у него сразу же возникло желание его экранизировать. Но не в каноническом ключе. Его давно заботила мысль о том, почему Гончаров хочет, чтобы народ, люди походили на Штольца, а сам любит Обломова. Причем этот раздел был виден очень четко: все, что связано со Штольцем, было написано хуже, чем эпизоды с Обломовым. Выходило, что писатель душой чувствовал одно, а его мозг заставлял руку писать другое. Именно это и вдохновило Михалкова на экранизацию «Обломова», поскольку для него пассивный нонконформизм Обломова

был намного ближе и дороже, чем мощный напор прагматика Штольца. Кстати, много позже Андрей Кончаловский признается, что Михалков под Штольцем имел в виду никого иного, как... его. Вполне правдоподобная версия.

Всю весну Михалков в соавторстве с Александром Адабашьяном работал над сценарием «Обломова». 19 июня фильм был запущен в подготовительный период.

Как и прежде, Михалков позвал в новую картину свою испытанную гвардию: оператора Павла Лебешева, композитора Эдуарда Артемьева, актеров Олега Табакова, Юрия Богатырева, Елену Соловей, Евгения Стеблова, Евгению Глушенко, Николая Пастухова, Глеба Стриженова, Анатолия Ромашина (он читал текст за кадром). Среди тех, кого Михалков еще не снимал в своих картинах, были Андрей Попов, Авангард Леонтьев, Елена Клещевская, Галина Шостко, юные актеры Федя Стуков и Андрюша Разумовский.

Вспоминает Авангард Леонтьев: «Я играл Алексева, друга Обломова. Он виделся Михалкову очень сердечным, очень теплым человеком, преданным, как собачка. Такой маленький человек, Акакий Акакиевич. Никита его очень точно видел. Он предложил, чтобы я освоил говорочек севернорусский или сибирский, может быть, многоударную вологодскую мелодику. Никита сам показывал мне, как надо говорить, и я буквально с голоса хватал. Но понимал, что еще очень далек от того образа, который он мне предлагает. Я переживал, а Никита был спокоен, его как будто и не тревожила моя отдаленность от роли. Он ждал, терпеливо ждал, когда я созрею.

Самое необычное в работе с ним — то, что Михалков репетировал свои фильмы задолго до начала съемок. Такого в кино вообще никогда не бывает. Ну, репетируют во время съемок какой-то эпизод — за день, за два, максимум — за неделю. Но чтобы за несколько месяцев!

Если не было помещения, он собирал актеров у себя дома или где-то в театре. Так, две серии «Обломова» репетировали по-театральному. Задолго до съемок! В результате на съемке в репетиционном плане делать было почти нечего — все всё знали. Отсюда высокая дисциплина...»

Съемки фильма начались 29 июня в тех самых местах, где Михалков снимал свою предыдущую картину — «Неоконченную

пьесу...» — в подмосковном Пущине. В тот день с 9 утра там снимали фоны «дачи Ильинских».

В эти же дни добрая весть пришла с XXI международного кинофестиваля в Карловых Варах (ЧССР): премия жюри Симпозиума стран Азии, Африки и Латинской Америки досталась фильму «Транссибирский экспресс», сценарий которого написали Эдуард Володарский и Никита Михалков. Чуть позже за тот же сценарий Михалкову будет присвоено звание лауреата Государственной премии Казахской ССР имени К. Байсеитовой. Но вернемся к съемкам «Обломова».

5 июля в Пущино подтянулись актеры. И 7 июля начались съемки. Причем снимать начали почти с конца фильма: с эпизода объяснения Обломова (Олег Табаков) и Ольги Ильинской (Елена Соловей). Их партнером был Николай Бурляев.

8—9 июля — выходные дни.

10—11 июля снимали разговор Обломова и Ольги у беседки из середины фильма.

12 июля снимали Ольгу, прогуливающуюся в парке.

13 июля снимали Обломова и Ольгу у беседки.

14 июля Обломов и Ольга гуляют в парке.

15—16 июля — выходные дни.

17—19 июля снимали Обломова и Ольгу у беседки.

20 июля — съемок не было.

21 июля прошла подготовка к съемкам объекта «имение Штольца». На репетиции из актеров присутствовали: Юрий Богатырев (Штольц), Елена Соловей и Авангард Леонтьев.

22 июля отсняли «имение».

23 июля — выходной день.

24 июля снимали «дачу Обломова» из конца фильма с участием Табакова, Леонтьева и Андрея Попова.

Вспоминает А. Леонтьев: «Атмосфера у Михалкова на съемках, как за кулисами в хорошем театре. Зрители это не могут оценить. Они же не знают, что такое обычные съемки фильма. Обычные съемки можно сравнить... с базаром. Это всегда шум, гам, беспорядок... Все с колес, что-то все время подвозится, забивается, поднимается, опускается — декорации достраиваются за три секунды до начала съемок. Одновременно ставится свет — в кино это очень трудоемкий и

далеко не бесшумный процесс. Все куда-то снуют — такой муравейник, вавилонское столпотворение. И ничего подобного у Михалкова. Не только с актерами давно все отрепетировано, но и с оператором... Разговаривать в голос всем, кроме актера и режиссера, запрещено — только шепотом. И все, кроме актеров, ходят в музейных тапочках, войлочных, надетых на свою обувь, чтобы не шуметь, не топтать. Вот такую атмосферу создает Михалков.

Это дается ему, конечно, очень нелегко. Нужны свои люди. И его ассистенты, помощники, начальники цехов кочуют с ним вместе из картины в картину. Это его команда. С другой стороны, чтобы держать такую дисциплину, Михалкову приходится быть диктатором. На моих глазах он уволил водителя автобуса съемочной группы — тот был пьян после работы. За него ходили заступаться коллеги — ничего не помогло. Я помню, как Никита распекал одного из вторых режиссеров за тот же грех, требуя неукоснительной дисциплины.

Конечно, он диктатор! Недаром его постоянный ассистент Тася, знаменитая, легендарная Тася, которую знает весь «Мосфильм», которая работала с Бондарчуком на «Войне и мире», зовет его «маршал». Она к нему так и обращается. И за глаза так называет...

Чтобы помочь актеру, Михалков может пойти на совершенно неординарные ходы. Например, Елена Соловей в одной из сцен «Обломова» должна была плакать, слезы должны были литься градом... Так чтобы помочь ей привести себя в соответствующее настроение, он приказал привезти динамики в лес, где снималась сцена, и пустили фонограмму «Ромео и Джульетты» Чайковского. Музыка очень драматичная, эмоциональная. Она гремела на весь лес и все окрестные деревни — ради того, чтобы помочь Лене Соловей...

Я также помню, как при съемках одного из эпизодов с участием Олега Табакова Никита не был доволен ни одним дублем. И отменил съемку, очень жестко повел себя по отношению к Олегу Павловичу — съемку перенесли на следующий день. Я с Табаковым жил в одном номере, видел, как тяжело переживал он, считал, что Никита несправедлив. Но на следующий день этот эпизод был снят. Как надо было Никите...»

25—26 июля — выходные дни.

27—31 июля снимали «дачу Обломова».

1—2 августа — выходные дни.

3 августа сняли эпизод «фейерверк на даче Ильинских».

4—6, 8—10 августа снимали «дачу Ильинских».

11—12 августа снимали прогулку Обломова с Ольгой в парке.

13—14 августа снимали Обломова и Ольгу у беседки.

15 августа снимали разговор Обломова и Алексеева.

16—17 августа — выходные дни.

18 августа вновь снимали общение Обломова и Ольги.

19—20 августа к Обломову и Ольге присоединился Штольц.

21 августа съемок не было.

22—24 августа снимали Обломова, Ольгу и Штольца на даче Обломовых (эпизод из конца фильма).

25 августа снимали Обломова и его жену (Клещевская).

28 августа снимали юного актера Федю Стукова. На этом летние съемки в Пущине были завершены. Михалков покидал эти места в прекрасном расположении духа, поскольку все задуманное было осуществлено. Плюс к тому — он был увлечен идеей нового фильма, который собирался снять (уникальный случай!) в процессе работы над «Обломовым». Идея этого фильма возникла благодаря Олегу Табакову. Это он предложил Михалкову взяться за экранизацию пьесы А. Володина «Пять вечеров»: дескать, действующих лиц мало, место действия почти не меняется (все происходит в пределах коммунальной квартиры). «Ты и кино сделаешь, и коллектив сохранишь во время осеннего простоя», — закончил свою мысль Табаков. И Михалков с ним согласился. Далее послушаем рассказ автора пьесы А. Володина:

«Мне позвонил Никита Михалков и сказал, что хочет снять картину по давней моей пьесе «Пять вечеров». «Зачем вам это? — сказал я Михалкову. — Не позорьте себя, не позорьте меня!» — «Ну ладно, тогда хоть приезжайте к нам, в Пущино, просто отдохнуть».

Там он снимал картину «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» и прислал машину. Но когда я приехал, сразу сказал ему:

— Одно условие: никаких разговоров о «Пяти вечерах». Вы пригласили меня отдохнуть, вот я и приехал отдохнуть.

— Не будет, не будет, — пообещал он.

Мы поднялись в номер, где был накрыт стол с набором бутылок спиртного. Через некоторое время выпили на брудершафт, и он сказал:

— Ну, завтра за работу. Что не нравится — вычеркивай. Но учти, мы решили снять картину за 25 дней... Так что времени в обрез...»

Но вернемся к «Обломову».

31 августа съемочная группа вернулась в Москву, чтобы уже 2 сентября выехать в экспедицию в Киев. Местом натуральных съемок там было выбрано село возле станции Басень, которое должно было стать на короткое время Обломовкой.

4 сентября прошли репетиции предстоящих сцен.

5 сентября снимали актеров Стеблова и Козлова.

6 сентября прошла подготовка к съемкам.

7—8 сентября снимали Стеблова (эпизоды из начала фильма).

9—12 сентября на съемочной площадке работали Стеблов, молодой актер Игорь Нефедов и др.

Сразу после съемок, вечером, проходили репетиции сцен из будущего фильма «Пять вечеров». Для этого в Киев специально приехали Людмила Гурченко, Станислав Любшин, Валентина Теличкина, Лариса Кузнецова.

13 сентября не снимали из-за плохой погоды.

14 сентября снимали все тех же актеров.

15 сентября были отсняты начальные кадры фильма — маленький Илюш[^] Обломов (сын режиссера Андрея Разумовского и актрисы Надежды Репиной Андрюша Разумовский) просыпается в своем имени.

16 сентября съемки снова сорвала непогода.

17—18 сентября группа переезжала в другое место — в Бобровицкий район.

19 сентября снимали начальные кадры фильма с участием Андрюши Разумовского и Евгении Глушенко.

20—23 сентября снимали Обломовку. На этом съемки в Украине закончились. Группа вернулась в Москву и стала готовиться к продолжению съемок. В это время шились новые костюмы, подбирались актеры для массовки в эпизодах «улицы Петербурга». Параллельно этому Михалков готовился к съемкам «Пяти вечеров». Так, 20 сентября были утверждены исполнители главных ролей: удалого воркутинского шофера Сашу Ильина должен был сыграть Станислав Любшин, а ударницу-цехкомовку Тамару Васильевну — Людмила Гурченко. Причем актеров утвердили... без всяких проб.

Вспоминает Л. Гурченко: «Рано, часов в восемь утра, неожиданный звонок:

— Это Михалков. Привет, Коза. — Голос в восемь утра бодрый, энергичный. Наверное, Михалков уже пробежал десять километров, как это было на съемках «Сибириады», — вся группа еще только просыпается, а он уже пробежал, позавтракал, сидит и читает газету.

— Я сейчас между двумя сериями «Обломова» хочу попробовать снять в короткий срок картину, у меня есть до зимы три месяца. «Пять вечеров» Володина знаешь? Мне нужны артисты, которые быстро сумеют войти в роль. Ищу, ищу актера, сам бы хотел сыграть, но думаю, нет, не смогу — снимать и играть... Но очень хочется. Вообще играть очень хочется, но Ильина не буду. Сыграю Тимофеева (эту роль в итоге сыграет Александр Адабашьян. — Ф.Р.)... Ладно, Коза! Не суетись, ближе к делу. Что у тебя со временем?

— Я свободна, — сказала я, не моргнув глазом. И в тот же вечер прервала переговоры с группой, где уже была намечена проба, а режиссера еще и в глаза не видела... Звонили ассистенты...

«Пять вечеров». Тамара Васильевна. Роль, состоящая из цитат, сыгранная и другими, и мной в предыдущих фильмах. Уже давно драматурги и сценаристы разнесли пьесу Володина по частям, по репликам. Она появилась в 1957 году. Сколько раз я сама на экране говорила, как Тамара Васильевна: «Все парами, парами, а я все одна и одна». Сколько я сыграла одиноких женщин, и сколько раз мне на экране говорили партнеры: «Выходи за меня...»

Что мне делать с этой ролью? Ведь в Тамаре Васильевне все играно-переиграно, и очень хорошими актрисами.

Нужно попытаться, не мудрствуя, поближе быть к пьесе, постараться реставрировать роль, не стесняясь повтора, если это на благо образу, если это искренне. Наверное, нужно попытаться не рыдать, не плакать, избежать напрашивающихся сантиментов. Тамара семнадцать лет живет одна, она так уже привыкла, она забыла, что это вообще такое — любовь. В бесформенном халате, в бигуди, серая, безликая, непонятно, сколько ей лет — тридцать, сорок, пятьдесят... Ее виду никто не удивляется — все давно привыкли. Это очень важно. В первой встрече с Ильиным она будет неприятной, даже отталкивающей — ведь она давно уже не видит себя со стороны, она уже давно не женщина, все умерло. Работа, племянник, дом, телевизор, железные бигуди, железный голос, «лет сто не танцевала»... Больше ничего от третьего вечера мы о ней не знаем. Но Ильина она рьяно, по-

сумасшедшему разыскивает... Это еще не любовь, это только проснувшаяся память о прошлом, о том, какой она была прежде. Она еще железная, хотя внешне и изменилась к лучшему... Тамара уже слабая, потому что опять любит. Чувство к Ильину просыпается с новой силой, и на глазах возрождается никуда не ушедшая, приглушенная, нерастраченная женственность. Это слабая, нежная, хрупкая девочка с морщинками на душе. Она дождалась своего счастья...»

Свою первую репетицию с Гурченко и Любшиным Михалков провел 27 сентября в 10-м павильоне «Мосфильма». По словам Гурченко: «Репетиций я боялась как огня. Но Михалков про меня давно уже все понял. На репетициях я тарахтела без умолку. Рассказывала анекдотики, копировала и шаржировала, хихикала и пела на разные голоса, рассказывала про папу, крутилась и вертелась, забыв, что мне сорок два... А к роли нет-нет да и вернемся. Почитаем, прослезимся... полюбуюсь на Любшина... и опять меня режиссер отпускал на свободу!..»

28—29 сентября прошла репетиция с другими исполнителями — Валентиной Теличкиной и Игорем Нефедовым.

29 сентября в кабинете № 113 студии проверяли запись хроники.

1—4 октября прошли очередные репетиции с актерами. Тогда же Михалков узнал, что Гурченко встала на ниву литературного творчества. Разговор об этом вскользь заходил еще год назад, когда они снимались в «Сйбириаде» и Гурченко развлекала партнеров по съемочной площадке рассказами из своего далекого детства. Однако никому и в голову не могло прийти, что она возьметесь переносить их на бумагу. Но Гурченко решилась. И тетрадки с мемуарами принесла на съемочную площадку «Пяти вечеров». По словам Михалкова: «Шумно иронизируя над собой, тем самым пряча смущение, она наконец сказала, что это начало ее книги, но тетрадок она никому не даст: у нее, мол, плохой почерк и много помарок, но если мы очень хотим, то можем послушать — она почитает сама.

Я, признаться, несколько смутился: придется что-то говорить, огорчать не хочется (да и невыгодно — нужно репетировать), а ничего путного, даже вполовину адекватного ее рассказам, от рукописи я не ждал. Но когда Люся стала читать, меня поразило то, что я не почувствовал никакой литературности, никакого, даже скрытого,

желания быть или хотя бы казаться писательницей. Это был живой, льющийся, полный юмора, легкости и в то же время драматизма рассказ...»

5 октября начались съемки. В 10-м павильоне снимали «квартиру Зои» из начала фильма с участием Теличкиной, Любшина, Тер-Осипян. Съемки длились с 10 утра до одиннадцати вечера.

6 октября снимали «квартиру Зои» с теми же исполнителями. Работа спорилась — за смену отсняли сразу 193 полезных метра пленки.

7 октября — выходной день (День Конституции).

8 октября работа возобновилась. Снимали «квартиру Тамары» из начала фильма с участием Гурченко, Любшина, Нефедова, Кузнецовой. Съемки шли с 9.00 до 18.00.

9 октября снимали «квартиру Тамары». К прежним исполнителям добавились еще двое: Канарский и Николаева.

10—16 октября снимали все ту же «квартиру Тамары». Трудились ударно, снимая за смену то 146 метров пленки (11-го), то 158 метров (13-го). А 16 октября и вовсе установили рекорд, отсняв 225 метров.

17 октября прошла репетиция.

18—19 октября досняли «квартиру Тамары», в частности, были сняты финальные кадры картины.

20 октября группа сменила дислокацию, перебравшись из 10-го павильона в Зал массовки, который временно переоборудовали под подсобку гастронома. Это туда Ильин приходит к Зое, чтобы проститься с ней перед отъездом в Воркуту.

21 октября снимали все тот же «гастроном».

22 октября съемок не было.

23 октября в том же Зале массовки снимали «переговорный пункт»: Ильин приходит к Кате (Лариса Кузнецова), чтобы проститься с ней перед отъездом в Воркуту.

24 октября группа приехала на Рижский вокзал, который из всех столичных вокзалов считается самым снимаемым. С девяти вечера до семи утра следующего дня там снимали эпизод «в ресторане» с участием Любшина и Кузнецовой.

25 октября опять снимали «ресторан» с участием Любшина, Гурченко и Теличкиной. Время то же, полезный метраж — 80 метров.

26 октября — выходной день.

27 октября вернулись на «Мосфильм», где досняли «гастроном» и «переговорный пункт». Метраж — 12 метров.

28 октября на улице Качалова, в подъезде № 1 дома № 15, отсняли эпизод «в парадной».

29—31 октября группа отдыхала два законных выходных и используя отгулы за работу в выходные дни. Однако отдыхали не все: например, Михалков монтировал отснятое.

I—3 ноября — отгулы.

4 ноября Михалков провел репетицию с участием Теличкиной, Нефедова и Кузнецовой.

5—8 ноября — выходные дни.

9 ноября съемки фильма возобновились. Снимали два объекта: «переговорный пункт» и «квартиру Тимофеева». Как мы помним, Тимофеева должен был играть сам Никита Михалков, но из-за вечной загруженности этого сделать не удалось. В итоге роль была отдана Александру Адабашьяну. И он сыграл ее превосходно, сделав этот эпизод одним из лучших в картине. Помните, Тамара приходит к Тимофееву, чтобы узнать, где Ильин, который в этот момент прячется в соседней комнате. И Тимофееву приходится изворачиваться, чтобы выгородить друга. Ему это удастся, но потом друзья ссорятся, и Ильин уходит от Тимофеева в ночь.

10 ноября снимали «квартиру Тамары» из начала фильма.

II—12 ноября — выходные дни.

13—14 ноября снимали отдельные эпизоды из разных частей фильма в «квартире Тамары» с участием Гурченко, Любшина, Адабашьяна.

Вспоминает Л. Гурченко: «На съемках — ни нервов, ни репетиций, ни выяснений отношений между героями — уже все выяснено. По движению брови, по скошенному рту режиссера я знала, куда мне повернуть. В самых трудных сценах Михалков подходил и молча брал меня за плечи: «Ну, ты все поняла». От этого доверия появлялись новые силы, и я играла сцену. Мы с режиссером уже были в актерской упряжке в «Сибириаде». Он знает, что такое находиться с другой стороны камеры, поэтому он чувствует актера и верит ему.

В павильоне абсолютная тишина. Все передвигаются бесшумно и только по делу. Идут синхронные съемки. Между членами группы самые теплые отношения. На меня смотрят, последние поправки со

светом, сейчас начнется сцена... Саша Адабашьян здесь. Интересно, как он себя чувствует после вчерашней трудной сцены? Саша не актер, он сценарист и художник картины, но я Тимофеева представляю именно таким. Любшин еще не готов, он поправляет грим. Вчера «горячим способом» сыграли с Сашей эпизод. Ни он, ни я не знали, как повернется сцена, — режиссер нас пустил, значит, так надо — даже вчерашняя странная рваная сцена. Как интересно стало смотреть на Сашу и подстраиваться на ходу. Что за человек Тимофеев? Любит он Ильина или не любит? Защищать Тамаре Ильина или нет? Прислушиваюсь к мельчайшим обертонам в интонации Тимофеева!.. Верила, верила, и стоп! — опять не верю... Вся сцена переворачивается, и за что я потом благодарю его — не понимаю. И все же все точно, как бы и в жизни было. Потом, когда снимусь в этой сцене, нужно будет показать свои харьковские фотографии, которые я выбрала и принесла. Завтра они должны висеть на стенах комнаты Тамары — завтра будет сниматься финал.

Мне не стыдно здесь, на съемочной площадке, рассказывать, как мой папа говорил мне в детстве: «Дуй свое, дочурка, надо выделиться. Иди уперед, моя Богинька, моя клюкувка...»

Мне не стыдно воспроизвести папину неграмотную речь. Да, папа для меня — это моя боль, моя радость, моя гордость.

Кажется, меня первый раз приняли со всеми моими потрохами, эклектикой и «чечеточкой».

— Богинька, клюкувка, иди на место в кадр, — тепло обращается ко мне оператор Лебешев.

— Мотор! — шепотом говорит Михалков, и я иду в кадр, в счастливый финал роли...»

15 ноября снимали «квартиру Тамары» и «переговорный пункт».

16—17 ноября съемок не было из-за отсутствия на съемочной площадке Гурченко (она снималась в другом фильме). Михалков занимался монтажом отснятого.

18—19 ноября — выходные дни.

20 ноября на съемочной площадке вновь объявилась Гурченко, и досняли «квартиру Тамары». С Гурченко также снимались: Любшин, Нефедов, Кулик и Александр Адабашьян.

21—22 ноября на съемках опять отсутствовала Гурченко, и проходил монтаж отснятого.

23 ноября состоялась первая сессия речевого озвучания.

24 ноября снимались улицы Москвы.

25 ноября проходило речевое озвучание.

26 ноября фильм был показан генеральной дирекции. Впечатление — положительное.

27—30 ноября проходило речевое озвучание.

4 декабря прошла запись песни.

11 декабря фильм был принят генеральной дирекцией студии.

13 декабря «Пять вечеров» отправили в Госкино.

В эти же дни Михалков вернулся к «Обломову». Вместе с Павлом Лебешевым и Александром Адабашьяном он отправился в Ленинград для выбора мест натуральных съемок. Вот как об этом вспоминает Адабашьян: «Нас сопровождала очень интеллигентная дама из Общества охраны памятников, которая говорила тихо, вежливо и исключительно сложносочиненными изысканными предложениями. Паша, почтительно внимая, старался помалкивать, чтобы, не дай бог, не вырвалось какое-нибудь нехорошее слово... На углу Римского-Корсакова и Грибоедова мы наткнулись на трехэтажный дом в лесах, который очень нам понравился (кстати, именно там мы и снимали). Зашли в подъезд: все двери квартир сняты, а одна почему-то заперта. «Может, не выехала какая-то бабушка?» — робко предположила наша спутница. Мы долго стучали в дверь, успокаивая при этом предполагаемую бабулю: «Не волнуйтесь! Мы тут Гончарова снимаем». И вдруг Паша советует: «Взломать дверь, чего там!» — и тихонько отходит в сторонку с этой дамой. Мы с Никитой, вооружившись какими-то дрючками, стали взламывать дверь, периодически покрикивая: «Бабушка, не бойтесь! Мы свои, мы кино снимаем!» Паша, сложив интеллигентно ручки, толкает остолбеневшую даму локтем и доверительно говорит: «Щас, бля, сломают!» Бабушки, слава богу, в квартире не оказалось...»

Вернувшись из Ленинграда, Михалков вынужден был вновь взяться за монтаж «Пяти вечеров». Техническая комиссия нашла в озвучании какие-то огрехи, и пришлось их срочно устранять. Перезапись прошла 23, 25–27 декабря.

28 декабря фильм был окончательно сдан генеральной дирекции студии.

Так заканчивался год 1978-й, самый плодотворный в творческой карьере Никиты Михалкова. Год, в котором он умудрился снять сразу два фильма, причем один другого лучше. Год, который принес ему сразу несколько весомых наград за предыдущие фильмы, пускай и наград зарубежных. Так, на VIII Международном кинофестивале лучших фильмов мира «Фест-78» в Белграде его фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино» была удостоена Гран-при Союза художников кино и телевидения и была названа седьмой в списке лучших фильмов, оцениваемых кинокритиками.

Этот же фильм был удостоен премии «Золотая пластина» на XIV кинофестивале в Чикаго и международной премии «Давид ди Донателло» за режиссуру на кинофестивале во Флоренции.

Увы, но у себя на родине Михалков никакими наградами отмечен не был. Если не считать премии Ленинского комсомола «За создание образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство» (и это при том, что последний раз своего современника Михалков в кино играл в 1966 году в фильме «Не самый удачный день», а как режиссер фильмов о современности вообще пока не снимал). Вся эта ситуация наглядно демонстрировала то отношение, которое сложилось по отношению к Михалкову в высших кинематографических кругах — его откровенно игнорировали. И призы различных всесоюзных кинофестивалей доставались другим режиссерам, фильмы которых даже близко не лежали с тем же «Своим среди чужих...» или «Неоконченной пьесой...». Судите сами. Возьмем год 1975-й, когда на экранах страны шел «Свой среди чужих...». На Всесоюзном кинофестивале в Кишиневе Большой приз взяли две картины: «Выбор цели» Игоря Таланкина и «Премия» Сергея Микаэляна. Ничего не имею против «Премии» (редкий случай интересного кино на производственную тему), но

«Выбор цели» — кино явно конъюнктурное, рассказывающее о жизни атомщика И. Курчатова (эту роль исполнял Сергей Бондарчук).

Главные призы фестиваля и вовсе достались откровенным поделкам типа «Фронта без флангов» Игоря Гостева или «Пламени» Виталия Четверикова. Но поскольку оба фильма были о войне, а год был юбилейный — 30 лет Победы — вот их и отметили. Или взять фильм Бориса Бунеева «Последняя встреча». Ну кто сегодня его

вспомнит? Но он тоже взял главный приз на кинофестивале в Кишиневе.

Идем дальше. Год 1977-й, время «Рабы любви». Всесоюзный кинофестиваль проходит в Риге. Главная премия достается безусловным шедеврам: «Восхождению» Ларисы Шепитько и «Древу желания» Тенгиза Абуладзе. Но как к этим фильмам прибилась социальная драма Гунара Цилинского «Соната над озером» — непонятно. Хотя версия на этот счет есть: еще до фестиваля было известно, что «Соната...» идет на Государственную премию Латвии (и получила ее).

Различными призами на том фестивале были удостоены фильмы, которые и тогда особых лавров в кинопрокате не снискали, а сегодня их и вовсе мало кто помнит: «Карпаты, Карпаты...» (военная эпопея Тимофея Левчука), «Кафе «Изотоп» (фильм Георгия Калатоцишвили про строителей атомной электростанции), «Потерянный кров» (драма Альмантаса Грикявичюса про литовскую интеллигенцию 40-х).

И, наконец, год 1978-й, Всесоюзный кинофестиваль в Ереване. Главный приз достается сразу четырем лентам: «Подранкам» Николая Губенко, «Наапету» Генриха Маляна, «Мачехе Саманишвили» Эльдара Шенгелая, «Цену смерти спроси у мертвых» Калье Кийска. Здесь претензий нет — все фильмы достойны призов. Как и ряд других: «Мимино», «Транссибирский экспресс». Но остальные-то неужели могут встать вровень с «Неоконченной пьесой...»? Речь идет о таких лентах, как «Пыль под солнцем», «Красные дипкурьеры», «Обратная связь», «Дом под жарким солнцем». Так что прав Олег Табаков, когда утверждает следующее: «Уже тогда, в 70-е, мне совершенно очевидны были необъективность и несправедливость отношения министерств, разнообразных комитетов по кино и премиям, а также многих моих коллег к Никите Михалкову. Как же можно было додуматься до того, что «Неоконченной пьесе...» не была дана ни одна государственная награда! Как сильно надо было вызлобиться, позавидовать действительным, настоящим успехам режиссера Михалкова, чтобы не отметить его за эту блестящую кинематографическую работу, где было столько поразительных открытий, столько ярчайших характеров! Я уже не говорю об Александре Калягине, о Николае Пастухове. А как можно было пройти мимо Юры Богатырева?..»

Вот именно, что прошли! На том же кинофесте—78 в Ереване призами за лучшие актерские работы были отмечены: Д. Камбаров («Дом под жарким солнцем»), Н. Бражникова («Черная береза»), М. Кленская («Цену смерти спроси у мертвых»), С. Корнев («Тачанка с юга»), П. Вельяминов («Пыль под солнцем»), но не было Е. Глушенко, А. Калягина, О. Табакова, Ю. Богатырева, Е. Соловей только потому, что они имели «несчастье» сняться у режиссера Никиты Михалкова. Большой несправедливости трудно себе представить.

Вообще в советском кино той поры было несколько режиссеров, которых киношная элита целенаправленно отвергала. Например, Алексей Герман, который всегда считал себя антиподом Михалкова (последний тоже говорил, что фильмы Германа любит, но снимать такое кино никогда не будет). Так вот, даже Герман высшими достижениями Михалкова считал три его первых фильма: «Своего...», «Рабу любви» и «Неоконченную пьесу...».

Но вернемся к съемкам «Обломова».

Вечером 2 января 1979 года съемочная группа фильма вновь приехала в Пушкино. Весь следующий день ушел на подготовку к съемкам, а 4 января Михалков провел репетицию с Еленой Соловей и Николаем Пастуховым.

5 января съемки возобновились. С 8.30 до 17.30 снимали Верхлевку с участием Богатырева, Соловей, Пастухова.

6 января снимали тех же исполнителей.

7—8 января — выходные дни.

9—12 января снимали Верхлевку.

13—14 января — выходные дни.

15 января снимали Богатырева.

16 января Михалков провел репетицию эпизода «баня» с Табаковым и Богатыревым.

17—20 января снимали «баню».

21—22 января снимали эпизод «на катке» с участием Табакова, Соловей, Богатырева, Попова.

23—24 января снимали с теми же исполнителями эпизод «застава».

25 января съемки не состоялись из-за непогоды.

26 января снимали «заставу».

27 января съемка не проводилась.

28 января вновь снимали «баню».

1 февраля съемочная группа вернулась в Москву, чтобы на следующий день выехать в Ленинград для продолжения съемок.

5 февраля прошла репетиция эпизода «номер в гостинице» во Дворце просвещения, что на набережной Мойки. На следующий день начались съемки. Они проходили с 8.30 до 17.30 с участием Табакова, Богатырева и Олега Басилашвили.

7—8 февраля снимали «номер в гостинице».

9 февраля — «парадный зал» в Доме дружбы на набережной Фонтанки.

10—11 февраля — выходные дни.

12 февраля снимали «парадный зал».

13 февраля снимали в Пушкине «улицы Петербурга».

14 февраля должны были снова снимать «улицы» (проезд на санях), однако из-за сильного мороза работу пришлось отложить — спортивным лошадям, участвовавшим в съемках, нельзя было переохлаждаться (а ртутные столбики в тот день опустились ниже 20 градусов). Не было съемки и на следующий день.

16—18 февраля — выходные дни.

19 февраля работа возобновилась: снимали «улицы Петербурга» с участием Богатырева и Потапова.

20—22 февраля снимали «улицы».

23—24 февраля снимали начало фильма — «квартиру Обломовых» с участием Табакова, Попова.

25—26 февраля — выходные дни.

27 февраля снимали «квартиру Ильинских» с участием Табакова, Соловей и Богатырева.

28 февраля снимали «квартиру Ильинских» и «дачу Обломовых» (канал Грибоедова, 119) с участием Табакова, Соловей и Богатырева.

1—2 марта — выходные дни.

3 марта снимали «квартиру Обломовых» из начала фильма.

4 марта — «квартира Обломовых» с участием Табакова, Попова, Леонтьева.

5—8 марта — «квартира Обломовых» из начала фильма.

9—11 марта — выходные дни.

12—13 марта снимали «квартиру Обломовых».

14—16 марта съемки не проводились.

17 марта во Дворце просвещения снимали «номер в гостинице» с участием актера Ахметова.

18 марта в том же Дворце запечатлели на пленку эпизод «гостиная знатной дамы» с участием Басилашвили и Михайлова.

19 марта снова вернулись в «квартиру Обломовых». Снимались Табаков, Богатырев, Калягин. Ее же снимали и два следующих дня.

22 марта снимали «присутственное место» с участием Табакова, Кадочникова, Богатырева.

23—24 марта снимали «квартиру Обломовых» с участием Табакова и Богатырева. На этом съемки фильма закончились, и группа вернулась в Москву.

Вспоминает А. Леонтьев: «В Ленинграде Михалков мне очень помог. У меня тогда заболел отец — оказалось, рак. И когда я, ошеломленный этим, держа в руках рентгеновский снимок отца, стоял в коридоре поликлиники, не зная, куда кидаться, рядом каким-то чудом оказался хирург, который когда-то оперировал меня совсем в другой больнице. Он посмотрел на снимок и сказал: «Срочно отца ко мне!» Но его больница находилась в другом районе, и по тогдашним правилам, чтобы положить пациента, необходимо было распоряжение начальства. И я обратился к Никите, чтобы он попросил Сергея Владимировича Михалкова, который был тогда депутатом Верховного Совета СССР, написать ходатайство главному врачу этой больницы. Я немного беспокоился, что Никита забудет о моей просьбе, поскольку он был очень занят съемками. В конце концов, просто может вылететь из головы. И я даже, кажется, решил не обращаться к нему второй раз, найти какой-нибудь другой путь...

Но сразу после приезда в Москву, буквально через несколько часов, мне позвонила Таня, жена Михалкова, и сказала: «Гарик, Сергей Владимирович все подписал. Куда тебе привезти письмо?» И через полчаса письмо было у меня...»

С 27 марта Михалков занялся монтажом отснятого материала.

3 мая по ЦТ показали передачу «Театральные встречи», где наш герой тоже принял участие вместе с Людмилой Гурченко, Михаилом Ульяновым, Евгением Лебедевым, Кириллом Лавровым, Станиславом Любшиным, Мариной Нееловой, Светланой Крючковой, Галиной Волчек. Вел передачу Олег Табаков. Михалков, Гурченко и Любшин рассказали о съемках фильма «Пять вечеров».

Этот же фильм отправился в Канны, на XXXII кинофестиваль, который открылся 10 мая. Фильм демонстрировался во внеконкурсной программе, и представлял его сам Михалков. Там же был и его брат Андрей Кончаловский, фильм которого «Сибиряда» (как мы помним, Михалков играл в нем одну из главных ролей) участвовал в конкурсной программе.

Вспоминает А. Кончаловский: «Ермаш (председатель Госкино. — Ф.Р.) очень нервничал после «Сибиряды». Она ему нравилась. Как и прочим марксистам, человеческое ему было не чуждо. Помню, как он расхаживал по кабинету взад-вперед, взад-вперед... Наконец, сказал:

— Ну ладно. Засылаю.

Подразумевалось, что он отправляет «Сибиряду» на дачи членов Политбюро. Реакция последовала недели через две. Кисло- сладкая. Косыгину картина не понравилась — я узнал это от Ермаша.

— Мы не позволим Кончаловскому, — сказал Косыгин, — учить нас, как развивать индустрию и строить социализм.

В виду имелась тема строительства гидростанции, которая должна была затопить пол-Сибири, а с ней и деревню, ту самую, откуда родом все наши герои. Накат на картину был серьезный, но кому-то из Политбюро картина все же понравилась. Не помню, кому именно. Не исключаю, что Андропову. Помню, Сизов позвал посмотреть картину Бобкова, генерала КГБ, заместителя Андропова, начальника идеологического отдела его ведомства. Я тоже был позван на этот просмотр и увидел человека, надзиравшего за всей интеллигенцией и диссидентами: сидел забавный, совсем не страшный грузный мужчина, в сползших носках и генеральских черных полуботинках с резиночками. Я смотрел на них и думал: какая магическая власть у хозяина этих стоптанных башмаков! В зале были только мы трое. Сизову было очень важно, что Бобков скажет.

— Хорошая картина, — сказал после просмотра Бобков. — Глубокая. Ничего антисоветского в ней нет.

Вполне возможно, что это Бобков порекомендовал картину Андропову. Во всяком случае, просмотр происходил до Каннского фестиваля, и, наверное, это мнение помогло Ермашу решиться послать картину в Канн. Успех на фестивале был ему очень важен — на карту, как я понимаю, была поставлена его партийная биография.

Канн для меня тоже был очень важен. Незадолго до этого у меня был разговор с Копполой, и тот сказал, что готов был поделить «Золотую пальмовую ветвь» со мной. Он-то уже знал, что ее получает (за фильм «Апокалипсис сегодня». — Ф.Р.); доверительно сообщил мне в Сан-Франциско, что за полгода до фестиваля ему это гарантировали...»

На этом месте я прерву рассказ режиссера и обращусь к воспоминаниям другого участника того фестиваля — поэта Роберта Рождественского, который входил в жюри фестиваля от Советского Союза. Вот как он описывал премьеру «Сибириады»:

«Нашу «Сибириаду» ждали многие. Одни с интересом: «Дай-то бог, если у вас получилось на такую огромную тему!..» Другие со злорадством: «Три с половиной часа?! Да кто же высидит!!..»

Ко дню премьеры проблема «достать билет на русский фильм» перешла в разряд неразрешимых. Соответственно была и публика на премьерке. Густо пахло духами, мехами и бриллиантами.

Если говорить честно, этого просмотра я боялся. Не из-за фильма, нет! Я боялся из-за публики. Вдруг и правду начнут шикать, демонстрировать свой «утонченный эстетический вкус» или просто-напросто встанут и уйдут из зала.

Но произошло обратное. Фильм захватил зрителей. Он повел их за собой по медленным тяжким годам и непроходимым таежным верстам. Он заставлял думать, заставлял плакать и смеяться, заставлял верить и понимать...

Много раз по ходу фильма в зале звучали аплодисменты, а в конце «Сибириаде» была устроена такая овация, которая не слишком часто звучит в стенах Фестивального дворца. И слезы в глазах самых разных людей были убедительнее любых каратов...»

И вновь вернемся к воспоминаниям А. Кончаловского: «Жюри разделилось. Говорили, что нельзя делить «Золотую пальмовую ветвь» между Россией и Америкой, надо дать европейской картине. В итоге разделили ее Коппола и «Жестяной барабан» Шлендорфа. Франсуаза Саган, в тот год президент жюри, заявила, что уйдет из жюри и устроит пресс-конференцию, если «Сибириада» останется без «Золотой пальмовой ветви». Чтобы как-то успокоить ее, а возможно, и кого-то еще, спешно придумали Гран-при спесиаль. Такого до «Сибириады» не

было. Были «Золотая пальмовая ветвь» и «Серебряная». Я, конечно, считал, что заслуживаю «Золотой», как, наверное, думал бы на моем месте любой художник, и был очень зол, что не получил ее. Тем более этот разговор с Копполой! После него я был уверен, что золото наше. Дважды я пролетел со своей самоуверенностью — с «Первым учителем» в Венеции и с «Сибириадой» в Канне...»

Вернувшись в Москву, Михалков продолжил работу над «Обломовым». 28 мая была проведена досъемка нескольких кадров на «даче Обломовых» с участием Авангарда Леонтьева. И снова обратимся к воспоминаниям этого актера:

«Я видел, как однажды Никита показывал материал «Обломова» Людмиле Гурченко, устроил показ специально для нее. Фонограмма еще не была сделана. И Михалков говорил за тех актеров, которые еще не были озвучены, сам, подавал чужие реплики, изображал шумы и пел за оркестр. Никита разрешал мне, может быть, единственному во время съемок «Обломова», смотреть материал — не знаю почему. И его ассистент Тася еще сидела. Так вот, закончился просмотр, я слышу хлюпанье — Тася плачет. Никита подошел к Гурченко. Людмила Марковна стала что-то ему говорить... Я стоял поодаль. Но заметил, что Никита отворачивается и смотрит в сторону кинопроекторной. Я думаю: что он туда смотрит? Уже погасили проектор... А потом понял: это он отворачивается, потому что плачет. Разрядка после просмотра...»

17 августа фильм был отправлен в Госкино. Приемка прошла благополучно.

Гонорар Михалкова за эту работу составил 5175 рублей.

Тем временем из французского города Йера пришла радостная весть: фильм «Пять вечеров» завоевал премию на кинофестивале

«Молодое кино». Однако советский прокат не спешил выпустить картину на широкий экран. Впрочем, как и «Обломова».

В те дни Михалков стоял на перепутье — что снимать дальше? Все его предыдущие фильмы рассказывали о прошлом, и теперь настало время обратиться к современности. Но какую тему выбрать? Снимать фильмы на производственную тему или о руководящей роли партии Михалков позволить себе не мог. Значит, надо было взяться за что-нибудь бытовое, желательно с комедийным уклоном. В то время в большом фаворе был сценарист Виктор Мережко, который

дебютировал в большом кинематографе в 1973 году: Виталий Мельников снял по его сценарию прекрасную комедию «Здравствуй и прощай!». После чего фильмы по сценариям Мережко стали выходить один за другим: «Одиножды один» (1975), «Трын-трава» (1976), «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Журавль в небе», «Трясина» (все — 1978).

Михалков сблизился с Мережко еще год назад, когда они вместе работали над совместным сценарием — он назывался «Одинокий охотник». Они писали его в Воронове, обожали друг друга, много шутили. Но «Охотник» воплотится в кино много позже и без участия Михалкова, а работать вместе с Мережко ему тогда очень хотелось. В итоге летом 1979 года на свет явился сценарий «Была — не была», который Михалков взялся экранизировать. Речь в нем шла о простой деревенской женщине Марии Коноваловой, которая приезжала к дочери в город и там с ней происходили разные курьезные истории. Но до утверждения сценария еще есть время, а пока Михалков занят другими делами. В частности, он пытается помочь Людмиле Гурченко утвердиться на литературном, поприще. Некоторое время назад она дала ему почитать свои законченные мемуары «Мое взрослое детство», которые приятно удивили Михалкова. И он решился просить отца помочь новоявленной мемуаристке опубликовать ее произведение. Вот как об этом вспоминает сама Л. Гурченко:

«Был теплый осенний вечер 1979 года. Никита Михалков пригласил меня на чтение пьесы. В узком кругу знакомых людей свою пьесу читал Сергей Владимирович.

— Пап, я хочу тебе дать прочесть одну рукопись...

— Никит, прошу тебя, без дополнительных нагрузок... Я завалился чужими рукописями... у меня э-эт-того читива... — услышала я в перерыве между актами пьесы.

Пьесу прочли, обговорили. Настроение было веселым, без спадов и глубокомысленных молчанок. У меня на душе было легко и спокойно. Никакого зажима. Никита отошел в угол и стал копаться в стопке белых листов. За километр я бы могла узнать свою истерзанную и измученную рукопись. Вся мою семью с полным правом можно было бы назвать первопечатниками. Взяли напрокат пишущую машинку «Москва» без двух букв. Переругались, перессорились, пока получилось то, что сейчас листает Никита Михалков. Господи, как же

бьется сердце, какой позор, зачем я взялась не за свое дело, сейчас будут ухмылочки, незаметная кривизна в уголках губ... Только бы не потерять сознание от жуткого сердцебиения... что там бомбежки, тригонометрия, премьеры и все, вместе взятые «моторы»!.. Вот что значит — человек занялся не своим делом.

— Люся, прочти...

— Не могу, нет, Никита, не могу... боюсь, ты сам, лучше ты...

Я вижу, он выбрал главу — «Папа вернулся». Именно с нее 8 августа 1978 года я начала «Мое детство»...

Никита неточно передавал речь моего папы, но реакция сразу была очень веселой и непосредственной. Вдруг все очень доброжелательны. Я не обманываюсь. Это придало мне сил, и я продолжала читать сама. «Еще что-нибудь про-о-чти», — сказал Сергей Владимирович. Я набрала побольше воздуха, рванула подряд три главы «Деревня»... И моя рукопись улетела к добрым людям в журнал «Наш современник». Не знаю, как бы сложилась судьба «Моего взрослого детства», если бы не тот вечер.

Делать добро! Разве это не говорит о широте души, о безграничности таланта, когда ничто и никто не ущемляет твоего «я»? Того вечера я не забуду никогда! Забывать о добре — грех. После таких минут опять летишь, и опять рискуешь, и опять не унимаешься!..»

Тем временем мало-помалу двигаются дела со сценарием «Была — не была». 27 ноября он был направлен в Главную сценарно-редакционную коллегия Госкино СССР. 6 декабря оттуда пришел ответ: «Сценарий одобрен». 10 декабря был дан старт режиссерской разработке.

Между тем начало 1980 года было отмечено для Михалкова сплошными премьерями. 10 января на экраны страны вышла «Сибиряда» (в Москве ее прокат начался с двух самых престижных кинотеатров: «Россия» и «Октябрь»), 14 января — «Пять вечеров».

О «Сибиряде» советская пресса писала сплошь хорошо, поскольку фильм был одобрен на самом верху. Но это действительно было хорошее кино: с прекрасной драматургией, с целым созвездием популярных актеров. Вот что писал об игре нашего героя Армен Медведев: «Н. Михалков представляет нам Алексея, как говорится, «невзирая» на его боевые награды, на производственные заслуги. Артист дерзко, остроумно рисует образ «бывалого парня», тертого во

всяких переделках, знающего досконально «прозу» жизни. А за постоянной бравадой Алексея — драма, глубокая, серьезная. Человек вернулся к истокам своим. Ему беспокойно в Елани, ему тяжело у могилы отца, ему трудно рядом с дядей-убийцей. Ему трудно признаться в любви к Тае. Прошлое не отпустило его. Так драматический контрапункт выводит мотив Памяти на самую высокую ноту, обрывающуюся гибелью Алексея в огне нефтяного пожара...»

«Пять вечеров» критика тоже приняла вполне благосклонно, хотя писала о них не так много, как о «Сибириаде». Приведу отрывок из статьи С. Рассадина из журнала «Советский экран»: «Мне кажется, Никита Михалков снял очень хороший фильм. Фильм значительный, что и заставляет с любопытством оглянуться на стремительный путь режиссера. В самом деле любопытно. Первая работа, «Свой среди чужих, чужой среди своих», — задиристая демонстрация профессионализма, пока что слишком универсального: и так умею, и этак! Вторая, «Раба любви», — нет, умею и хочу только так. Третья, «Неоконченная пьеса для механического пианино»... Ну, тут вообще не до демонстраций умелости, лишь бы успеть и суметь сказать то, что необходимо.

Я не берусь утверждать, что четвертая работа совершеннее третьей. Но она закрепляет... успех? Да, и его тоже. Главное, однако, то, что этот успех рождает. Серьезность и сосредоточенность отношения к жизни».

8 февраля в сценарно-редакционной коллегии 1-го творческого объединения «Мосфильма» состоялось обсуждение режиссерского сценария «Была — не была». Оценка — положительная.

3 марта сценарий был направлен в Госкино. Итог: спустя 18 дней будущий фильм по нему был включен в тематический план 1981 года.

25 марта началась новая режиссерская разработка сценария.

В эти же дни в клане Михалковых назревали крутые перемены. Андрей Кончаловский, будучи в марте в служебной командировке в Америке, приехал в Париж и оставил в советском посольстве письмо, где заявлял, что хочет остаться на Западе, и просил выдать ему паспорт на постоянное проживание за рубежом. Когда эта весть дошла до Москвы, там поднялась паника. Председатель Госкино Ермаш немедленно телеграфировал в Париж, чтобы там нашли Кончаловского и передали ему, что его ждет новая постановка. Но Кончаловский

отвечает отказом. Тогда его мама шлет ему письмо, в котором убеждает сына, что Родину нельзя продавать. Однако и эта попытка убедить режиссера вернуться на Родину успеха не имеет, поскольку Кончаловский считает, что он Родину не продает — просто хочет жить и работать в Голливуде. Никакой политики! Тогда власти предпринимают последнюю попытку переубедить невозвращенца. Они сообщают ему, что готовы предоставить ему заграничный паспорт, что по нему он сможет беспрепятственно выезжать за границу, когда захочет, однако жить он должен в СССР. Но Кончаловский и этот вариант отвергает.

27 апреля Наталья Петровна пишет сыну второе письмо, где сообщает следующее: «Тебе надо во что бы то ни стало приехать сюда, летом. Надо бы все наладить с «Сибириадой»... Не отрывайся надолго. Это очень опасно. Нельзя жить без Родины... У меня за тебя все поджилки трясутся».

Михалков воспринял весть о невозвращении брата, как и все остальные Михалковы, — с горечью. И с опасением, что отныне его собственная карьера может пойти под откос. Он прекрасно знал, что власть, уязвленная этим бегством, может в первую очередь отыграться на родственниках невозвращенца. А поскольку Сергей Владимирович был менее уязвим (как-никак, депутат Верховного Совета СССР), то легче всего было добраться до него — не орденоносца, не лауреата каких-нибудь серьезных премий и даже не члена партии. Однако, как ни странно, никаких санкций не последовало. И даже фильм, который Михалков в те дни собирался снимать, не закрыли. Более того: 5 июня был дан старт подготовительному периоду.

На этот раз Михалков взял в свою съемочную группу лишь нескольких людей, с кем неоднократно работал до этого. Это были оператор Павел Лебешев, художник Александр Адабашьян, композитор Эдуард Артемьев, актеры Юрий Богатырев (зять Коноваловой Стасик), Федя Стуков (юному актеру на этот раз предстояло сыграть... девочку — внучку главной героини Иришку). Среди новых лиц были Нонна Мордюкова (Мария Коновалова), Светлана Крючкова (дочь Марии Нина), Иван Бортник (бывший муж Коноваловой), Андрей Петров (Станислав Павлович), Всеволод Ларионов (генерал), Олег Меньшиков, Лариса Кузнецова.

16 июня на «Мосфильме» начались кинопробы. В тот день в них были заняты Нонна Мордюкова и Юрий Богатырев. В последующие дни на пробах побывали Светлана Крючкова, Андрей Петров, Олег Табаков и др.

7 июля на пробах присутствовали Мордюкова, Петров.

10—16 июля в Днепропетровске выбирались места натуральных съемок.

18 июля прошли пробы с участием Мордюковой, Бортника, Крючковой.

В разгар работы над фильмом — 25 июля — в Москве умер Владимир Высоцкий. Он не был близким другом героя нашей книги, однако они были приятелями и относились друг к другу с уважением.

28 июля Москва хоронила Высоцкого. Гражданская панихида проходила в Театре на Таганке. Михалков не только был там, но и сказал несколько слов о покойном:

«Умер Народный Артист Советского Союза. В самом истинном смысле этого слова, потому что его знали все, многие любили, многие не любили, но те, кто его любил, — знали, за что его любят, и те, кто его не любил, — знали, за что его не любят, потому что он был ясен, конкретен и чрезвычайно талантлив...

Герцен сказал, что человек, поступки и помыслы которого не в нем самом, а где-нибудь вне его — тот раб при всех храбростях своих. Володя был всегда человеком, поступки которого были внутри его, а не снаружи. И он всегда был человеком живым. Для нас он живым и останется».

Тем временем 1 августа состоялось утверждение актеров в картину «Была — не была» («Родня»).

12 августа съемочная группа выехала в экспедицию в Днепропетровск — на 12 дней раньше отпущенного срока.

13 августа в местечке Сурское прошли подготовки к съемкам.

14 августа команда «Мотор!» дала старт съемочным работам. В тот день снимали начальные кадры фильма: Мария Коновалова приезжает на полустанок, чтобы дожидаться поезда и отправиться в город. На съемочной площадке работали актеры Мордюкова, Петров, Теплов. Работы шли с девяти утра до шести вечера.

15 августа снимали все тот же «полустанок».

16 августа — выходной день.

17 августа съёмочной площадкой стал вагон пассажирского поезда, где снимали поездку Марии в город: узнав, что в купе она поедет с мужчиной, Мария сбегает, но потом возвращается.

18 августа снимали в том же вагоне: Мария знакомится с Юрием Николаевичем Лапиным (Андрей Петров).

19—20 августа опять снимали в вагоне поезда.

21 августа на Южном вокзале Днепропетровска снимали приезд Марии в город, ее встречу с дочерью Ниной (Светлана Крючкова).

22 августа съёмка была отменена из-за дождя.

23 августа — выходной день.

24 августа выпало на воскресенье, однако съёмку провели в счет 22-го. В тот день снимали Марию в вагоне поезда, подходящего к вокзалу.

25 августа прошла подготовка к съёмкам.

26 августа снимали эпизод в такси: мать видит, что дочь закурила, и требует, чтобы та бросила сигарету. Работа длилась с пяти утра до двух часов дня.

27 августа был объявлен выходной день в связи с тем, что на съёмку не приехал артист Андрей Петров. Зато в тот день приехал автор сценария Виктор Мережко, чтобы понаблюдать за тем, как Михалков претворяет в жизнь его произведение.

28 августа шла подготовка к съёмкам.

29 августа в вагоне поезда, стоящего на Южном вокзале, снимали эпизоды из начала фильма: общение Марии и Юрия Николаевича.

30 августа в Парке имени Шевченко прошла подготовка к предстоящим съёмкам.

31 августа снимали прогулку Марии и Юрия Николаевича в парке.

1 сентября снимали все ту же прогулку.

2 сентября прошла подготовка к съёмкам. Киношники обживали «квартиру Нины» в доме 1026 на проспекте Кирова.

3 сентября снимали «квартиру Нины»: Мария и Нина входят в квартиру, где их встречает Иришка (Федя Стуков).

4 сентября снимали «квартиру Нины»: мать и дочь смеются, мать подходит к звонящему телефону.

5 сентября продолжают снимать «квартиру Нины»: Иришка смотрит по телевизору выступление «Бони М», но мать прогоняет ее.

6 сентября — выходной день. Михалков и Мережко сорвались из Днепропетровска и отправились в Ленинград, к актеру Олегу Борисову, чтобы предложить ему роль мужа Марии Вовчика. Шаг был рискованный, поскольку Борисов тогда попал на «Мосфильме» в опалу — он отказался сниматься у Александра Зархи в роли Достоевского (в картине «26 дней из жизни Достоевского»), и его на три года отлучили от главной студии страны. Однако Михалков рассчитывал уговорить шефа студии Николая Сизова. Далее послушаем рассказ самого О. Борисова:

«В городе появился Никита Михалков. У него какие-то хорошие для меня новости — сообщил он по телефону. «Можно, я буду не один, а с Мережко? — спрашивал Никита. — Мы сделаем тебе одно предложение». Алла накрыла на стол. Когда они пришли, комната наполнилась необыкновенным ароматом. Никита спрашивает: «Что интересного делаешь в театре?» — «Уже несколько лет ничего интересного не делаю. Только сейчас предложили «Кроткую». Никита поднял брови, стал переговариваться с Мережко и что-то выбирать из закусок: «Ай, как Алла готовит!» «Дай рецепт солений», — просит Мережко. Михалков, жуя, перебивает: «Должен сказать, я восхищен твоим шагом, Олег! Мужественно! Не должен был Зархи за Достоевского братья! Это ведь преступление!..» Я с Михалковым соглашаюсь: «А наказание — мне!»

Далее неожиданный переход в другую плоскость. «Достоевский возвеличивал русского человека, именно русского, его безмерность, его широту. Был помешан на «русской идее», все иностранцы — «полячишки», «французики», «немчики» — как он их называет — рядом даже с далеко не лучшими русскими — бледнеют!» Михалков прав. Я об этом тоже думал, когда читал «Игрока» и готовился к съемкам у Зархи. Делал много карандашных поме-

«Это будет колоссальный фильм — два великих русских артиста — Мордюкова и Борисов — откроют перед зрителем бездну!» — сказал Михалков. «А даст ли Сизов разрешение? По-моему, с этим глухо. За Сизовым стоит Зархи». — «Как он сможет не дать? Это не вопрос...» И мы трижды поцеловались накрест. Я «утонул» в его роскошных усах. В комнатах долго стоял аромат «дон-кишотства». Красивый человек, со всеми составляющими «идеи» (значит, жива!)...»

Увы, но заполучить Борисова Михалкову не удастся. Едва он позвонит в Москву Сизову и назовет фамилию этого артиста, как тот тут же категорически отрежет: «Нет!» В итоге роль Вовчика сыграет ранее утверждённый Иван Бортник.

Тем временем съемки «Родни» продолжаются. 7 сентября снимали прогулку Марии и Юрия Николаевича по улицам города.

8 сентября снимали «квартиру Нины»: Мария баюкает Иришку, снимает с нее наушники, а там поют «Бони М».

В этот же день на экраны страны наконец-то выпустили (спустя год после окончания работы над фильмом) картину «Несколько дней из жизни И.И. Обломова». В печати фильм вызвал настоящую полемику, чего давно уже не случалось с экранизациями классических произведений. Вот что писала в журнале «Советский экран» доктор искусствоведения, профессор И. Вишневская:

«Среди многих прекрасных киномастеров сегодняшнего дня Никита Михалков занимает особое место: его талант — это, если можно так сказать, талант стиля, чувства автора. Наверное, можно переставлять те или иные акценты в классическом произведении, высветлять в нем то, что наиболее созвучно времени, иначе живая жизнь минувшего не перельется в живую жизнь настоящего. Но, приближая к своему времени разные черты классических характеров, художники иных веков не должны покушаться на стиль писателя, чей сюжет они переводят на язык современных искусств. Они не должны покушаться на его манеру, на его уникальную творческую специфику, которая и делает гения гением, Гоголя Гоголем, Шекспира Шекспиром. Как стиль человека — это и есть сам человек, так и стиль литератора есть его особинка, его «черт побери», как говаривал Тургенев, его «не знаю что», как любил писать Станиславский...

Не так давно Никита Михалков поразил всех своим чеховским фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино». Он поразил тем, что нашел неповторимую чеховскую трагикомическую интонацию, именно не комическую, что не весь Чехов, именно не трагическую, что тоже не весь Чехов, а трагикомическую. Сейчас Н. Михалков, снова обратившись к экранизации классики, поразил нас «Обломовым» Гончарова.

«Обломов» в кинематографическом изложении Михалкова оказался предельно современным, горячей точкой планеты

«классика»!.. Современное каждое истинно классическое произведение, но бывают такие стечения исторических обстоятельств той или иной эпохи, когда какое-либо произведение из сокровищницы всемирных культурных богатств выходит на первый план, становится живым другом сегодняшних людей.

Таким удивительно современным оказался сейчас старинный, нескончаемо «проходимый» во всех школах и во всех поколениях, хрестоматийно-примелькавшийся роман Гончарова «Обломов», переведенный на язык кинематографа режиссером Н. Михалковым.

Нам особенно по пути с Гончаровым в эпоху победных ритмов научно-технической революции, когда деловитость все больше реабилитируется в нашей действительности, когда деловые качества людей уже не отторгаются от романтики.

Но именно в эти поворотные моменты общественной морали особенно дорого участие классики с ее гармоническими пропорциями, с ее обостренным чувством совести, с ее выверенным компасом воспитания истинного гражданина...

И как важен здесь голос Гончарова, давным-давно предупреждавшего мир и об опасности разъедающей душу, а затем и общество обломовщины, и об опасности холодной, безрадостной, также разъедающей душу, а затем и общество штольцевщины. Да, штольцевщины отнюдь не в последнюю очередь. Не зря, думается, Гончаров дал своему герою чужую, не русскую фамилию — Штольц...

И каждый раз, когда нравственные весы времени кренятся к прекраснодушному идеализму, каждый раз, когда стрелка этих весов доходит до красной черты оголтелого бизнесменства — на авансцену современности выступает вечный и юный Гончаров со своими неторопливыми раздумьями-советами, притчами-предупреждениями, историями-поучениями о том, что такое обломовщина, о том, что такое штольцевщина.

Обо всем этом думалось, пока разворачивался фильм «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», вернее сказать, так: подумалось, подумалось и отошло, отлетело, а захватило происходящее на экране, как живое, сиюминутное действие. Вероятно, прелесть этого фильма состоит в первую очередь в том, что, зная все предыдущие концепции «Обломова», проникнув в нетленный смысл работ русской революционно-демократической критики, связанных с этим романом,

режиссер как бы растворил все это в живой ткани искусства, заставил нас поверить в живую плоть свершающегося на наших глазах. Олег Табаков давно уже не играл так совершенно наивно, так лукаво-мудро, так по-детски философично, так всерьез иронически, как сыграл он роль Ильи Ильича Обломова.

Думается, режиссер в этом фильме подошел к глубинной мысли Гончарова: и сама природа, и сама материнская любовь должны вкладывать высшую идею в свои творения. Просто породить, просто предоставить свои просторы, просто раскрыть свои объятия мало. Так можно создать лишь красивую, добротную, здоровую материю, но не дух. Дух, нравственность создаются тогда, когда добрая мать не просто пестует, но вкладывает первые зачатки гражданственности в кудрявую головку здорового, сытого ребенка...

В Обломове, как играет его Табаков, остались нетленными доброта и смутное осознание правды, нелюбовь к фальши, к казенщине, тоскливое недоумение, когда надо делать нечто несовместимое со здравым смыслом. В нем, в этом Обломове, остались народные черты — он близок к природе, он добр, он чист, — но все это никому не дарит радости. Можно сказать так: народные черты характера Обломова внешние, примитивные, как бы первородные, вне сознания, вне гражданской закалки... Истинная народность — в движении, в восстании против зла. Доброта же Обломова бесцельная, непроясненная и потому раздражающая...

«Негерой» Обломов, но «негерой» и Штольц — таков серьезный нравственный итог этого фильма... Когда-то казалось, что соединение Обломова и Штольца может дать полнокровного человека — доброго и делового, цельного и ласкового. Но нет, соединение двух одинаково «ненародных» этих характеров не даст народного типа. Вероятно, не механическая сумма «Обломов плюс Штольц» даст тип; тип, натуру народную создает движение революционной действительности, когда пассивная душевная честность Обломова претворится в действенную волю борьбы, когда холодная деловитость Штольца обернется разумным преобразованием мира.

Но «ненародность» Обломова, по замыслу авторов фильма, ближе к исправлению, нежели сухой прагматизм Штольца...

Фильм «Обломов» не экранизация классики, как это бывает нередко. Фильм «Обломов» — наш друг и помощник в нелегких

размышлениях о том, как жить».

А вот как отреагировала на «Обломова» критик Е. Стишова: «Обломов» — это был этап, конец главы. Раннее творчество под знаком свободы от идеологического консерватизма с вектором контркультуры отделилось от зрелого. «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» — единственная картина, где Михалков дает повод говорить о своем воплощенном идеале. Залитые ослепительным, Фаворским светом коленопреклоненные фигуры матери и сына перед иконой, истово и сладостно возносящие молитву, упоенные молитвой до счастливых слез, до самозабвения, — вот он, момент истины, явленный в вечном образе Мадонны с младенцем, в чистом облике замечательно точно выбранной актрисы Евгении Глушенко! Кому как — на мой вкус, в этом режиссерском откровении нет интимности и целомудрия истинной веры. Избыток изобразительности, избыток витальности вносит невольный обертоном самодовольства, самолюбования, режиссерского нарциссизма. Михалков, уходя от изживших себя идеологием, от идеологии как таковой, к идеологии же и пришел. И теперь с присущим ему каллиграфизмом и тщанием работал на другую идеологию, ничуть не новее отвергнутых. Поэтизировал обломовское лежание на диване как подвиг нонконформизма, как вызов бескрылой деловитости Штольцев, как бесспорную победу метафизической русской души... Не здесь ли сказалась впервые внутренняя противоречивость этого художника, не осознанная, возможно, им самим и скрытая от критики? Кантиленность, музыкальность его стиля, отсутствие синкоп, тоновых перепадов создавало иллюзию достигнутой гармонии. А на самом деле начинался этап, когда профессиональный баловень судьбы оказался неравен самому себе.

Параллельно «Обломову», в паузе между двумя сериями, Михалков, Адабашьян и Лебешев сняли «Пять вечеров» — самую мне близкую вещь Н. Михалкова. Не знаю, как случилось, но здесь его обычно сверхплотная стилевая ткань чуть разошлась в финале, впусив незапрограммированный спонтанный выброс душевности, человеческого тепла, надежности. Похоже, Н. Михалков станет прокламировать в своих интервью любовь как ценность христианской культуры. Тогда же это было интуитивно. Но «чем случайней, тем вернее...»

Однако сам факт создания двух этих фильмов был чем-то вроде последнего штриха к портрету мастера. Мэтра. Кончился Никита Михалков, начался Никита Сергеевич. Без пяти минут «неприкасаемый», труднодоступный для журналистов, но еще более желанный...»

Стоит отметить, что незадолго до этого на кинофестивале в Оксфорде (Великобритания) «Обломов» был удостоен премии «Золотой щит Оксфорда» за лучшую режиссуру. В Советском Союзе никаких наград картина не завоеует, что вполне закономерно. Только здесь уже дело было в идеологии: ведь в своей картине Михалков с симпатией относился к Обломову, входя в противоречие с самим... Лениным, который «обломовщину» как раз заклеил. Здесь стоит сделать некоторое отступление и порассуждать на тему об идеологических воззрениях нашего героя.

В те годы среди советской интеллигенции существовало три категории граждан. Первые — ярые диссиденты, коих было ограниченное число (Солженицын, Сахаров и др.). Вторые — умеренные либералы, которые никогда не подвергали сомнению политическую систему строя, но выступали за ее совершенствование и не боялись говорить об этом с трибун либо поднимать эти вопросы в своих произведениях. И, наконец, третьи — ортодоксы, которые принимали строй со всеми его недостатками и служили ему верой и правдой. Наш герой принадлежал ко вторым, как и большинство его ровесников (Владимир Высоцкий, Андрей Тарковский, Андрей Кончаловский, Владимир Войнович и др.). Во многом именно это и было причиной нелюбви к Михалкову (да и к его брату тоже) со стороны его коллег, которые полагали, что сын такого ортодоксального государственника, как Сергей Михалков, просто по определению не может быть критиком советского строя. Но Андрей и Никита надежд этих людей не оправдали. Причем путь в искусстве у братьев был разный.

Судьба Кончаловского во многих проявлениях напоминает судьбу некоторых отпрысков известных советских литераторов, ставших тоже кинорежиссерами. Например, Андрея Тарковского (сын поэта Арсения Тарковского), Алексея Германа (сын писателя Юрия Германа) и Андрея Смирнова (сын писателя Сергея Смирнова). Как и они, Кончаловский начинал свой путь в искусстве как вполне лояльный власти режиссер,

сняв картину «Первый учитель» (Тарковский снял «Иваново детство», Герман — «Седьмой спутник», Смирнов — «Пядь земли»), после чего вдруг взял да и «выстрелил» крамольной «Асей Клячиной» (Тарковский — «Андреем Рублевым», Смирнов — «Ангелом», Герман — «Проверкой на дорогах»). Затем, получив отлуп, Кончаловский вновь вернулся в лоно «правильных» режиссеров, снимая фильмы, к которым у властей был минимум претензий («Дворянское гнездо», «Дядя Ваня», «Романс о влюбленных», «Сибириада»). Похоже обстояли дела и у его коллег: Тарковский снял «Солярис», «Зеркало», «Сталкер», Смирнов — «Белорусский вокзал», «Осень», «Верой и правдой», Герман — «Двадцать дней без войны» (к смирновской «Осени» и германовским «Двадцати дням» претензий было больше, чем к другим, но они все же на экраны вышли). Однако в 1980 году Кончаловский обошел всех — уехал на Запад. И хотя к стану врагов-перебежчиков его не причислили (как Рудольфа Нуреева, Михаила Барышникова, Мстислава Ростроповича или Виктора Корчного), однако клеймо неблагонадежного на нем все же осталось.

Никита Михалков являл собой несколько иное явление. Он пришел в режиссуру позже своего брата, когда хрущевская оттепель уже почилла в бозе и снимать такое кино, как «Ася Клячина» или «Андрей Рублев», было уже просто невозможно. А ведь будь иначе, я уверен, Михалков мог бы снять кино не менее сильное, чем та же «Ася». Ведь писал же он еще в 72-м в своем дневнике: «Как я себя ненавижу иногда! За то, что не могу выразить то, что чувствую. За то, что не могу выразить то, что хотят...» Имелось в виду не неумение выразить, а невозможность этого. И можно себе представить, какое кино снял бы Михалков, если в том же дневнике он пишет: «50 лет с каждым днем все лучше и лучше. И ничего живого... Ложь, суета и высокопарная демагогия коммунистических утопистов-язычников...» В итоге Михалков снял гениальный гимн мужской дружбе «Свой среди чужих...». А затем ушел в кино поэтическое, в кино метафор и скрытого подтекста. И поскольку это кино было по-настоящему талантливым, все эти метафоры и скрытые символы легко угадывались и читались умными людьми. Что и позволило Михалкову встать в один ряд с самыми передовыми кинематографистами не только у себя на родине, но и далеко за ее пределами. Так что, что бы ни говорили его ярые противники, фактУ остается фактом: Михалков уже тогда считался

одним из лидеров среди талантливых кинематографических «младотурков», коих в стране было раз, два, и обчелся. Хотя молодых режиссеров в советском кино 70-х было достаточно. Например, было создано целое объединение «Дебют», которое должно было выявить талантливую молодежь и дать им дорогу в искусство. Но, увы, эксперимент был изначально обречен на неудачу, поскольку власть сразу поставила жесткое условие: сценарии молодым режиссерам подбирает Госкино (боялись, что молодые снимут крамольную отсебятину). В итоге, несмотря на то что в период с 1973 по 1977 год в СССР дебютировало 122 кинорежиссера (то есть каждый пятый фильм в стране был снят молодыми), настоящих талантов среди них было немного. Тот же Никита Михалков, Николай Губенко, Динара Асанова, Родион Нахапетов, Владимир Меньшов, Сергей Никоненко и еще несколько человек.

О том, каковы были взгляды Михалкова на происходившие в стране и в кинематографической среде процессы, рассказывает свидетель тех событий Валерий Головской, который в конце 70-х работал в журнале «Советский экран». В 1980 году он присутствовал на одной из коллегий Госкино и так описывает увиденное:

«Начинается заседание. В коллегию входят режиссеры: Герасимов, Бондарчук, Ростоцкий, Чухрай, Кулиджанов, Озеров; чиновники — Белов, Никольский, Богомолов (тогда главный редактор Сценарной редакционной коллегии); критики Сурков и Баскаков. Сегодня обсуждаются фильмы на современную тему в свете последних решений ЦК КПСС. В зале также находятся представители студий, Госкомитетов республик, наблюдатели из сектора кино Отдела культуры ЦК, некоторые творческие работники кино...

Заместитель Председателя Госкино Борис Павленок подготовил доклад, чтение которого занимает 40 минут. Цитируются Ленин и Брежнев, приводится статистика посещаемости, рапортуется о редакционном портфеле студий: в портфеле — целых 217 картин на современную тему, 80 из которых находятся в разных стадиях производства... Павленок критикует студии за идеологические ошибки, называет неудачные картины: «Уходя — уходи» Трегубовича, «Познавая белый свет» Муратовой, «Вторая попытка Виктора Крохина» Шешукова. Не забывает зампред привести и положительные примеры: «Вкус хлеба», «Сибириада», «Укрощение огня», «Самый

жаркий месяц», «Срочный вызов». Причины неудач Павленок усматривает в скольжении по поверхности проблем. «Современность не в сиюминутности, — поучает он, — а в отражении самого существенного. Не сглаживать и замалчивать недостатки, а вести борьбу с ними. Нет авторской позиции во многих картинах, в них отсутствует объективная реальность — социальный оптимизм. Бездуховность, оторванность от жизни характерны для многих героев фильмов, причем авторы не дают должной оценки. Да и критика не исследует неудач».

Затем следует обсуждение доклада. Один за другим ораторы обещают улучшить работу, исправить недостатки, добиться еще больших успехов... Берут слово представитель политуправления МО генерал-майор Ансимович, начальник управления Госкино по прокату, директор студии «Киргизфильм»... Главный редактор студии «Мосфильм» Нехорошее сообщает, что значительная часть выпускаемых в прокат фильмов студии посвящена современности, но качество их, к сожалению, оставляет желать лучшего. Он добавляет, что «в наших фильмах нет настоящих положительных героев, совершающих нечто героическое, а вес морально-этической темы уменьшается»...

Все идет чинно и по плану, пока слово не получают творческие работники — сценаристы Анатолий Гребнев и Будимир Метальников, режиссеры Никита Михалков (выделено мной. — Ф.Р.) и Резо Чхеидзе. Они утверждают, что подлинные проблемы жизни — алкоголизм, аборты, разводы и т. д. — не находят отражения на экране. Метальников приводит цифры: в Риге 56 разводов на 100 браков; в Москве 46 (здесь слышится резкий комментарий Ермаша). На экране же господствует стерильная атмосфера, продолжает Метальников, нельзя показывать водку, курение, драки... Гребнев считает, что мы имеем дело с резким спадом в драматургии. Сюжеты повторяются, сюжет — ахиллесова пята нашего кино. Работа над современной темой требует смелости: попробуйте, например, показать распад семьи или судьбу алкоголика... Отсюда кризис производственной темы: важна не тема, а нравственный итог фильма. Нужно искать новые подходы, но ни у кого нет смелости идти по непроторенным тропкам.

Никита Михалков говорит, что советское кино стало синонимом неправды: фильмы полны штампов, стереотипов, лишены подлинных

конфликтов или же ограничиваются конфликтом хорошего с лучшим, что никому не интересно... «У нас нет порочных картин, есть серые картины без собственного взгляда на жизнь, без личностной точки зрения художника. Мы должны поучиться у Запада, как адресовать фильм прямо в сердца зрителей», — заключает свое выступление молодой режиссер...

Подводя итоги заседания, Ермаш подчеркивает, что «партия поддерживает смелость художника, если он стоит на правильных идеологических позициях, если ясно, во имя чего он критикует. У нас выходят острые фильмы: во «Вкусе хлеба», например, показана песчаная буря, сметающая посевы! Но мы будем бороться против так называемой «правды», которую нам хотят навязать некоторые творческие работники».

А теперь снова вернемся на съемки фильма «Родня».

9 сентября снимали прогулку Марии и Юрия Николаевича по городу.

10 сентября прошла подготовка к предстоящим съемкам.

11 сентября в парке имени Чкалова снимали последнюю встречу Марии и Станислава Павловича, который сбрил усы, но это не помогло — Мария от него ушла.

12 сентября на проспекте Маркса снимали проход плачущей Марии по городу.

13 сентября на проспекте Маркса снимали концовку сцены, где Мария приходит к своему бывшему мужу Вовчику (Иван Бортник).

14 сентября на том же проспекте Маркса снимали два эпизода: проходы Марии и Станислава Павловича по городу и преследование Маржей ее зятя Стасика (Юрий Богатырев) на улице. Тот идет с девушкой, а Мария называет его по-домашнему Тасиком, чем вызывает у него сильное раздражение: «Меня зовут Станислав!»

15 сентября группе был предоставлен выходной за работу 30 августа.

16 сентября снимали «квартиру Нины», один из самых смешных эпизодов фильма: Стасик приходит к бывшей жене, а теща бьет его кулаком в лоб.

17 сентября снимали бегство Стасика из квартиры.

18—20 сентября — выходные дни.

21 сентября снимали «квартиру Нины»: Нина звонит по телефону Гене, Мария сидит рядом, а Иришка слушает «Бони М».

22 сентября снимали «квартиру Нины»: Нина выговаривает матери за то, что она ударила Стасика.

23 сентября снимали «квартиру Нины»: Иришка танцует под «Бони М».

24—27 сентября — выходные дни за работу 13,14 и 21 сентября.

28 сентября снимали «квартиру Нины»: Мария на балконе (напротив стадиона «Метеор»). В тот же день операторская группа была отправлена в Киев, чтобы снять там фоны стадиона для эпизода «Мария на балконе». Почему? Дело в том, что рядом со стадионом «Метеор» находился какой-то «почтовый ящик» (секретный НИИ), показывать который было ни в коем случае нельзя.

29—30 сентября на Октябрьской площади во дворе дома № 9 прошла подготовка к съемкам эпизода «двор Коновалова».

1 октября снимали разговор Марии с Вовчиком.

2—5 октября — Мария и Вовчик продолжают общение.

6 октября — на Южном вокзале снимали приход Марии на вокзал (после ухода от дочери).

7 октября — выходной день (День Конституции).

8 октября снимали кадры из начала фильма: Мария в вагоне поезда.

9 октября на Южном вокзале прошла подготовка к предстоящим съемкам.

10 октября на вокзале снимали эпизод, где Нина и Иришка находят Марию.

11 октября снимали эпизоды с Марией и Ниной на вокзале, а также проводы новобранцев в армию (в съемках был занят Олег Меньшиков, игравший Кириллу). Тогда же сняли финал: вся родня уходит по шпалам, а Иришка забрасывает ведро бабушки в кусты.

Во время съемок эпизода «проводы новобранцев» случился конфликт, а вернее, настоящая драка Михалкова и Мордюковой. Вот как последняя описывает происшедшее:

«Началось с того, что Никите нужно было снять мое лицо с наитрагичнейшим выражением. Это финальный эпизод на вокзале, где провожают новобранцев в армию, и я между ними кручусь с ведрами, ищу бывшего мужа, Вовчика ищу. Я твердо решила позвать его домой,

в деревню, обо всем сговорились вчера. «Ведь ты же обещал... Нам надо ехать... Эх, ты!..» Мне сыграть надо было смятение, граничащее с потерей и гибелью. Я знала, как готовиться к такому крупному плану и как его выдать на-гора. Никита знал мои возможности, но хотел чего-то большего. (Мы слышали, что за границей кинорежиссеры сильно бьют актрису по лицу, отскакивают от камеры, и оставленная актриса «гениально» играет — и слезы ручьем, и тоска прощания. Люкс!) И вот Никита «приступил к получению» такого выражения лица, которого не было у меня еще ни в одном фильме.

Уселся, лапочка моя, на кран вместе с камерой и стал истошно орать — командовать огромным количеством новобранцев и выстраивать в толпе мою мизансцену. Я на миг уловила, что ему трудно. Мегафон фонит, его команды путают, а мы с Ванькой Бортником — «мужем» — индо взопрели от повторных репетиций. Вдруг слышу недобрую, нетворческую злость в свой адрес. (Мордюкова не пишет, что Михалкова вывело из себя еще и то, что перед самой съемкой актриса, вместо того чтобы собраться и как следует подготовиться, сидела в вагончике с Риммой Марковой и потягивала вино. — Ф.Р.) Орет что есть духу:

— Ну что, народная артистка, тяжело? Тяжело? Подложите-ка ей камней в чемодан побольше, чтобы едва поднимала.

Шум, гам, я повинуюсь. Чемодан неподъемный, но азарт помогает. Снова, снова и снова дубли. Чувствую, что ему с крана виднее и что-то не нравится. Для него быть в поднебесье на виду у молодежи и не решить на их глазах, как снимать, — невыносимо.

— Ну что, бабуль, тяжело? А? Не слышу! Подложить, может, еще?

— Мне не тяжело! — срывая связки, ору ему в небо. — Давай снимай!

— Нонна Викторовна! Делаю картину я. Могу слезть и показать вам, как нести тяжесть и в это же время искать свою надежду, своего мужа Ваню. Где ты, Иван?

— Здесь я! — с готовностью кричит Ваня Бортник.

— Вы видите его, народная артистка? Или вам уже застило? Да, трудно бабушкам играть такое.

Я поставила тяжеленные вещи и устремилась к вагончику. (На съемке у нас вагончик — комната отдыха.) До сих пор не могу понять, как Никита почти опередил меня, и в тот момент, когда я стала

задвигать дверь, он вставил в проем ступню и колено. Не пускает. Я тяжело дышу, вижу, что и он озверел. Ткнула его со всей силы кулаком в грудь — не помогает. Схватила за рубашку, посыпались изящные пуговички с заморской пахучей одежды. Тут я пяткой поддала по его колену и, ничего не добившись, кинулась на постель.

Сердце вырвалось из ушей.

Секунду он постоял молча, потом закрыл дверь и вышел вон.

Через некоторое время входит Павел Лебешев, оператор.

— Нет! — вскакиваю. — Уезжаю в Москву! С этим козлом я больше незнакома.

К окну подъехала «скорая». Она всегда дежурила у нас на съемке. Пока врачи щупали пульс и готовили укол, я орала на весь вокзал:

— Уйди, Пашка! Не будь подхалимом. Сниматься больше не буду!

И его духи больше нюхать не буду.

Пашка садится на противоположное сиденье и говорит:

— Понимаешь, сейчас отличный режим...

— Не буду!

— Солнце садится, объемность нужная!

— Не буду!

— И отменная морда у тебя...

— Не буду! Отстань!

Он встал, попросил сообщить, когда я буду готова продолжить съемку. У меня мелькнула реальная, практическая мысль: «Морда отменная, режим природы отменный, надо скинуть этот кадр...» И, придерживая ватку на месте укола, я встала как вкопанная в кадр.

Боковым зрением вижу: к камере подходит Никита.

— Значит, так...

— Молчать! — ору я. — Пашке говори, а он — мне! Через переводчика, понятно?

Подходит Павел.

— Сейчас мы снимем крупный план, где ты зовешь мужа.

— Хорошо, — говорю. — Давайте. Ваня, ты здесь?

— Здесь.

— Паша! Слушаюсь твоих команд.

Никита тихо ему в ухо, а Пашка корректирует:

— Приготовились. Начали, — тихо говорит Павел для меня.

Я им выдала нужный дубль и резко пошла к машине.

— Давай еще один, — попросил Павел.

— Обойдетесь! Небось на «кодаке» снимаете. Я сегодня Род Стайгер, даю один дубль.

В гостинице долго стояла под душем, пытаюсь решить, что делать. Бросить картину я могла по закону. Но роль бросать жаль...

Вытерлась, застегнула все пуговички халата, слышу деликатный стук в дверь.

— Кто?

— Мы.

Это мои «товарищи по перу» — Всеволод Ларионов и местный, днепропетровец.

— Садитесь, — говорю.

Ставятся пиво, кукуруза вареная и нарезанное сало в газете. Я суечусь с посудой, достаю колбасу, вяленую рыбу, хлеб.

— Негоже позволять мальчишке так унижать тебя перед всем честным народом.

Я молча накрываю на стол, ставлю стулья. Снова стук, но уже не деликатный.

— Да-да, — говорю.

Входит Никита и прямым ходом в спальню. Такое впечатление, что и не выходил из нее никогда.

— Нонночка, — зовет меня. Я не гляжу на него. Он еще раз: — Нонночка...

Обернулась, вижу красное, мокрое, в слезах лицо, тянет ко мне ладони, зовет к себе. Я посмотрела на сидящих, их как корова языком слизала.

Так и стоим — он ни с места и я. «Нонночка», — заплакал.

Ох, негодный, таки добился! Пошла я, не торопясь, к нему, он обнял меня и смиренно застыл.

Так постояли мы, потом он сказал:

— Пойдем, милая моя. Пойдем ко всем нашим, чтоб они видели, что мы помирились.

Выходим, на Танюшку, его жену, наталкиваемся. Она взволнованна.

— Танечка! Посиди у телевизора. Мы скоренько придем, — говорит Никита.

С криками «ура» нас принимали, целовали, угощали, пока Таня не крикнула:

— Никита, тебя Берлин вызывает!

Хорошо, когда у режиссера жена не актриса. Уютно в экспедиции, чистосердечно поболтать можно, потискать маленьких еще тогда их деток. Танюшка — переводчик и в прошлом фотомоделка. Что я ей? Чем лучше работаю, тем как бы лучше для фильма, а значит, и для ее мужа Никиты...»

Стоит отметить, что к тому времени Татьяна Михалкова вот уже несколько лет как ушла из модельного бизнеса и занималась переводами. Был момент, когда ее хотели взять на работу итальянские модельеры, что сулило значительный приработок семье. Но Михалков грудью встал против этого и заявил: если жена идет работать — он собирает чемодан. Перечить ему жена не стала. Но вернемся на съемки фильма.

12 октября снимали разговор Марии и Нины на вокзале из финала фильма. Работа длилась с пяти утра до двух часов дня.

13 октября снимали эпизоды из конца фильма «на вокзале» и «в квартире Нины». В съемках принимали участие Мордюкова, Крючкова и Меньшиков.

14 октября в поселке Солнечный прошла репетиция эпизода «квартира семьи Коновалова».

15 октября снимали эпизод прихода Марии к Кириллу.

16 октября снимали эпизод, где стригут наголо Кирилла.

17—18 октября — выходные дни.

19 октября снимали «квартиру Нины» с участием Крючковой.

20—23 октября — выходные дни.

24 октября съемочная группа уезжает в Москву.

28 октября проходит запись черновой фонограммы для эпизода «ресторан».

В эти же дни Михалков попал в еще один кинопроект — на этот раз в роли актера. Режиссер Игорь Масленников приступал на «Ленфильме» к съемкам третьего фильма «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» («Собака Баскервилей») и выбрал на роль вальяжного американца Генри Баскервиля Никиту Михалкова. Выбор был не случаен, если учитывать, что в картине должны были сниматься давние приятели Михалкова: Александр Адабашьян, Евгений Стеблов,

Василий Ливанов. Съемки фильма должны были начаться в конце года. Но вернемся к фильму «Была — не была».

11 ноября отснятый материал выносится на суд художественного совета объединения. Увиденное членов худсовета вполне удовлетворяет.

14 ноября съемочная группа выезжает для продолжения съемок в Пущино. Стоит отметить, что перед этим Нонна Мордюкова почти месяц провела в больнице с сердечной недостаточностью. А когда съемки возобновились, ей пообещали, что режим работы дня нее будет щадящим. Но актриса сама не согласилась с этим — пользоваться какими-то привилегиями она не умела. И работала на площадке с таким же азартом, как и раньше. Хотя в первые дни сцены у нее были камерными. Так, 15 ноября на территории Института микробиологии снимали эпизод, где Мария и Юрий Петрович приходят в гостиницу.

16—18 ноября снимали все ту же «гостиницу».

19—20 ноября — выходные дни.

21 ноября прошла подготовка к предстоящим съемкам.

22 ноября в Институте микробиологии закончили снимать эпизод «в гостинице».

23 ноября в гостинице «Пущино» прошла подготовка к съемкам эпизода «в ресторане». Это был настоящий ресторан, только пока еще не функционирующий — его только построили. Однако для Михалкова решили сделать исключение (его здесь знали еще со съемок «Неоконченной пьесы...») и разрешили ему и его группе стать первыми посетителями заведения.

В тот день Мордюкова репетировала будущий танец со Стасиком. Обучал ее премудростям танца хореограф. Репетиция длилась несколько часов, после чего актриса почувствовала боли в сердце. Однако никому ничего не сказала и кое-как доковыляла до номера своей подруги, которая немедленно дала ей сердечных капель. «Как же ты завтра будешь репетировать?» — спросила подруга, когда Мордюкова, обессиленная, рухнула на кровать. Однако на завтра репетировать не пришлось. Утром 24 ноября выяснилось, что накануне хореограф угодил в автомобильную аварию и в ближайшие день-два не сможет провести репетиции. А пока снимали очередной эпизод: Мария продолжает преследовать Стасика, на этот раз в ресторане. В маленькой роли официанта снялся сам Никита Михалков. Также в кадре можно

заметить Александра Адабашьяна (официант), Павла Лебешева (повар) и ассистентку режиссера Тамару Кудрину, которая играла... посетителя ресторана с усами.

25 ноября снимали «ресторан».

26—27 ноября на съемочной площадке снова объявился хореограф, и начали снимать танец Стасика и Марии.

28—29 ноября — выходные дни.

30 ноября — 1 декабря снимали «ресторан»: Стасик поет шлягер «Пора-пора — порадуемся...». На этом съемки фильма (тогда он носил название «Необыкновенная история») были завершены. Вечером в том же ресторане группа с большим воодушевлением отметила окончание съемочных работ. И огромная аппетитная индейка, которую в кадре проносил по залу повар, была съедена под водочку и коньяк.

8 декабря начался монтаж картины. Параллельно с этим (с 15 декабря) Михалков начал сниматься в картине «Собака Баскервилей». И первое же его появление на съемочной площадке стало серьезным испытанием для режиссера фильма Игоря Масленникова. Вот его собственные слова: «Приехал на съемки Михалков — этот победительный человек, властный — командир, одним словом. Только появился — и началось: «Слушай, а может, давай...» — то есть он начал влезать не в свое дело. Но я как-то сумел его осадить. Причем в довольно резкой форме. А Михалков в душе все-таки «Аркашка», актер. Прежде всего. В нем это сидит. И когда я поставил его на актерское место, он вдруг поплыл — понял, что находится в чьих-то руках, что ответственность лежит на мне, а ему остается только ловить удовольствие от игры...»

С 4 января 1981 года началось озвучание ленты «Была — не была».

9 января у фильма появилось новое название — «Туда и обратно». Как мы теперь знаем, оно не будет окончательным.

Параллельно идут съемки «Собаки Баскервилей»: в павильоне «Ленфильма» снимали «зал замка Баскервилей» (съемки шли 10–12, 15–18, 21–22, 24–25, 29–31 января). Как мы помним, именно там герои фильма в невероятном количестве поедали овсяную кашу, подаваемую слугой Бэримором (Александр Адабашьян). Все, кроме Генри Баскервиля. На самом деле Михалкову, да и всем остальным, овсянка, которую варила ассистент по реквизиту, очень нравилась и сразу после

съемок в зал вносили другую кастрюлю с кашей — побольше. И она тут же съедалась.

Тем временем продолжают мытарства фильма «Туда и обратно». 1 марта картина была показана генеральному директору «Мосфильма» Николаю Сизову. Увиденным тот остался недоволен, узрев в ленте сплошь героев-неудачников. «Мария вечно какая-то грустная, дочь у нее неустроенная, внучка — оторва, бывший муж — алкоголик, зять — шалопутный. Что это за герои? Где вы таких набрали?» — возмущался директор. И потребовал внести в картину первые поправки. Однако работу над ними Михалкову пришлось временно отложить — ему надо было съездить в Америку со своим «Обломовым». Именно этому фильму выпала честь открыть в нью-йоркском кинотеатре «Эмбасси», что на углу Бродвея и 72-й улицы Манхэттена, первую в Америке декаду советских художественных фильмов. Без преувеличения можно сказать, что эта премьера стала значительным событием для Америки, поскольку в разгаре была «холодная война» и культурные отношения между двумя супердержавами еле теплились. А тут — премьера фильма, слава о котором успела облететь уже всю Европу. Стоит отметить, что это событие стало плодом деятельности двух организаций: корпорации «Сатра» и «Совэкспортфильма».

Эта поездка принесла свои плоды: фильм «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» был признан лучшим иностранным фильмом Национальным советом кинокритиков США. Кроме этого, Михалков встретился со своим братом Андреем, с которым они не виделись больше года. Правда, встреча получилась не самой радостной. Вот как об этом вспоминает сам А. Кончаловский:

«Помню первый приезд Никиты ко мне в Америку; тогда для советских властей я был персоной нон грата, малейшее упоминание обо мне отовсюду изымалось. Мы ехали в машине, разговаривали, разговор не клеился, ему было отчего-то грустно, мне тоже грустно. Я сидел без работы, без перспектив на работу. Потом группа, в которой он был, уехала в Нью-Йорк, я отправился туда специально, чтобы с ним увидеться. Мы сидели в баре, я не хотел, чтобы кто-нибудь из делегации знал, что мы с ним здесь встречаемся. Я ходил тогда в американской солдатской куртке (очень удобная, кстати, вещь), денег, чтобы как-то одеться, не было — бедность! Бар был как раз напротив кинотеатра, где проходил фестиваль советских фильмов и шла

Никитина премьера. Я говорил: «Смотри за мамой» и другое в таком же роде. Я не знал тогда, вернусь ли когда-нибудь, дадут ли мне паспорт с правом жительства за рубежом, мне в нем уже отказали — я сказал, что не вернусь, пока не дадут.

Опять между нами жило великое ощущение братства...»

Вернувшись на родину, Михалков взялся за поправки к фильму «Туда и обратно». Работы было непочатый край. Надо было переозвучить некоторые реплики из монолога Марии на вокзале, вырезать реплики станционного диктора про меховые полуботинки, изъять два эпизода с пассажиром с лобовым стеклом от автомобиля (эту роль играл Александр Адабашьян), вырезать эпизод, где Мария разувается в вагоне, сократить сцену в ресторане за счет нескольких планов Стасика, где он нарочито пренебрежителен к Марии, сократить сцену с Вовчиком. Также Михалкову пришлось сократить воспоминания Вовчика о матери, его плач; перемонтировать сцену на балконе с Иришкой и сцену, когда Иришка в постели (вместо последней поставили другой дубль, где Иришка плачет после ухода бабушки); переозвучить сцену в такси и сократить эпизод проводов новобранцев в армию. Однако Михалков категорически отказался сокращать сцену в ресторане и убирать пьяного Вовчика, приветствующего мотоциклистов. И когда 30 марта собрался новый худсовет по фильму, он продолжал стоять на своем: вот это сократил, а вот это — не буду!

Однако 1 апреля фильм смотрели в Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино, и там тоже Михалкова обязали внести еще целый ряд новых поправок. Короче, давление на него оказывали со всех сторон. Поскольку в противном случае фильму грозила «полка», Михалкову пришлось наступить себе на горло. Он изъясил русскую песню в прологе фильма, заменил песню в купе поезда, сократил крупный план солдат, едущих с учений в грузовике (по мнению цензоров, солдаты выглядели слишком уставшими, чего в Советской армии быть не должно — наши солдаты должны были возвращаться с учений полными энергии и желанием снова и снова повышать свой морально-боевой дух в окопах и на полигоне), перемонтировал и переозвучил финальную сцену в ресторане, сократил сцену проводов в армию. А вот финал фильма Михалков менять не стал. И в своем письме в Госкино написал: «Относительно финала я убежден, что он должен быть только таким, ибо в противном случае будет разрушен

жанр трагикомедии, который не может заканчиваться механическим «хеппи-эндом» (примеры: «Полицейские и воры», «Не горюй!», «Осенний марафон»)).

В итоге из 17 поправок Михалков осуществил 13. Кроме этого, он успел съездить на несколько дней в Таллин, чтобы отсняться в натуральных эпизодах фильма «Собака Баскервилей» (экспедиция там проходила с 20 марта до 14 апреля).

Тем временем 14 апреля «Мосфильм» направил исправленный вариант фильма «Туда и обратно» в Госкино. Но и эту версию не приняли. Михалкову снова пришлось браться за ножницы. Вся эта бодяга с приемкой фильма (впервые в карьере Михалкова) будет длиться аж до осени. И за это время он успеет сделать еще массу других дел. Так, в апреле его утвердят на главную роль в картину Александра Панкратова (Белого) «Портрет жены художника». Михалков должен был играть там Бориса Петровича — разбитного мужчину, душу общества, в которого в пансионате влюбляется главная героиня — замужняя женщина Нина (Валентина Теличкина). Подходящего актера на роль Бориса Петровича долго не могли найти, перепробовав больше десятка разных актеров. И только перед самым запуском фильма в производство нашли Михалкова, который с удовольствием согласился с этим предложением — по ролям своих современников он уже успел изрядно соскучиться. А здесь и характер был интересный, и сюжет привлекательный.

Между тем другая интересная роль в кино от Михалкова в те дни «уплыла». Речь идет о фильме Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву». Сценаристом был Виктор Мережко, который главную роль писал под... Никиту Михалкова. Что было неслучайно, поскольку именно Михалков был инициатором написания сценария этого фильма. Это он год назад, когда они с Мережко работали над сценарием «Одиноким охотник», попросил его написать еще сценарий и для Балаяна. Мережко сначала отказывался (сценарий для Киева, да еще для армянина?), но после того как Михалков познакомил его с Балаяном, согласился. Но, когда сценарий был готов и Мережко заикнулся, что главная роль писалась конкретно под Михалкова, Балаян внезапно заартачился: «Нэт, нэт, здэс нужен другой актер». И назвал фамилию Олега Янковского, которого он только что видел в телефильме Татьяны Лиозновой «Мы, нижеподписавшиеся...».

Когда Мережко позвонил Янковскому, тот наотрез отказался сниматься. Так и сказал: «Армянин на студии Довженко — это слишком!» Но Мережко уговорил его хотя бы прочесть сценарий. Именно последний и решил дело. Янковский проглотил его одним махом, когда снимался в Таллине в «Собаке Баскервилей». А когда возвращался поездом в Москву, спросил у Михалкова, ехавшего в этом же поезде: «На Киевской киностудии есть режиссер Балаян, ты знаешь его?» И Михалков на свою беду ответил: «Если б г у кого-то и снимался, то только у Балаяна». Чем и решил колебания Янковского.

Вернувшись из Таллина, Михалков устроил на «Мосфильме» предварительный показ «Родни» для избранных. Причем в зал, рассчитанный на сто человек, он пригласил в три раза больше. В итоге люди чуть ли не на головах друг у друга сидели. Мережко там тоже был и держал последнее свободное место для Янковского. А тот, едва войдя в зал, возьми да и крикни: «Виктор, ты гений! У Балаяна я готов сниматься хоть задаром!» Мережко был в ужасе, поскольку Михалкову он ничего про вариант с Янковским еще не говорил. Но тут произошло неожиданное: Михалков, сидевший впереди Мережко, повернулся к нему и сказал: «Вить, не суетись, я уже все знаю».

Как ни болезненно воспринял Михалков всю эту историю, однако он нашел в себе силы не только простить «интриганов», но даже согласился сыграть в «Полетах...» эпизодическую роль — кинорежиссера.

Но вернемся к фильму «Портрет жены художника». Съемки ленты начались 4 мая, однако Михалков включится в них позже —

спустя почти два месяца. А пока он закончил сниматься в картине «Собака Баскервилей» (съемки завершатся в середине апреля, а в мае пройдут досъемки), заработав за роль Генри Баскервиля 2050 рублей (при высшей актерской ставке — 50 рублей в день). А также снялся еще в одной картине — телефильме Александра Белинского «Два голоса», где у него была главная роль.

В работу над ролью Бориса Петровича в «Портрете жены художника» Михалков включился 24 июня. В тот день в лесном массиве недалеко от Минского шоссе снимали эпизод прогулки Бориса Петровича и Нины. Съемки шли с девяти утра до шести вечера. После чего группа отправится для продолжения съемок в местечко Конаково.

Команда «Мотор!» прозвучит в Конакове 29 июня. Снимали общение Бориса Петровича и Нины на острове из конца фильма. На следующий день сняли продолжение эпизода.

1—2 июля снимали Бориса Петровича и Нину на острове.

3 июля группа вернулась в Москву.

В следующий раз Михалков вышел на съемочную площадку 10 июля: в 10-м павильоне «Мосфильма» снимали «корпус пансионата» с участием Михалкова, Теличкиной и Сергея Шакурова (он играл художника Павла Алексеевича — мужа Нины).

21 июля Михалков снимался уже на натуре: на Истринском водохранилище был запечатлен эпизод «пристань у пансионата».

23 июля под Звенигородом Михалков снимался в эпизоде «на речке»

24 июля съемки эпизода «на речке» были продолжены.

25—26 июля — выходные дни.

25 июля по ЦТ прошла премьера третьей серии фильма «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» — «Собака Баскервилей». Как мы помним, Михалков сыграл в нем роль Генри Баскервиля.

27—28 июля Михалков снова снимался в «Портрете» — в эпизоде «берег озера» на Истринском водохранилище.

29 июля Михалков снимался в эпизоде «территория пансионата» вместе с Теличкиной и Шакуровым. На этом съемки с участием нашего героя были временно прекращены — снимали других актеров.

Михалков вернулся в кадр 4 августа, чтобы отсняться в эпизоде «на речке».

В это же время на съемочной площадке объявилась 20-летняя студентка Щукинского училища Татьяна Кочемасова, которая играла в фильме эпизодическую роль. Эта девушка стала поводом к нешуточным страстям. Дело в том, что на нее «положили глаз» сразу двое актеров: Михалков и Шакуров. Однако надо отдать должное Татьяне, она сумела устоять перед натиском двух столь обаятельных и популярных мужчин: как они ни старались ее обаять во время проживания в одной гостинице в Звенигороде и во время совместных ужинов на берегу Истринского водохранилища, все было напрасно. Девушка была настоящим кремень и дала мощный отпор своим непрошеным ухажерам. И все же, забегаю вперед, сообщу, что три года

спустя Шакурову все-таки повезет: во время съемок другого фильма — «Парад планет» — он сломает сопротивление Татьяны, они пожениятся, и у них родится дочь. Однако вернемся в лето 81-го.

7 августа снимали эпизод «на пристани» с участием Михалкова, Теличкиной, Шакурова, Кочемасовой. Съемки шли с трех часов дня до двенадцати ночи.

8—11 августа снимали ту же «пристань» с теми же актерами.

12 августа снимали эпизод «у корпуса пансионата» с участием Михалкова, Теличкиной, Кочемасовой.

13 августа съемка не состоялась из-за поломки лихтвагена.

Очередная съемка у Михалкова прошла 18 августа: с часу дня до десяти вечера он снимался в эпизоде «на катере». Его партнерами были Теличкина, Татьяна Конюхова и Олег Голубицкий.

19 августа снимали все тот же «катер». Это был последний съемочный день с участием Михалкова.

Тем временем пусть медленно, но двигаются дела фильма «Туда и обратно». 9 сентября новый вариант фильма был отправлен в Госкино. 16 сентября фильм получил свое окончательное название — «Родня».

В эти же дни Михалков съездил во Владимир, где Роман Балаян снимал картину «Полеты во сне и наяву» (с 14 сентября). Как мы помним, ролька у него была крохотная — он играл кинорежиссера, мелькнувшего на экране где-то секунд на двадцать.

Вспоминает Р. Балаян: «Как и полагается, была «тарелка» — первый съемочный день с соответствующим ритуалом, гуляли три дня, Михалков тоже приехал и спрашивает: «А кого я у тебя буду играть?» Я говорю: «Куда я тебя с твоей популярностью дену, у меня центральные роли все розданы». Эпизоды не должны играть популярные артисты, и я придумал, что он будет самим собой, Михалковым, который снимает фильм. И сняли сцену за три часа на Подоле вечером...»

2 октября Михалков продолжил работу в картине «Портрет жены художника». В тот день он участвовал в первой сессии озвучания, которая прошла в 4-м тонателе «Мосфильма». Его партнерами были Теличкина и Шакуров. Работа длилась с четырех часов вечера до двенадцати ночи. В этом же составе они работали 6 октября.

20 октября Михалков принял участие в третьей и последней «озвучке» в «Портрете...». Она длилась с четырех часов дня до восьми вечера.

26 октября фильм «Родня» был наконец принят в ГСРК.

5 ноября по ЦТ состоялась премьера фильма «Пять вечеров» (19.20).

Между тем за то, что Михалков так упорно сопротивлялся поправкам в фильме «Родня», чиновники Госкино на нем отыгрались. 9 декабря состоялось заседание худсовета, на котором «Родне» была дана всего лишь 2-я группа по оплате. К слову, гонорар Михалкова составил 3500 рублей за режиссуру и 706 рублей за крохотную роль официанта в ресторане (для примера: Мордюкова удостоилась гонорара в 5288 рублей).

В начале 1982 года Михалков был на пороге нового фильма. И снова это картина на современную тему, но уже иного жанра, чем «Родня», — драма. Михалков решил экранизировать пьесу С. Прокофьевой «Разговор без свидетелей», которая шла в нескольких театрах страны. Пьеса была камерная, в ней участвовали всего два персонажа: Он и Она. Речь в пьесе шла о нравственных проблемах. Муж приходил к бывшей жене, которая теперь сошлась с его начальником, и пытался тайком выведать у нее, не знает ли ее возлюбленный о той анонимке, какую бывший муж когда-то написал на него. Практически сразу Михалков определился с исполнителями ролей: Михаил Ульянов и Ирина Купченко. Однако до запуска фильма в производство оставалось несколько месяцев, а пока Михалков вернулся к актерскому ремеслу. Роли, которые ему тогда предложили, были одна другой лучше. Так, в картине Эльдора Уразбаева (это он снял «Транссибирский экспресс») «Инспектор ГАИ» Михалкову была предложена роль главного антипода героя фильма — директора станции техобслуживания Трунова. А в комедии Эльдара Рязанова «Вокзал для двоих» Михалков тоже должен был сыграть антипода главного героя — проводника пассажирского поезда Андрея, — но эта роль была второплановая.

В это же время Михалков снова увиделся с братом Андреем Кончаловским. И опять это случилось в Америке, куда Михалков приехал в составе делегации кинематографистов. Вот как об этом вспоминает А. Кончаловский:

«Я был с Ширли Мак-Лейн в Лас-Вегасе, она там выступала. Никита позвонил из Лос-Анджелеса.

— Приезжай немедленно в Лас-Вегас, — сказал я.

— Как в Лас-Вегас? Я ж с делегацией!

— Какая разница! Садись на самолет. Через сорок минут будешь здесь. Мы тебя с самолета встретим, на самолет отвезем, ночь погуляем, утром будешь со своими.

Он прилетел, уйдя с банкета, который давала Киноакадемия в честь советской делегации. Сказал, что разболелась голова. Мы вместе сидели на шоу у Ширли, от радости опьянели. У самых наших окон был бассейн, Никита захотел нырнуть с разбега — прямо из столовой. Разбежался и с лету звезданулся в стекло. Оказывается, он не заметил, что оно там было. Фингал вскочил страшнейший. С ним он и возвратился. Когда в полдесятого утра подъехал на такси к гостинице, перед входом прогуливался Кулиджанов (тогда — глава Союза кинематографистов СССР. — Ф.Р.).

— Ты что, готов уже? — спросил Кулиджанов.

— Да, — невозмутимо ответил Никита, прикрывая рукой синяк под глазом и припоминая сквозь винные пары, что все его вещи раскиданы по номеру. А у отеля уже автобус, через пять минут отъезжать.

— А почему ты в вечернем костюме?

— Так мне ж сказали, что еще прием в консульстве будет.

Он пошел наверх, все с себя скинул, надел джинсы, кучей свалил в чемодан вещи, так и полетел...»

В личной жизни у Михалкова все по-прежнему: жена Татьяна и двое детей безвылазно живут на даче на Николиной Горе (Михалков заставил жену оставить профессию и посвятить себя дому). Жизнь там течет тихо и размеренно под неусыпным контролем хозяйки дома Натальи Петровны Кончаловской. Вот как об этом вспоминает Т. Михалкова:

«Сергей Владимирович не любил ни дачу, ни природу. Ему всегда нужна была Москва, телефон. А Никита, наоборот, вырос на даче. Не может ночевать в Москве. И дети до семи лет безвыездно жили на Николиной Горе. Они все прошли через знаменитую дачную «сцену» на Николиной, на которой когда-то выступал еще сам Никита. Пел в пять лет: «Очаровательные глазки, сгубили вы меня!»

Наталья Петровна была нашей главной бабушкой (она жила в доме напротив). Еще только рассвет, птички запели, а она уже встала и печатает на машинке. Дети всегда заходили к ней с утра. Она любила

рифмовать с ними. Играла на рояле, они пели. Ей было уже много лет, когда она ходила по дачным дорожкам со своим «спутником» (так она называла маленький приемник на поясе), а возле ее ног беспрестанно бегали дети. Всегда обсуждали с бабушкой что-нибудь на лавочке. Наталья Петровна вязала им, шила. Очень уважала все, что сделано своими руками. Сама пекла хлеб, пирожки. Я тоже лепила ей эти сметанные пирожки: гости же всегда...

Наталья Петровна учила доделывать все до конца. Всегда была прибранной, даже в возрасте. Никогда лишний раз не приляжет на кровать. И дети должны были расти в труде, в вере. К Наталье Петровне всегда приезжал батюшка из-под Загорска: она исповедовалась, причащалась. Мои дети все крещены. Тогда это не приветствовалось. Сергею Владимировичу не было положено. Аню мы крестили в церкви в Перхушкове. А Тему я возила в Загорск, зимой. У меня тогда даже бутылочка с молоком замерзла.

Наталья Петровна была стержнем семьи. Но получилось — вокруг очень много властных людей. Например, дети гуляют. Выходит бабушка Наталья Петровна и надевает им шапочки. Выхожу я — шапочки снимаю. Потом выходит моя мама — надевает какие-нибудь платочки. Все — лидеры: один велит надеть, другой снять... Помню, я с радостью прочла, что, когда рос Набоков, там тоже был такой небольшой сумасшедший дом: какие-то гувернантки, приживалки, кто-то кого-то мирил, приходил, уходил. Творческим натурам трудно организовать быт иначе. Допустим, у нас ребенок заплакал. Один говорит: «Взять на руки». Никита кричит: «Не брать!» Наталья Петровна: «Нельзя так строго!» В общем, каждый хотел внести свою лепту. Я поняла, что при таком раскладе мне надо быть мягкой...

Тем временем 2 июня в латвийском городе Лиепая начались съемки фильма «Инспектор ГАИ». Михалков приезжал туда наездами и снимался с большим удовольствием. Группа в фильме подобралась отличная: инспектора ГАИ Зыкина играл давний приятель нашего героя Сергей Никоненко, в роли начальника ГАИ Гринько снимался Олег Ефремов, роль директора ресторана исполнял Николай Засухин, которого Михалков снимал еще в «Своем среди чужих...» (он играл предателя в ЧК), роль Пушкива — Николай Парфенов (его Михалков снимал в «Фитиле»).

Параллельно с этим Михалков двигает сценарий своего будущего фильма «Без свидетелей». Писал он его в содружестве со Светланой Прокофьевой (автором пьесы) и Рамизом Фаталиевым. Идея у Михалкова грандиозная. По предложению Михаила Ульянова, он должен одновременно поставить эту пьесу в Театре имени Вахтангова и снять фильм с этими же исполнителями (Ульяновым и Ириной Купченко), но художественные концепции произведений должны быть разные. А вот премьеры должны были состояться одновременно, что давало бы возможность увидеть, какое разнообразие прочтений допускает одна и та же пьеса.

9 июля состоялось обсуждение сценария на «Мосфильме», в 1-м творческом объединении. В целом он был воспринят положительно, хотя небольшие претензии высказаны все же были. Для устранения их авторам давался месяц.

Что касается спектакля по этой же пьесе в Театре имени Вахтангова, то он так и не состоялся. Причем по вине руководства театра, которое почему-то испугалось этого смелого эксперимента. И как ни ругался с руководством Ульянов, ничего не помогло. Тогда он пришел к Михалкову и сообщил, что тот волен заменить его и в киношном проекте. Что было вполне логично. Но Михалков, к удивлению всех, Ульянова оставил. Как и Ирину Купченко.

Еще тем летом Михалков был приглашен провести несколько выпусков одной из самых популярных на телевидении передач, «Кинопанорама». И чуть ли не сразу Михалков стал инициатором громкого скандала. В одной из передач он осмелился заявить, что в нашем кинематографе хватает и серых фильмов, и слабых актеров. Эти высказывания очень не понравились чиновникам из Госкино. Кто-то из них позвонил на телевидение и попросил больше Михалкова к съемкам «Кинопанорамы» не привлекать.

Между тем 19 июля 1982 года на экраны страны вышел фильм «Портрет жены художника», где Михалков играл одну из главных ролей — Бориса Петровича.

А пока другой фильм — «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» — продолжает собирать призы... за пределами своей родины. На XIII Международной неделе авторского фильма в Малаге (Испания) лента была удостоена первой премии. А в родном отечестве фильмы Михалкова облеченные властью киночиновники продолжают

игнорировать. Ни «Обломов», ни «Пять вечеров» даже не были заявлены ни на один из отечественных кинофестивалей. В итоге весной 1981 года на 14-м Всесоюзном кинофестивале в Вильнюсе призов были удостоены фильмы, большинство из которых гораздо слабее михалковских картин. Например: «Твой сын, земля», «Люди в океане», «Половодье». Лучшими актерами были названы Тимофей Спивак («Служа Отечеству») и Майя Мамедова («Дерево Джамал»), а не Станислав Любшин и Людмила Гурченко за вдохновенную игру в «Пяти вечерах». Да что там говорить, когда фильм про «дорогого Леонида Ильича» (Брежнева) «Всего дороже» был награжден почетным призом.

Весной 1982 года в Таллине прошел 15-й кинофестиваль. И там награды в основном сыпались на фильмы-однодневки. Так, главный приз получила картина «Люди на болоте» про становление Советской власти в белорусской деревне, а особый приз получил советско-монгольский боевик «Через Гоби и Хинган». Также призов были удостоены фильмы «Перед закрытой дверью», «Высокий перевал» и т. д.

В «Вокзале для двоих» Михалков снимался всего лишь несколько дней. Однако эти дни потом войдут в историю, поскольку принесут Михалкову такую волну популярности, какую он не знал даже во времена «Я шагаю по Москве». Особенно его будут «рвать на части» представительницы слабого пола, которых его персонаж с железными зубами и бьющей через край половой агрессией сразит в самое сердце.

Рассказывает Э. Рязанов: «В выборе исполнителей по социальному типу было лишь одно исключение — Никита Михалков в роли железнодорожного проводника. В этом образе хотелось показать тип, который, как нам казалось, еще не получил в то время своего полноценного экранного воплощения. Андрей — жлоб, чувствующий себя хозяином жизни. Хваткий, напористый, энергичный, удачливый, не лишенный обаяния парень — таким мы видели этого героя. Тип, думается, был угадан верно, но характер был лишь намечен. В наши дни эти крутые ребята стали президентами банков, генеральными директорами совместных предприятий, руководителями концернов — одним словом, финансовыми воротилами. Авторская тенденция в изображении героя прочитывалась сразу, но не хватало этой роли конкретности. И здесь актерская одаренность Михалкова, его меткий

глаз, понимание социальных корней своего, по сути, эпизодического персонажа сделали, как мне кажется, свое дело. Перед нами на экране — богатырь с железными (очевидно, свои были выбиты в какой-то драке) зубами. Самоуверенность так и прет из него. Он явно ничего не читал, да и зачем ему? Но вместе с тем про все знает, про все слышал, как говорят, нахватался. Он излучает энергию, чувство невероятной собственной полноценности. В его мозгу максимум полторы извилины, а ему больше и не надо. Он, думаю, даже не подозревает о том, что существуют сомнения, колебания, депрессия. Но он не лодырь, не тунеядец, он — труженик. Правда, в основном на ниве спекуляции. Ведь, с его точки зрения, только идиот не станет пользоваться выгодами своей подвижной профессии — тут купить подешевле, там продать подороже. Можно еще подвезти железнодорожного зайца, получив с него мзду. При его общительности, плутовстве, обаянии ему все сойдет с рук. Этот гангстер железных дорог здоров физически, активен и, по моему, социально очень опасен...»

Вообще, о ролях Михалкова-актера периода начала 80-х стоит поговорить особо. Ведь на смену таким, как большевик Иван или нефтяник Алексей Устюжанин, пришли иные герои. И, несмотря на жанровое несходство фильмов, в которых наш герой имел счастье теперь сниматься, героев он играл, которые по своему социальному типу были очень похожи. И в «Портрете жены художника», и в «Инспекторе ГАИ», и в «Вокзале для двоих» все они из разряда «хозяев жизни». А кто тогда числился по этому разряду: директора магазинов, станций техобслуживания, ресторанов и т. д. и т. п. Именно эта публика плотно «сидела на дефиците», ворочала миллионами и устанавливала правила жизни. Михалков эту публику хорошо знал, общаясь с ней во многих элитных заведениях столицы: ресторанах Дома кино, ЦДЛ, ВТО и т. д. Да разве только в одной Москве? Еще в 1972 году, когда Михалков был в армии и посетил ресторан магаданского ВТО, он записал в своем дневнике впечатления от увиденного: «Все как у нас: бляди, пижоны, артисты... Смотрел на них и думал: как создать образ эпохи?» Однако «создавать образ эпохи» Михалкову пришлось только десятилетие спустя, когда к нему косяком потянулись роли «хозяев жизни». До этого в советском кино такого обилия персонажей этого типа не было. А в начале 80-х будто прорвало. Вот как это описывает Т. Москвина:

«Что за актер Никита Михалков?»

Сказать, что это хороший или даже отличный актер, — значит, не сказать ничего. Проводник («Вокзал для двоих»), Борис («Портрет жены художника»), Директор («Инспектор ГАИ»), Официант («Родня»), Режиссер («Полеты во сне и наяву») — типы, характеры самые разные. Ему явно неинтересно изображать внешние свойства и приметы, сыграть «тип» официанта, директора станции техобслуживания, проводника и т. д. Он играет способ жизни. Стил жизни. А стил жизни может быть одним — и у режиссера, и у официанта... Михалков концентрирует в одном данном лице всю близлежащую жизнь, и мы отлично понимаем, какая жизнь сделала такого человека.

Когда на вокзал, где повстречаются излюбленные искусством двое, подкатит поезд и высунется физиономия, на коей аршинными буквами написано: так-так, что здесь можно урвать, отхватить, зацепить, успеть? — тогда всему рязановскому фильму сообщается нешуточная значимость. Проводник Андрей, этот победоносный холуй, вырос в антагониста главного героя Платона и противопоставляет ему не какие-то там убеждения или, не дай бог, идеи, а зад, обтянутый джинсами, бицепсы и чемодан чарджуйских дынь...

В Проводнике удачно сконцентрировано все то, что мы найдем и в прочих ролях этого периода, но порою это сказано актером либо слишком бегло и легкомысленно, либо разведено водичкой неопределенной психологической сложности.

Итак, Михалков играет тех, кто — в любом фильме из вышеперечисленных — противостоит главным героям. Герои разные — и честный-пречестный, очень бесхитростный инспектор ГАИ, и трогательный пианист Платон, и суровый художник, и мятущийся Сергей из «Полетов...». А прет на них и вытесняет их — всех! — одна и та же сила, которую в разных обличьях представляет Михалков.

Одним тычком Проводник опрокидывает пианиста Платона. Одной убийственной интонацией прогоняет из кадра беспокойного Сергея некий режиссер. Чуть не отбил жену у честного художника Борис (и отбил бы, если бы не... авторы фильма). Весь фильм «Инспектор ГАИ» построен на борьбе добросовестного служаки и вольно-бессовестного директора станции техобслуживания. Всех их объединяет особенное ощущение того, что они — победители. По сюжету им, конечно, как правило, уготовано поражение. Правда, поражение происходит где-то в

пространстве условного кино- мира, привычной киножизни, где добро и зло воюют по заранее известному сценарию. Но когда любой из этих фильмов касается реальности, он делает это за счет Михалкова, и тут поражения нет. Сам характер существования этих успевающих и преуспевающих победителей несовместим с идеей их неперемогимого поражения. Выскочив на изломе времени, эти «пузыри земли» своего временного характера никак не ощущают, напротив, чувствуют себя превосходно. Комфортно...»

Но вернемся к фильму «Вокзал для двоих».

Первый съемочный день Михалкова на съемках этой картины случился 22 июля. В тот день на Рижском вокзале в Москве (любимом вокзале киношников) снимали общение Андрея и Веры (Людмила Гурченко) на лавочке.

23 июля снимали кульминацию этой встречи и тот самый эпизод, который шокирует цензуру, но обрадует рядовых зрителей — любовное свидание Веры и Андрея в купе поезда. Надеюсь, читатель хорошо помнит этот эпизод. У обоих есть всего лишь несколько минут до отправления поезда, поэтому Андрей спешит: скоренько раздевается сам и торопит подругу: «Сама, сама, сама...» Однако Вера отказывает ухажеру, поскольку успела влюбиться в другого человека — пианиста Платона (Олег Басилашвили).

Вспоминает Л. Гурченко: «Остановки поездов дальнего следования на двадцать минут — это и есть те счастливые короткие встречи героини фильма с красавцем-проводником Андреем. Так и жила бы наша Вера, если бы однажды от поезда не отстал герой фильма Платон. Встреча с проводником происходит у него на глазах. И герой видит, как они, обнявшись, скрываются в купе вагона. Можно только представить, что бы я наиграла в этой встрече, а потом в купе с проводником «Андрюшечкой». Как бы вошла в дуэт, и уж точно бы «луснула пополам», но все равно каким-нибудь боком, а «выделилась» бы. Но был сыгран «снежный финал». И, как ни обидно, в этой сцене сознательно веду свою партию на тормозах. Полностью отдаю любимые моменты эксцентрики талантливому партнеру. И на ходу ищу мягкую щемящую интонацию приближающегося конца этих коротких постыдных встреч. Как и тогда, в «Сибириаде», мы с партнером интуитивно находим музыкальный контрапункт.

9 сентября. После чего Михалков целиком сосредоточится на фильме «Без свидетелей», где еще 25 августа взял старт подготовительный период. Группа у Михалкова прежняя: оператор — Павел Лебешев, композитор — Эдуард Артемьев, художник-постановщик — Александр Самулекин (они вместе с «Рабы любви»), звукооператор — Валентин Бобровский (тоже с «Рабы любви»).

В августе на экраны страны вышел фильм «Родня». И сразу вокруг него разгорелась полемика на страницах многочисленных печатных изданий. Например, журнал «Советский экран» откликнулся двумя статьями «за» и «против», принадлежавшими Виктору Демину и Елене Бауман. Приведу отрывки из обеих публикаций.

В. Демин («История с моралью»): «Опять, что ли, фельетонное ехидство? Опять берется под обстрел, что мы носим, чем обставляемся и вообще всякое потребительство? Да еще, кажется, с реверансом деревне, сказочной чистоте ее нравов?

Так бывает: смотришь один фильм, а видишь в нем пятнадцать-двадцать картин, которые смотрел до этого. Что-то похоже, но ведь что-то — не очень, а что-то еще и вовсе наоборот...

Сценарии Виктора Мережко всегда смешны и всегда не без горечи. Его чудаковатые, нескладные, непутевые какие-то герои будто просят в карикатуру, но никогда ею не становятся. Это весело и немножко страшно, как если б домашняя мирная птица всерьез, истово пыталась взлететь под облака. Будь то неполучившийся любовный треугольник из «Трын-трава», будь то многодетная Лиза из «Здравствуй и прощай», влюбившаяся на свою голову в молчаливого милиционера, будь то, наконец, незабвенная гражданка Никанорова, — у каждого из персонажей есть живая уютность, домашность. Их порывы и драмы вызревают из быта, из самых простых, повседневных дел. И быт же одергивает их, жестокой уздой возвращает на землю.

Тут важна именно взвешенность, сосуществование высокого и низкого. Плодовитого Мережко часто пытались ставить в бытовом ключе, без озарений и символичного подтекста. Иногда напротив — как чистые аллегии. Результаты не обнадеживали.

Скромную историю Марии Васильевны оператор Павел Лебешев отснял в дразнящем, нервном ритме, с неожиданными резкими сменами масштабов и пропорций. То длиннофокусный объектив сплюсчивает, сжимает длинный поезд, буквально вминая вагон в вагон, то

широкоугольник раздвигает на глазах стены тесной малогабаритной кухоньки. Подрагивающая камера, явно с руки, способна на пяточке балкона выписывать ошеломляющие кругалы, боясь упустить хотя бы деталь из обычной домашней перепалки. И она же, находчивая камера, способна с крупного плана человеческого лица перевести наш взгляд за окно, в чистое небо, к маленькой черточке на голубом фоне, и черточка, к нашему изумлению, на протяжении невыносимо долгих экранных полутора минут будет неуклонно разрастаться в фигуру стонущего, ревущего самолета, дрожащего от напора бьющихся в нем грозных, нечеловеческих сил...

Как прикажете все это понять?

«Родня» — первый фильм Никиты Михалкова о современности. Но не только. Это вдобавок его первый фильм без эстетического поводыря. Таким поводырем мог быть жанровый канон («Свой среди чужих, чужой среди своих»), или ироническая стилизация под приемы Великого немого («Раба любви»), или поэтика классического писателя («Неоконченная пьеса для механического пианино», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова»). Режиссер подходил ко всему этому по-своему, во всеоружии своей 'артистичности, он увлекал неожиданными акцентами, поворотами. Но знакомый художественный план, план ожидания, видимо, необходим ему для полноценной творческой деятельности. В новом фильме он домашние драмы решил продуть ветрам^ большого мира.

Несколько вставных, самоигральных аттракционов — они, как буры, пущенные пронизать данный жизненный пласт в разных местах...

Все взаимосвязано по художественной логике картины: неконтактность с другими от неконтактности с самим собой, от неумения бороться с собственной размытостью, раздрызганностью, от давней и безнадежной атрофии душевных мышц.

Только в двух сценах возникает могучее всеобщее единение. Это, во-первых, в пляске, в широком хороводе, где людские атомы сбиваются в роевое, родовое единение, и даже глухой дедушка, чтоб ничего не пропустить, сует искусственное ухо в раструб оркестровой трубы. И, во-вторых, на вокзале, при проводах сыновей, перед лицом разлуки. Суровых испытаний, возможно, будущих — не дай бог! —

тяжелых годин. Здесь снова все распрямились и притихли, как когда-то, снова стали достойны самого лучшего, что есть у нас внутри себя.

А кроме? Между хмельным праздником и жизненным испытанием? Тут можно жить, как повелось?

Эта горькая интонация становится главным вопросом в фильме...»

Е. Б а у м а н («Чао-какао!»): «Прием известен издавна: провинциал в столице, деревенский житель в городе, «естественный» человек в цивилизованном обществе, мещанин во дворянстве и т. д. Эффект этого противостояния может быть различен: то простодушие торжествует над искушенностью, то неотесанность посрамляется перед лицом культуры. Возможен и третий вариант: недостатки и преимущества обеих сторон с особой очевидностью обнаруживают себя в конфликтной ситуации.

Старый этот прием положен в основу фильма «Родня»... Многое сделано тут лихо. И оператор первоклассный — П. Лебешев. А как играют актеры — Н. Мордюкова, С. Крючкова, Ю. Богатырев и все-все-все!

Но вот смеешься-смеешься, а в то же время испытываешь некоторую неловкость, и ее все труднее становится не замечать. Авторы упорно взвинчивают интонацию, они оснащают свою бытовую, в сущности, комедию символикой поистине зловещей.

Кажется, жизнь напрочь вышла из пазов. Распались всякие человеческие связи. Люди равнодушны — ни горячи, ни холодны. Под свет ложных солнц они преображают ночь в день, под непрерывный грохот перестают друг друга слышать. Жилища и улицы отданы во власть машин, опутаны проводами, техника подчиняет себе человека. Чтобы ощущать себя господином положения, он сам превращается в механизм — как впечатляющая пара мотоциклистов. Какая-то неведомая сила гонит бессмысленно его по кругу — как бегуна на пустом стадионе. Уже и вместо лица у него личина, которую можно снять, когда отпадает надобность. Так и делает по вечерам, к ужасу матери, Нина...

Обесмысливаются слова, обесмысливается функционирование вещей и предметов. Деревянная коряга — модная деталь интерьера — превращается в домашнего идола, а только что приготовленная пища летит в помойное ведро.

И вот в этом всеобщем раскардаше появляется человек, который, похоже, может сказать о себе библейское: «Стою у дверей и стучу». Это наша Мария Васильевна стремится достучаться в сердца. Она отчитывает дочь за курение, за манеру одеваться, за все, что та накрутила-напутала в своей личной жизни. Она применяет энергичнейшие меры воздействия, вплоть до рукоприкладства, к своему зятю Стасику, пытаюсь вернуть его к домашнему очагу. Она разыскивает некоего Коновалова — бывшего своего мужа, ныне опустившегося алкоголика, выставленного теперь из его второй семьи. Она мчится и в эту семью, чтобы бросить там обвинение в бездушии и эгоизме.

Мария Васильевна из сильных натур. Похоже, даже из тех русских женщин, о ком сказано: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Кажется, из тех, а впрочем, приглядимся.

Замечает ли она, как муторно и тошно ее неприкаянной Нине? Или только сигарету замечает? Понимает ли, что назойливое приставание к зятю способно лишь обратить его в безоглядное бегство, тем более что Стасик уже «немножко с дамой», при которой вести разговор о возвращении к жене, пожалуй, не совсем уместно? Помнит ли она, когда гневно кричит в лицо сыну Коновалова: «Вы что с человеком делаете?», как еще день назад хвалилась пе- j/ед дочерью, что когда-то сама выгнала из дому этого же человека, между прочим, родного Нинкиного отца?

Почему же она так упорно стучит у чужих дверей, не ведая, что за своими-то не все ладно, почему останавливает чужих коней, гоня своих по жизни без узды, почему раздувает пламя там, куда кидается его тушить? Даже пустельга Нинка замечает, что ма^а, как танк, вламывается в души...

Мария Васильевна неодобрительно косится на дочкины туалеты, осуждает чьи-то манеры и привычки. Но сама-то она выряжена чучелом — тесноватая олимпийская майка, кричащая молодежная куртка. Она груба и диковата — может и ругнуться, и по физиономии съездить, не находит другого обращения, кроме как «Эй, дядька».

Пожалуй, мы поторопились зачислить Марию Васильевну на место положительной героини. Но кто же она в этой расстановке сил?

Нонна Мордюкова играет Марию Васильевну виртуозно, с блеском, с безоглядной самоотдачей. Все доведено в роли до предела

возможного: героиня уж добра — так добра, уж груба — так груба, уж вульгарна — так вульгарна. Последнее, кстати, чаще всего. Но если вдуматься, парадокс этой фигуры заключается не в сложном единстве противоположностей, а в том, что в ходе действия она потеряна как цельный и органичный образ. Всякий раз она просто такова, какая нужна авторам в тех или иных обстоятельствах. Требуется высший судия — явилась Мария Васильевна карающая, требуется толика сострадания — явилась Мария Васильевна скорбящая, потребовался шут гороховый — и тут сгодилась та же Мария Васильевна: вот она «у ковра», хохочите! А когда стало непонятно, куда Марию Васильевну девать, — ее очень удобно отправить обратно. С пустым ведром — для бытовой достоверности. По шпалам — для жалостности. Омытую светлыми слезами всепрощения — для умиления...»

Чуть позже еще один критик — Татьяна Москвина — обнародовала собственную характеристику «Родни». Цитирую:

«Этот фильм похож на остроумное и умышленно небрежное выступление на какой-нибудь (представим себе) сверхсерьезной конференции по проблемам, скажем, бытия. Признанный стилист сотворил комический винегрет из всевозможных сюжетцев, стилей, приемов, якобы метафор, якобы символов, якобы требующих задуматься, когда на самом деле все говорится в лоб, бьет в глаза, напрямик, яснее ясного. Фильм усиленно «читали», вычитывали серьезные умы из его хохочущей и кривляющейся плоти. Думы вычитывались, поскольку имелись. Не то чтобы прятались под лоскутным одеялом нарочитых эскапад — не прятались, а в них самих и купались...»

Да, такая жизнь, как в «Родне», — не всерьез... Казалось, что Михалков занимается, в общем, пустяками. Действительно, смехотворно ничтожны и люди, и их поступки в «Родне». И добродетели их микроскопические, и пороки мизерные — да, суетны, хамоваты, с толку сбиты, неумны, ну и что? В. Демин, толкуя фильм, заметил острее: «...вымороченная жизнь... жизнь не тем, что надо, хочется, а тем, что подвернулось под руку».

Вымороченная — пожалуй, но только никто из героев фильма этого не замечает и живет именно так, как живется. И разве эта жизнь «не всерьез», когда человек бодро барахтается в пустоте, жизнь без родства, без идеи; жизнь, наполненная одними лишь телефонными

звонками, гудками поездов, скверной музыкой, энергичными и бессмысленными сварами, идиотическими модами, — разве она не есть сама по себе — грозная, подлинная опасность? Она открыта любой случайности, каждому веянию — с востока ли, с запада, все в ней съестся, все перемелется.

Отнюдь не горькая ирония звучит в названии фильма, но самая что ни на есть правда — все тут родня, как ни открещивались бы друг от друга... Все люди фильма слеплены из одного теста, все они — и творцы, и продукты жизни, где утеряно родство как любовь и ответственность, зато появилось родство по способу жить. По стилю жизни...

«Родня» — фильм комический, но не смешной. Разнообразие уродств несерьезной, лишенной каких бы то ни было разумных и светло-возвышенных оснований жизни сливается, однако, в плотное единство, оборачивается несомненной пугающей реальностью.

Михалков схватил именно общий тон, вид, стиль определенного рода жизни, не пролив при этом, что называется, ни единой слезы...»

Но вернемся в фильм «Без свидетелей».

13 сентября состоится первая кинопроба двух главных исполнителей — Михаила Ульянова и Ирины Купченко. После чего Михалков примет участие в озвучании роли Андрея в картине «Вокзал для двоих». За эту роль он удостоится гонорара в 959 рублей (при ставке 56 рублей в день). А вот роль Трунова в «Инспекторе ГАИ» принесет ему куда большую сумму — 3584 рубля.

14 сентября Михалков закончит «озвучку» роли проводника Андрея.

22 сентября Михалков проведет репетицию с Ульяновым и Купченко.

24 сентября состоится защита постановочного проекта.

29—30 сентября прошло освоение декорации «квартира» в 13-м павильоне «Мосфильма».

1 октября Михалков провел репетицию с Ульяновым и Купченко.

4 октября в 11.00 утра начались съемки. Снимали начальные кадры фильма: Она сидит у телевизора. Он незаметно приходит в квартиру.

5 октября снимали Ее, а вместо Ульянова на площадке работал дублер Теплое (его снимали со спины).

6 октября снимали начало разговора Ее и Его.

7—9 октября — выходные дни.

10—15 октября снимали все тот же разговор двух бывших супругов. Работа велась с десяти утра до семи вечера.

16—17 октября — выходные дни.

18—22 октября съемки продолжаются.

23—24 октября — выходные дни.

25 октября Михалков провел репетицию с актерами.

26—27 октября съемки продолжаются.

28 октября шла подготовка к съемкам, поскольку Михалков уехал в Финляндию для работы в картине «250 граммов». Он играл там роль отца умирающей от рака девочки. Эта работа заставила обзавидоваться многих его коллег. По его же словам: «Я не играл финна, какой я финн! Это более космополитический образ, притча определенного рода. Довольно трагичная картина, непростая она была, нерадостная, трудная, концентрация, давящая атмосфера. Но школа была хорошая, я вообще всегда стараюсь чему-нибудь учиться, когда что-то делаю. Результат, когда я посмотрел, был более удовлетворяющий меня, нежели я ожидал...»

Тем временем 5 ноября на киностудии имени Горького был принят фильм Эльдора Уразбаева «Инспектор ГАИ». 11 ноября картину смотрели в Госкино и тоже приняли. Что вполне закономерно, поскольку киночиновники уже знали, что накануне ленту смотрел заказчик — руководство союзного МВД во главе с Николаем Щелоковым — и остался весьма доволен увиденным. Весной следующего года фильму будет дана самая высокая — 1-я — группа по оплате. Но вернемся на несколько месяцев назад — в позднюю осень 82-го.

На родину Михалков вернулся 13 ноября. Причем это была уже несколько другая страна: 10 ноября из жизни ушел генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев, правивший страной 18 лет. На его место пришел бывший шеф КГБ Юрий Андропов. Его приход был встречен большинством населения с большой надеждой: всем хотелось, чтобы в стране наконец начались перемены к лучшему, а единственный человек из высшего партийного ареопага, кто мог бы навести в ней порядок, был Андропов, в руках которого был такой мощный рычаг, как Комитет госбезопасности. В сущности, так и будет,

другое дело, что продлится этот процесс недолго. Но не будем забегать вперед.

15 ноября возобновились съемки фильма «Без свидетелей». Идут они трудно. По словам Павла Лебешева: «Эта картина тяжело шла в работе — как ни одна из прежних картин. Хотя вроде бы снимать проще простого — два актера, одна декорация. Думаю, в основе всех наших сложностей — сама пьеса, по которой был написан сценарий, и неглубокая, и психологически неточная. Все время драматургически не сходились концы с концами, из-за этого тяжело работалось с актерами, каждый вечер после съемки надо было переписывать завтрашнюю сцену. Сказывалась общая усталость, Михалков нервничал. И я, и основная часть группы пришли с другой картины, с «Избранных» Сергея Соловьева. Начали съемки, не успев к ним как следует подготовиться.

В этот раз я не участвовал в написании режиссерских сцен; по меньшей мере половину вопросов, прежде решавшихся до начала съемок, надо было выяснить на площадке. Впервые Михалков потребовал от меня написать световую экспликацию на каждую сцену. Наша неподготовленность вела к общей нервозности, не было той проработки главных узлов и деталей, которые прежде позволяли нам легко переключаться на импровизацию...»

16—19 ноября снимали все то же: общение бывших супругов.

20—21 ноября — выходные дни.

22—25 ноября съемки продолжились.

26—28 ноября съемок не было — прошла подготовка.

29 ноября — 3 декабря съемки были продолжены.

4—5 декабря — выходные дни.

6—11 декабря — продолжение съемок.

12 декабря — выходной день.

13—17 декабря — последняя съемочная неделя. В последний съемочный день снимали финал фильма: Она и Он сидят в кладовке, дверь заклинило, а к ним с обратной стороны ломаются Ее сын и возлюбленный. Финал из разряда хеппи-эндового. Чуть позже Михалков так объяснит его появление:

«Некоторые друзья высказываются в том смысле, что финал искусственно счастливый. По логике вещей, дескать, героине не должен был светить в лицо в последней сцене свет счастья. Что на это сказать?

Да, в ее одиночестве было бы больше бытовой правды, но меня эта правда не удовлетворяет. Тут я поступил, если хотите, вопреки достоверности, но так, как хотел, — я ее осчастливил. Это было в моей власти как соавтора сценария и режиссера. Тут от меня зависела ее судьба. Есть правда быта и есть истина бытия. Я выбрал героине счастливый финал, потому что она его нравственно и духовно заслужила. Я ее просто по-человечески пожалел, пусть вопреки логике и художественности финала картины...»

Закончив съемки на пять дней раньше срока, Михалков с 20 декабря приступил к монтажно-тонировочным работам.

26 декабря в столичном Доме кино состоится премьера «Вокзала для двоих». По случаю огромного ажиотажа, сопутствующего фильму, руководство Дома кино устроило вместо положенного одного вечернего сеанса в Большом и Белом залах по три сеанса в обоих. На первом сеансе присутствовала чуть ли не вся съемочная группа: Эльдар Рязанов, Никита Михалков, Людмила Гурченко, Олег Басилашвили, Александр Ширвиндт (он играл ресторанный музыкант), Нонна Мордюкова (играла рыночную торговку), Вадим Алисов (оператор), Андрей Петров (композитор) и др.

Вспоминает Л. Гурченко: «Пальто лежат вповалку на перилах, на поручнях — не хватает номерков. Нет мест для группы, нет мест для уважаемых людей. Неудобства, суета, нервы, неловкость. На сцену вышел взволнованный Эльдар и, как всегда, откровенно сказал о том, что чувствует: «Вы знаете, сегодня до трех часов ночи не спал, нервничал. Но вы пришли, и я так рад. Приятно, когда хотят посмотреть твою картину. Спасибо...»

Публика реагирует на фильм так, как, наверное, мечталось режиссеру. А вот и первые аплодисменты. И реплик не слышно. Ну, тут и я аплодирую. Здесь про себя забываю. Здесь сцена с Михалковым. Грандиозная идея пригласить на роль проводника Никиту Михалкова. Ну ничего общего у этого интеллигентного человека с тем быдловатым гражданином, который сейчас на экране. Но никогда не знаешь наперед, что будет делать этот неожиданный художник. Такой сиюминутный актерский дивертисмент, что только держись. Это силища редкая...

На экране тронулся поезд, оставив героиню на перроне, а зрительный зал Дома кино проводил аплодисментами Андрея — Михалкова. Впереди меня на приставных стульях сидят Эльдар и Нина

(Нина Скуйбина — жена Э. Рязанова. — Ф.Р.). Глядя на удаляющегося Андрея, Эльдар так искренне смеется и аплодирует, радуясь за артиста, будто бы это не он сам провожал его в кадре с командой «Мотор!»...»

Стоит отметить, что содружество Рязанова и Михалкова, так успешно начавшееся в «Вокзале для двоих», имело все перспективы продолжиться и в дальнейшем. В те дни Рязанов уже задумал экранизировать «Бесприданницу» А. Островского и пригласил нашего героя сыграть уже не эпизодическую роль, а главную — Паратова. Причем, отправляя сценарий будущего фильма Михалкову, Рязанов сопровождал его лаконичной припиской: «Фильм состоится, если Вы, Никита Сергеевич, согласитесь сыграть роль Паратова, а Андрей Мягков — Карандышева». Михалков и Мягков согласились. И 27 декабря литературная заявка была отправлена Рязановым в Госкино.

2 января 1983 года черновой вариант фильма «Без свидетелей» был показан худсовету 1-го объединения. 24 января фильм смотрел генеральный директор. Впечатление в обоих случаях — положительное.

С 1 по 15 февраля шло озвучание ленты. Стоит отметить, что этот фильм развел Михалкова и Павла Лебешева. Как мы помним, последний работал над этой лентой без большого энтузиазма, считая пьесу неглубокой. Михалков ему этого не простил. По его же словам: «Лебешев перестал искать. Он чрезвычайно одаренный человек, который потерял интерес к тому, чтобы двигаться дальше. На фильме «Без свидетелей» он даже не смотрел отснятое... Меня это потрясло. Лебешев, который открыл для нашего кинематографа эту систему света, подсветок, использование экранов и так далее, достигший в этом огромных вершин, не двигаясь дальше, дал себя догнать. Теперь каждый второкурсник ВГИКа это делает. В его случае: пусть это было бы движение в обратную сторону, вкривь, вкось, но это было бы движение, поиск. Он двигаться не захотел, мы расстались... Я ему сказал: «Паша, я больше с тобой работать не буду».

Тем временем на широкий экран вышел «Вокзал для двоих». И народ повалил на него точно так же, как и элитарная публика в Дом кино. Итог: 3-е место в прокате, 35,8 млн. зрителей. Причем наибольший успех выпал на долю Никиты Михалкова, который, как мы помним, сыграл в нем эпизодическую роль — проводника Андрея. Как итог: по опросу читателей журнала «Советский экран» Михалков будет

назван лучшим актером 1983 года. Так, совсем не мечтая об этом, Михалков вступил в пору нового взлета своей популярности. Как писал в журнале «Советский экран» Виктор Гульченко: «Непередаваемо «обаятельный» Андрей Никиты Михалкова: не проводник — сталкер в зону роскошной жизни, транспортный фигаро, «сегодня здесь — завтра там», и отовсюду чемоданы с товаром. Этот кузнец своего счастья — жизнелюб и Веркина любовь. Тут авторы фильма, пользуясь правами комедии, бесстрашно замахнулись на классический любовный «треугольник» и спародировали его. Ярость Андрея при разрыве с Верой не носила сколько-нибудь возвышенного характера. Расставаясь не с мечтой, не с надеждой, а с предметом своего житейского благополучия, Андрей не бил — он сокрушал Платона, уничтожал его влияние, а Веру навсегда отлучал от своего неистребимого обаяния, обрекал бедную официантку жить на одну зарплату — это была высшая мера наказания. Но победитель, увы, оказался побежденным — в сознании зрителей, разумеется».

Да, Андрей проиграл, однако именно поэтому завоевал многомиллионную армию поклонниц по ту сторону экрана. Ведь у нас так любят сочувствовать и жалеть. Вот почему этот ухарь и жлоб стал настолько мил и симпатичен миллионам советских женщин, что они воспылали жгучей любовью к актеру Михалкову и уже в дни премьерного показа фильма стали засыпать его письмами, в которых признания в любви были одно другого круче и слаще. По словам Михалкова: «После «Вокзала...» у меня начались сложные отношения с женщинами. За мной стали ходить толпы, и я слышал: «Сама, сама, быстренько, сама...» Я не знал куда деваться. Потом стали писать на мой адрес Люсе Гурченко. Видимо, полагали, что после Басилашвили она вернулась ко мне...»

Близится к завершению эпопея приемки фильма «Без свидетелей». 23 февраля в заключении худсовета 1-го объединения отмечалось: «Михалков создал глубокое высокохудожественное произведение, отмеченное ярким талантом, эмоциональной страстностью, высоким профессионализмом. В картине исследуется сложный и противоречивый мир современного человека на примере судеб двух героев, бывших супругов, переживающих серьезные осложнения в своих личных отношениях...»

2 марта фильм смотрели в Госкино. Там потребовали нескольких монтажных правок. Надо было расчистить от шумов сцену у окна, заново озвучить реплику героини, где она говорит, что выходит замуж за Шляхова, и т. д.

18 марта фильм был принят окончательно.

Гонорар Михалкова-режиссера за фильм «Без свидетелей» составил 2256 рублей.

В марте на широкий экран вышел фильм Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву», где Михалков сыграл эпизод длительностью в двадцать секунд — он исполнил роль кинорежиссера.

Следующим фильмом Михалкова-режиссера должно было стать масштабное историческое кинополотно «Дмитрий Донской». Сценарий фильма Михалков написал в соавторстве с Александром Адабашьяном и был готов приступить к съемкам картины летом 83-го. Однако на пути этого проекта встал ЦК КПСС. Михалкова вызвал к себе секретарь ЦК по идеологии Михаил Зимянин и прямым текстом заявил: «Снимать такое кино время еще не пришло». Объяснялся сей вердикт просто: фильм хотя и был посвящен событиям далекого прошлого, однако самым непосредственным образом перекликался с теми событиями, которые происходили в Советском Союзе после смерти Брежнева. Ведь Дмитрий Донской был именно той сильной личностью, мудрым государственным мужем, который сумел объединить и сохранить великую Русь, чего нынешним правителям явно не хватало (Андропова считали сильной личностью недолго: спустя полгода после своего воцарения на престол он серьезно заболел и оставшиеся полгода руководил страной с больничной койки).

Тем временем у Рязанова двигаются дела с фильмом «Жестокий романс». В самом начале июня режиссер приступил к актерским кинопробам. Самым сложным оказалось выбрать актрису на роль Ларисы. Ассистенты Рязанова прошерстили несколько десятков молодых актрис и студенток творческих вузов как в Москве, так и в других городах, но ни одна из них Рязанова не устроила. Тогда на помощь пришел Сергей Шакуров. Он посоветовал съездить в Ленинград и посмотреть на студентку последнего курса ЛГИТМиКа 24-летнюю Ларису Гузееву, с которой он сам недавно познакомился. Рязанов, который уже почти отчаялся в своих поисках актрисы на роль главной героини, согласился. 2 июня Гузеева приехала в Москву и

снялась в первых пробах. Нельзя сказать, что Рязанов был поражен ее игрой, однако многое в ней ему понравилось. По его же словам: «Лариса очень нервная, легко возбудимая натура. В ней угадывалась несомненная актерская одаренность. Внешность героини должна была быть такова, чтобы с первого взгляда было понятно, почему вокруг девушки кружатся, словно вороны, мужчины. У Ларисы привлекательное лицо, огромные глаза, стройная фигура, и в ней существует какая-то, я бы сказал, экзотичность, которая не могла помешать в этой роли. Лариса музыкальна. Не все в ней, конечно, устраивало, не во всем я был уверен, когда утверждал Гузееву на роль, но полагался на себя и на великолепных актеров, которые ее будут окружать во время съемок...»

Практически весь июнь шли актерские пробы. Никита Михалков объявился на них 14 июня, но его пробы были чисто условными — его кандидатура на роль Паратова была безоговорочной с самого начала. И взгляды на эту роль у них с Рязановым полностью совпадали. По словам Эльдара Александровича: «Вообще трактовка Паратова как рокового обольстителя казалась мне однобокой и обедняющей образ, написанный Островским. Паратов — более сложная, неоднозначная натура. Это, несомненно, человек яркий, широкий, обаятельный, сильный, талантливый, смелый, но лишенный цельности и поэтому способный на поступки безнравственные. Показать Паратова, который любит Ларису, но отказывается от нее из-за денег, растапывая не только любовь, но и свое чувство, казалось нам — мне и исполнителю роли Никите Михалкову — более глубоким, более страшным, более социальным, чем привычное прочтение этого персонажа как фата и совратителя...

Вообще, выстраивать роль Паратова было необычайно интересно: первооснова давала широкие возможности для лепки образа, для догадок и фантазий. Если в первой серии мы видим человека, скорее всего, добротного (мы только можем подозревать червоточинку, сидящую в нем), то во второй серии приезжает человек изменившийся. Паратов, оторвавшийся от Волги, от родных мест, куролесивший где-то почти год, возвращается опустошенным, раздерганным, циничным, в чем-то страшным. «Иные дела, иные расчеты»...»

Тем временем в июне на экраны страны вышел фильм «Инспектор ГАИ». Как мы помним, Михалков играл в нем одну из главных ролей —

директора станции техобслуживания Трунова. Человека пробивного, деятельного, но бессовестного. Когда у него на пути встал честный и принципиальный инспектор ГАИ Зыкин, Трунов сделал все от него зависящее, чтобы стереть милиционера в порошок. По всем канонам того времени у него это наверняка бы получилось — слишком мощные связи были у Трунова. Однако в кино все вышло иначе: Зыкина всего лишь понизили в должности, но моральная победа осталась за ним — Трунов даже приезжал к нему на пост и делал попытку замирииться. А перед этим он бросал в лицо своим друзьям, что все они — дерьмо.

Самое интересное, что, когда фильм только замышлялся, его появление мощно поддержало союзное МВД. В те годы оно переживало не лучшие свои дни, скомпрометированное целым рядом громких скандалов. Самый сильный случился в начале 1981 года, когда была разоблачена группа милиционеров, работавших в столичном метро, которая убила офицера КГБ. Всех участников этого преступления расстреляли. Сразу после этого в целях поднятия престижа МВД в глазах рядовых граждан руководством МВД была предпринята, как теперь говорят, пиар-кампания с подключением к ней деятелей литературы и искусства. Последним было дано задание создать произведения, в которых образ милиционеров рисовался бы в самом положительном ключе. И одним из самых удачных произведений из этого потока явился фильм Эльдора Уразбаева «Инспектор ГАИ». Это было очень добротное, ладно скроенное кинополотно с участием целого созвездия знаменитых актеров. И руководство МВД осталось вполне удовлетворено результатом. Однако ко дню премьерного показа от этой радости уже не осталось и следа. За те полгода, что минули со дня приемки фильма, в стране произошли радикальные перемены. Умер Брежнев, и к руководству союзного МВД пришел чекист — Виктор Федорчук, который весьма рьяно взялся за чистку милицейских рядов. В итоге из правоохранительных органов всего за несколько месяцев были уволены несколько тысяч человек (в последний раз подобные чистки в правоохранительной среде происходили 30 лет назад — после смерти Сталина и ареста Берия). А к моменту выхода «Инспектора ГАИ» «под раздачу» попал и один из самых рьяных инициаторов появления этого фильма — бывший министр внутренних дел Николай Щелоков: на июньском пленуме ЦК КПСС его вывели из состава ЦК. И впереди его ждало бесславное будущее: самоубийство на собственной

даче в Подмосковье. Однако вернемся к фильму «Инспектор ГАИ», где Михалков сыграл одну из своих лучших ролей. Правда, если бы не цензурные рогатки, то эта роль могла бы прозвучать еще сильнее. Но — не дали. По этому поводу Т. Москвина пишет:

«Роман» Михалкова с действительностью восьмидесятых годов — есть вызов. Ведь основная интонация его фильмов и ролей этого периода — как раз вызывающая, задиристая. «Я и это могу сделать материалом для творчества, и из этого соорудить суперэкстразрелище», — мне слышится тут примерно такой мотив. Но не слишком ли это внешняя и мелкая задача для художника такого ранга, как Михалков? Легко, играючи, извлечь эстетический смысл из идиотической, нищей духом жизни. И все?

Нет, не все. Очевидно, что она, эта самая жизнь, в какой-то мере явилась для него и человеческой, и творческой проблемой, ибо он задался целью выработать свое к ней отношение. Посмеяться — значит избавиться, победить, освободиться... Освободиться? Ведь когда он, так сказать, залез в нее, в современную обывательскую житуху, что-то начало прилипать, мешать, цепляться...

Вспомним один отлично сыгранный Михалковым эпизод из «Инспектора ГАИ».

Директор станции техобслуживания погружен в душевную смуту. Занервничал, запил, бродит дико по своей станции с ружьем. Нехорошо, неладно ему. А надо ехать на пышный банкет-пикник к очередному денежному мешку.

Там, на пикнике, у него не выдерживают нервы. Отделавшись от разряженной толпы, как Чацкий какой-нибудь, директор дает волю накопившемуся раздражению. «Это — люди? — кричит он. — Вот это — люди?! Дерьмо! Дерьмо!» Очень пронзительно звучит это у Михалкова — не только лишь презрительно, но и отчаянно!

И если бы это отчаяние составило лейтмотив его фильмов — они были бы, наверное, великими. Для своего времени. Для времени, от которого нельзя освободиться путем иллюзорной эстетической победы. Так мне кажется».

Между тем подготовка к съемкам фильма «Жестокий романс» продолжается. 28 июня генеральная дирекция «Мосфильма» утвердила всех исполнителей на главные и эпизодические роли. Среди них были: Лариса Гузеева (Лариса Огудалова), Никита Михалков (Паратов),

Алиса Фрейдлих (Харита Игнатъевна Огудалова), Андрей Мягков (Карандышев), Алексей Петренко (Кнуров), Виктор Проскурин (Вожеватов), Георгий Бурков (Робинзон), Александр Панкратов-Черный (офицер-драгун), Людмила Гурченко (Смельская), Юрий Саранцев (капитан «Ласточки»), Борислав Брондуков (официант Иван).

Как и во всех предыдущих работах, большое значение в новом фильме Рязанова должна была играть музыка. Искать достойного композитора режиссеру не понадобилось, поскольку такового он отыскал еще в 1965 году, когда снимал «Берегись автомобиля». Это был ленинградский композитор Андрей Петров, с которым они делали уже восьмую совместную картину. Петров и на этот раз не подвел — сочинил сразу несколько чудесных романсов, два из которых уже изначально были обречены на то, чтобы стать народными шлягерами. Речь идет о песнях «Мохнатый шмель» и «А напоследок я скажу». Первую вызвался спеть Михалков, а вторую (как и две других) выпало спеть известной исполнительнице цыганских романсов Валентине Пономаревой. С последней потом возникнут неприятности. По каким-то неведомым причинам ее не включают в титры фильма, из-за чего она серьезно обидится на Рязанова. Обида вполне уместная, поскольку подавляющая часть зрителей будет считать, что все романсы в картине спела Лариса Гузеева.

Между тем 2 июля 1983 года по ЦТ прошла премьера фильма «Несколько дней из жизни И.И. Обломова». А спустя несколько дней в Москве начался 13-й Международный кинофестиваль, который принес неожиданный триумф картине Михалкова «Без свидетелей» — он был удостоен приза критиков ФИПРЕССИ. И хотя это был не Гран-при, однако сам факт того, что фильм Михалкова был отмечен каким-то призом у себя на родине, говорил о многом.

18—19 и 26 июля на «Мосфильме» прошла запись музыки к фильму «Жестокий романс».

Съемки фильма начались 28 июля. Снимать начали не с первых кадров, а уже ближе ко второй половине картины — с эпизода встречи Паратова и Ларисы в особняке Кнурова. Особняком на время стал старинный дом № 16, что на Кропоткинской улице. На съемочной площадке работали актеры Никита Михалков, Лариса Гузеева, Алиса Фрейдлих, Алексей Петренко, Виктор Проскурин. Тяжелее всех приходилось Гузеевой, поскольку, во-первых, это был ее дебют в

большом кинематографе, во-вторых — она сильно робела в компании столь именитых партнеров. По словам Э. Рязанова:

«Ларисе присущи многие качества, необходимые для лицедейства, но, честно говоря, намучились мы с ней немало. Все актеры — партнеры героини — проявили великолепную солидарность, доброе отношение к молодой артистке, поддерживали ее, ободряли, делились своим опытом и как бы всегда пропускали ее вперед. Но поначалу ее профессиональное невежество было поистине безгранично...»

Сцены «в особняке Кнурова» снимали до 2 августа. Затем в съемках был объявлен короткий перерыв с тем, чтобы подготовить к работе следующий объект — «сад и дом Карандышева», который располагался поблизости от «особняка Кнурова» — в Еропкинском переулке. 8 августа были отсняты последние кадры в «особняке Кнурова», а на следующий день начались съемки в «саду дома Карандышева». Снимали начало обеда, а также несколько кадров из его концовки. На съемочной площадке работали: Никита Михалков, Андрей Мягков, Алиса Фрейндлих, Алексей Петренко, Георгий Бурков.

10 августа съемки в «саду» продолжились: снимали то, как Робинзон спаивает Карандышева, а Паратов и остальные за этим наблюдают.

11—12 августа съемки в «саду» были продолжены.

13—14 августа — выходные дни.

15 августа съемки возобновились: снимали сцену «в доме Карандышева», где Паратов объясняется в любви Ларисе. Он спрашивает самого себя: «Зачем я бежал от вас?», на что девушка плачет. Сцена была сыграна обоими исполнителями на удивление проникновенно, но особенно она удалась Гузеевой. Объяснялось это просто: актриса в те дни переживала не самый лучший период в своей личной жизни. Она недавно вышла замуж, однако семейная жизнь обернулась кошмаром — ее супруг оказался наркоманом. Всю горечь и отчаяние по этому поводу Гузеева перенесла на свою героиню, что, несомненно, только сыграло на пользу фильму.

16 августа съемочная группа переместилась на улицу Толстого, где были сняты несколько кадров «у дома Огудаловых». Во второй половине дня группа снова вернулась в Еропкинский переулок, чтобы продолжить снимать «сад и дом Карандышева» с участием Михалкова, Фрейндлих, Петренко и др.

17 августа снимали все то же застолье у Карандышева с теми же актерами.

18 августа на «Мосфильме» состоялся просмотр отснятого материала съемочной группой. Никаких особенных нареканий увиденное ни у кого не вызвало.

19 августа съемки продолжились: были сняты кадры из начала и конца обеда у Карандышева и песня Ларисы «А напоследок я скажу». Снимались Михалков, Гузеева, Петренко, Проскурин, Мягков, Бурков, Брондуков.

20—23 августа съемки не проводились.

24 августа съемки возобновились. Снимали сцену, где Карандышев, обнаружив, что Лариса уехала с Паратовым и остальными сотрапезниками на пароход «Ласточка», плачет, произносит душещипательный монолог, а потом бросается в погоню, прихватив с собой пистолет.

25 августа на съемочной площадке вновь объявился Михалков. Снимали сцены, где Паратов пытается уговорить Ларису отправиться с ним на «Ласточку».

26 августа все тот же Паратов объявляет Кнурову и Вожеватову, что Лариса согласилась отправиться с ними на «Ласточку».

27 августа съемки не проводились.

28 августа съемочной площадкой стал Главпочтамт на улице Кирова. Интерьеры здания были декорированы под «банк», где Кнуров и Вожеватов обсуждают свои насущные дела. За один съемочный день были сняты все кадры этого объекта из разных частей фильма. На этом первый этап съемок в Москве был закончен, и съемочная группа начала подготовку к переезду в экспедицию, в Кострому, которая на время съемок должна была превратиться в уездный город Бряхимов.

29 августа на «Мосфильме» прошла очередная сессия записи музыки к фильму.

30 августа состоялся переезд съемочной группы в Кострому. К этому времени под руководством художника фильма Александра Борисова на высоком берегу Волги все еще шло строительство большой декорации «дом и двор Огудаловых», и, чтобы не прерывать съемочный процесс, было решено пока снимать другие эпизоды. Так, 3 сентября съемочной площадкой стал колесный буксир «Самара», который на

время съемок превратился в «Ласточку». Снимали сцену, где Паратов и Робинзон подъезжают к городу Бряхимову (второй приезд Паратова).

4 сентября снимали встречу на пристани Кнуровым и Вожеватовым Паратова. Стоит отметить, что в первоначальных планах Михалкова было приезжать в Кострому наездами, поскольку в Москве его ждала работа — он собирался начать подготовку к написанию сценария, посвященного жизни и гибели Александра Грибоедова. Однако, включившись в съемочный процесс, Михалков так им увлекся, что решил оставаться в Костроме максимально долго.

5 сентября сняли сцену, где Паратов и Робинзон в компании Кнурова и Вожеватова идут от пристани в город и возле конторы нотариуса Паратову сообщают, что Лариса собирается выйти замуж за Карандышева. Этим эпизодом заканчивалась первая серия фильма.

6 сентября — выходной день.

Вспоминает Юрий Саранцев (он играл капитана «Ласточки»): «Мы жили в гостинице «Русь», которая стоит на берегу Волги.

Прекрасные условия, хороший вид на реку. После работы отдыхали как могли. Михалков с утра бегал, чему мы все поражались. Вместе с Проскуриным играл в футбол с осветителями. Кто-то — в шахматы. Кто-то удил рыбу. На съемках же была какая-то особенная атмосфера. Рязанов, которому очень помогала жена — редактор фильма, всегда прислушивался к актерам...»

7—10 сентября снимали эпизоды без участия нашего героя.

Михалков вновь объявился на съемочной площадке 11 сентября. Сняли приход Паратова к Ларисе после того, как он узнал, что она собирается выйти замуж за Карандышева.

12 сентября сняли одну из наиболее эмоциональных сцен: ссору Паратова с Карандышевым. Последний позволил себе в пренебрежительном тоне отозваться о простых людях, о бурлаках, что вызвало неподдельный гнев у Паратова. Будь они вдвоем, он бы не преминул проучить Карандышева физически, но при женщинах ему пришлось сдержаться. Единственное, что он себе позволил — ударом кулака размозжил спелое яблоко.

13 сентября снова снимали «летнюю кофейню» с участием Гузеевой, Фрейндлих, Петренко и Проскурина.

14 сентября группа снова вернулась в декорацию «двор Огудаловых», где была доснята концовка ссоры Паратова с Карандышевым.

В частности, было снято примирение мужчин и то, как Каран-дышев приглашает Паратова к себе на званый обед.

15—17 сентября — выходные дни.

18 сентября снимали несколько кадров из разных частей фильма, происходящих в одном месте — на пристани. В съемках участвовали Михалков, Гузеева, Петренко, Проскурин, Мягков. Для последнего тот день едва не стал последним в жизни. Трагедия едва не произошла во время съемок эпизода, где возбужденный Каран-дышев подбегает к лодочнику, нанимает лодку и отправляется на «Ласточку», куда компания кутил увезла его невесту.

Вспоминает Э. Рязанов: «Место для съемки было выбрано эффектное — около красавца Ипатьевского монастыря. Сняли первый дубль. Но не очень удачно. Кадр получился невыразительный, потому что буксир прошлепал своими колесами довольно далеко от лодки. Мягкову было сказано, чтобы в следующем дубле он греб поближе к буксиру, а капитану тоже дали указание не удаляться от лодки с актером. Началась съемка второго дубля. Мягков прыгнул в лодку и яростно греб от берега. Он сидел спиной к буксиру и не видел, не ожидал, не мог себе даже представить того, что произойдет через мгновение. Мы, стоящие на берегу, вдруг замерли в предчувствии ужасной катастрофы. Никто не подозревал, что огромные, трехметровые в длину, чугунные лопасти парового колеса образуют недалеко от себя сильное течение, нечто вроде водяного смерч-воронки, и что этот водяной вихрь неумолимо засасывает под паровое все. Буквально в течение двух секунд лодка с Андреем Мягковым исчезла под лопастями колеса, была погребена в волжской пучине. Капитан на мостике скомандовал «стоп-машина», но было уже поздно. Лопасты по инерции еще били по воде — правда, все медленнее и медленнее. И, наконец, остановились. Повторяю, лопасти были чугунные и каждая весила несколько сот килограммов. На поверхности воды никого и ничего не было. Мы застыли в шоке. И только киноаппарат, который забыли выключить, продолжал бесстрастно фиксировать это страшное событие. Наконец, через несколько секунд (минут, часов?), всплыли на поверхность раздробленные доски — то, что осталось от лодки. И стало окончательно ясно, что Андрей погиб. Прошло еще некоторое время. Оцепеневшие от ужаса люди застыли. Жуткая пауза повисла над Волгой. И вдруг из глубины всплыл Андрей.

Он отфыркался и поплыл к берегу. Это было невероятно! Это было истинное чудо! Мы засуетились, забегали, кто-то бросился в другую лодку и погреб навстречу артисту, но Мягков сам успел подплыть к месту, где стояла кинокамера. Его вытащили на причал. Он дрожал от холода — дело происходило осенью, вода в Волге была градусов восемь-десять. На нем не было ни царапины. Андрей позже говорил, что его спас Бог. Ибо перед съемкой он около двух часов гулял по Ипатьевскому монастырю, заходил в собор и мыслями находился наедине с Господом. Мокрого, окоченевшего Андрея быстро переправили на «Самару» — там был горячий душ. Надо отметить и комедийную деталь, которая вспомнилась позже. Когда голова Андрея появилась из водоворота, какой-то мальчик на берегу вдруг закричал:

— Смотри, а дядя-то стал лысый!

Где-то там, в глубине, вода смыла с головы Мягкова парик...

Несмотря на то что весь этот кошмар кончился благополучно, меня продолжал колотить озноб. Он не проходил весь вечер. Признаюсь, мы крепко выпили в честь чудесного спасения Андрея Васильевича, но стресс был таков, что алкоголь не брал, расслабиться никак не удавалось...»

19 сентября сняли эпизод, где Паратова на пристани встречают цыгане. На этом съемки с участием Михалкова были временно прекращены — снимали других актеров.

24 сентября съемки с участием нашего героя возобновились: сняли встречу Паратова и Ларисы в гостинице.

25 сентября съемки вновь вернулись во двор Огудаловых. Сняли эпизод, где офицер-драгун (Александр Панкратов-Черный) показывает чудеса меткости и выстрелом из пистолета разбивает стакан на котелке, одетом на голову Паратова. Съемки этого эпизода едва не закончились трагедией. Дело в том, что пиротехник перепутал заряд, и стакан остался целым, а наш герой чуть не лишился головы: удар заряда пришелся не снизу вверх, а сверху вниз. К счастью, все обошлось.

Вспоминает А. Панкратов-Черный: «Погода тогда стояла очень ветреная. Было холодно. За кулисами приберегли бутылочку для согрева. Порепетировали, побежали, приняли 50 граммов и обратно. И вот Рязанов наконец что-то заподозрил: «Странно, с каждым дублем у вас глаза все ярче и ярче блестят»... Мы отвечаем: «А это потому,

Эльдар Александрович, что от настоящего искусства жар в груди разгорается!»

26 сентября сняли продолжение эпизода: уже Паратов демонстрирует присутствующим на дне рождения у Ларисы гостям свою меткость — с одного выстрела попадает в карманные часы, которые держит в вытянутой руке именинница.

27—28 сентября снимали все тот же день рождения Ларисы.

29 сентября съемки дня рождения продолжились, но уже без Михалкова.

Тем временем 3 октября 1983 года на широкий экран вышел фильм «Без свидетелей». Увы, но в прокате он с треском провалился (6,3 млн. зрителей), поскольку к такому камерному кинематографу советский зритель приучен не был. Однако цифры проката ни о чем не говорили: как и во всех предыдущих случаях, Михалков снял кино, которое, говоря языком массового зрителя, можно смело отнести к разряду «классного». Хотя эксперимент Михалкова с замкнутым пространством удался не во всем: все-таки в иные моменты картина явно пробуксовывает, скучнеет (особенно в первой части). Но в целом фильм, конечно, успешный. Вот как оценивала эту картину уже известная нам критик Татьяна Москвина:

«В «Родне» был общий вид, в «Без свидетелей» — ход вглубь, в подробности человека, частная жизнь крупным планом.

Герой фильма — подлец. Два часа в компании с подлецом! Какие нервы это выдержат! Правда, кроме героя, есть ведь и героиня — прекрасная женщина, воплощение света, кладезь духовности. Но с этой духовностью все ясно — такие всегда были, есть и будут, — и, обозначив бесспорное и точное место для духовности, Михалков, конечно, прежде всего занят им, подлецом и мерзавцем.

Плохой, совсем плохой, плохой безнадежно. Ничтожество, дрянь, все предал, всех продал, героиню бросил, женился на дочери академика (да бывают ли сыновья у академиков?), бросил сына, вьется, пакостит, и все из-за жирного куска. Сатира? Разоблачение? Да ведь что тут разоблачать, с первого кадра, с могучей спины и самодовольного сального хохота герой Михаила Ульянова ясен до точки. Камера прямо-таки впивается в его рожу, разглядывает ее с омерзением, искажает, издевается. Героя выворачивают наизнанку, раздевают и уничтожают... со странным удовольствием.

Он не вообще дрянь, а дрянь своего времени. Михаил Ульянов, сыгравший немало деятельных и энергичных людей, и тут играет деятеля, да не того толка. И все в нем убийственно точно: и нежные взаимоотношения с бутылкой коньяка, и сентиментальные истерические всхлипы о доченьке, играющей Дебюсси, и выходки от молодой поры, когда был он еще «рубахой-парнем», однако же писал анонимки. Он напорист, громогласен и чудовищен, как фальшивая труба. Весь фильм он мечется и хлопочет, пытаюсь разгадать несуществующие каверзы своей простой и тихой бывшей жены. Сложно живет человек, ох как сложно: за каждой фразой выискивает «подтекст», «ходы» в уме просчитывает, пасьянсы головоломные раскладывает — словом, в частной типовой квартире устроил себе этакий служебный ад. И самое страшное здесь то, что человек при этом обращается в мусор. Не поступки впечатляют (главные его «злодейства» за кадром, о них лишь говорится) — важен результат: человек годен теперь лишь на помойку...

Жил не всерьез, а помирать придется на самом деле. Михалков, старательно и успешно прививавший зрителю насмешливообрезгливое отношение к человеку-мусору, видно, захотел добиться и еще одного эффекта — сродни тому, что испытывает всякий, читающий о предсмертном раскаянии Иудушки Головлева в «Господах Головлевых» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Когда пропащую душу жалеешь — странной, чуть ли не бессознательной, глубинной жалостью.

Но есть ли эта жалость, прорывающаяся сквозь презрение, в фильме Михалкова?

Если взглядеться в то, как играет Ульянов, нетрудно заметить, что он в этой роли как будто не полный, не вольный хозяин. Кто-то незримый, третий поминутно обнаруживает свое присутствие в разговоре двух бывших супругов...

Это, разумеется, сам режиссер. Сыграй он героя в «Без свидетелей», его «роман с современностью» достиг бы закономерной и полной кульминации. И, может статься, эффект «раскаяния Иудушки» тогда удался бы великолепно. А так, если брать реальность фильма и предположить, что не одно лишь презрение к мелкой дряни, окопавшейся в типовых квартирах, руководило режиссером (а подобное презрение есть чувство благородное, высокой пробы), то отчего так

ослепительно холоден, так морозно насмешлив тот взгляд, что пронизывает весь фильм «до косточек»?

Михалков уже не помещает себя внутрь фильма, в гущу созданной жизни явно и на прежних основаниях — нет-нет да и посмотрит на происходящее с иной позиции. Иронически обыграв свою сопричастность «родне», здесь он уже не «один из всех». И основным настроением фильма становится настроение его создателей: это упоение своим умением из ничего — из двухкомнатной сугубо смежной квартиры, из двух обыкновенных людей, из какой-то бытовой замороченности (нищенская фактура!) — сотворить блистательное, изобретательное, переливающееся изысками и каскадами мастерства зрелище...»

Несколько иначе отзывается об этом же фильме другой критик — Андрей Плахов. Он пишет: «В картине «Без свидетелей», как бы ни были хороши и первостепенны исполнители, мы ищем кинематографа в широком смысле. Пускай только двое героев, пускай классическое единство места и времени действия — все разыгрывается в одной квартире в течение одного вечера, — мы ждем волшебной пластики кинематографа, способного воссоздавать жизнь в ее безошибочно узнаваемых и бесконечно многообразных формах, в деталях, в неустанно перестраивающейся оптике взгляда, в цветовых переливах, в монтажной логике художественного восприятия. Словом, всего, чем щедро одарил нас режиссер с первых же своих работ.

И многое из перечисленного мы без труда находим. Находим чутко уловленный оператором П. Лебешевым момент вечернего полумрака, когда даже стандартный уют современной квартиры наполняется чем-то истинно домашним и в то же время таинственным; по телевизору в этот момент играют Глюка, а в креслах сидит умиротворенная, погруженная в мысленный разговор с любимым женщина, исполненная какого-то внутреннего сияния. И потом, когда кадр этот как бы разворачивается в прошлое, в пространство воспоминания и одиночество женщины, пребывающей в эфемерном обществе телевизионных «звезд», нарушается внезапным появлением ее бывшего мужа, мы находим в картине множество «настроенческих» деталей — режиссер старается, чтобы нам не прискучило в знакомой каждому стерильной кухне и в узком коридоре под антресолями, забитыми всякой всячиной...

Да, в новом фильме Н. Михалкова, как и в прежних, вещи одухотворены, они живут и играют. А вот сюжет, чем ближе подходит к финалу, тем более обнаруживает свою негибкость, несозвучность той живой пульсирующей материи, из которой соткана атмосфера ленты. Ибо этот сюжет не просто тривиален, но тривиален как бы демонстративно: ни на шаг не выступает за грань частного бытия, а в пределах этой грани нарочито сгущает, до неправдоподобия поляризует моральный климат.

За героями очень интересно следить, пока они предстают в процессе самопознания, самораскрытия: неожиданная встреча — повод достаточный, чтобы спровоцировать в близких когда-то людях целую гамму противоречивых, им самим не до конца понятных эмоций. Но что будет дальше? Мы ждем открытия еще неизвестного и в личностях героев, и в художественной системе, к которой нас приучил режиссер.

И что же?.. Оказывается, все было предрешено противостоянием персонажей, имевшим место с самого начала, только мы, зрители, не были введены в курс дела. Он — комплексующий неудачник в науке, издавна фатально предрасположенный к неблагоприятным поступкам: бросить ли женщину в трудном положении, наклеузничать из зависти на приятеля. Она — воплощенная скромность, терпимость и непритязательность, наконец-то вознагражденная преданной любовью нового друга. Психологическая игра, в которую оказались вовлечены бывшие супруги, обнаруживает свою исчерпанность еще до финала... А ведь поначалу, когда сюжет еще не развернулся и эмоциональное напряжение держалось на полутонах и намеках, все казалось тоньше, интереснее. К тому же прямолинейность «черно-белых» сюжетных ходов становится очевидной, а разрешение конфликта начинает невольно ассоциироваться с грохотом топора, которым прорубают дверь захлопнувшегося чулана сын и возлюбленный героини, освобождая ее от излишней бывшему мужа.

Душевная сложность, неоднозначность отношений героев (а бывают ли они в семейной жизни однозначными?) на поверку оказываются во многом мнимыми, несмотря на тончайшую актерскую нюансировку. Неудивительно: в литературной первооснове — пьесе

С. Прокофьевой «Беседа без свидетелей» — они вообще не были предусмотрены. И хотя пьеса подвергалась существенной переработке (авторы сценария — Н. Михалков, С. Прокофьева, Р. Фаталиев), в

фильме не удалось до конца изжить черты прямолинейного морализаторства и агрессивной сентиментальности.

В финале Он приходит к осознанию несправедности своего пути перед открывшейся ему «другой жизнью», построенной на началах добра и нравственности. Но желаемого катарсиса, откровения не возникает еще и потому, что драматургия лишена социального подтекста, которым обладала, например, пьеса А. Володина «Пять вечеров». Мысль о разлагающем влиянии карьеризма на человеческую душу звучит в сюжете «шестого вечера» общо и абстрактно, без углубления в суть обстоятельств. Хотя, конечно, это верная мысль.

А как же полутеатральная-полукинематографическая игра ракурсов, живописной и психологической светотени, «крупных планов» души? Она и есть игра, пожалуй, слишком затейливая для событий, невольными свидетелями которых мы оказались».

И вновь вернемся в Кострому, на съемки «Жестокого романса». 5 октября там начались съемки на буксире «Самара», превращенном на время съемок в «Ласточку». В тот день сняли разговор Кнурова с Ларисой, когда он предлагает ей стать его содержанкой.

Михалков включился в съемочный процесс 8 октября. Снимали кульминацию фильма: объяснение в каюте Паратова и Ларисы, где он объявляет ей, что обручен с другой женщиной. Вечером Михалков выступал в ДК «Текстильщик».

9 октября сняли эпизод из первой половины фильма, где Паратов приводит Ларису для экскурсии на «Ласточку». В тот же день Михалков дал интервью корреспонденту газеты «Известия» А. Васинскому. Приведу лишь несколько отрывков из него.

«Михалков: «В своей работе я пользуюсь одним критерием: стыдно или не стыдно за сделанную картину. Здесь и побудительные мотивы, и результат. Наверное, в моих фильмах немало слабостей, но они не явились следствием каких-то сделок с совестью или сознательным жертвоприношением на потребу. Если что-то не вышло, значит, таланта не хватило, но мне не стыдно даже за слабости, ибо я был искренен. Я снимаю, и я здесь весь. Нравится — спасибо. Не нравится — извините. Это кусок жизни — моей и моих друзей. Мы сделали, ибо не сделать не могли...»

Не далее, как вчера, я выступал на встрече со зрителями в костромском Доме культуры «Текстильщик». Была такая записка: «У

Рязанова в «Вокзале для двоих» вы изображаете негодяя. Значит, хоть капелька этого должна в вас быть, если вы так достоверно сыграли». Вопрос, что называется, в поддых. Но, вообще говоря, меня такие вопросы не смущают. И я утешаюсь тем, что человек, говорят, меняется каждые семь лет...»

10 октября съемки на «Самаре» продолжились: был запечатлен очередной эпизод, когда Лариса посещает «Ласточку» в первый раз и знакомится с ее капитаном.

11 октября экскурсия Ларисы и Паратова по «Ласточке» продолжается.

12 октября вновь вернулись к финалу фильма: сняли эпизод, где Карандышев находит Ларису на «Ласточке», пытается уговорить ее вернуться к нему, но она его отталкивает и убегает на палубу.

13—14 октября снимали музыкальный эпизод — песню Паратова «Мохнатый шмель» и пляски цыган.

15 октября был снят финал картины: Лариса, смертельно раненная пулей, выпущенной Карандышевым, умирает на глазах у своих мучителей.

16 октября, как это часто бывает в кино, Лариса ожила и были сняты кадры из предыдущих частей фильма: Лариса идет по палубе «Ласточки»; Карандышев ищет Ларису.

17—18 октября съемочная группа переместилась с «Самары» на костромской вокзал: там сняли кадры из самого начала фильма, где встречаются Паратов и Лариса.

19 октября на том же вокзале был снят эпизод из другой части фильма: Паратов уезжает из города, а Лариса не успевает с ним проститься, опоздав к отправлению поезда.

20 октября сняли несколько эпизодов с участием Гузеевой и Мягкова: разговор Ларисы и Карандышева в беседке; Карандышев и Лариса у дома Огудаловых; Лариса на «Ласточке» (из финала картины). В тот же день Михалков и Мягков, закончив съемки в экспедиции, покинули Кострому. Остальная часть группы работала в Костроме до 22 октября.

Съемки фильма возобновились в Москве 14 ноября. На облюбованном Рязановым еще во время съемок «Вокзала для двоих» Рижском вокзале сняли несколько кадров «из отъезда Паратова из

Бряхимова». На съемочной площадке работали Михалков, Гузеева, Петренко, Проскурин.

15 ноября сняли кадры мечущейся по перрону Ларисы.

16 ноября съемочной площадкой стал участок возле Малого театра на площади Свердлова, где сняли посещение театра Паратовым, Ларисой, ее матерью.

18 ноября съемочной площадкой снова стал Рижский вокзал: сняли отъезд Паратова из Бряхимова. На этом ноябрьские съемки Михалкова в «Жестоком романсе» завершились.

12 декабря уже на «Мосфильме», в 3-м павильоне, начали снимать эпизоды «в доме Огудаловых», но Михалков объявился там 23 декабря, когда снимали день рождения Ларисы. Во второй половине дня запечатлели на пленку уже эпизоды из другой части картины: Паратов навещает Ларису после годового отсутствия в Бряхимове.

26 декабря досняли последние эпизоды дня рождения Ларисы: Паратов слушает песню в исполнении Ларисы. На этом съемки фильма были завершены.

Озвучание фильма началось в январе 1984 года. Михалков провел девять смен озвучания, которые растянулись на три месяца. Его смены выпадали на следующие дни: 16, 18, 26–27 января, 1, 5,

11—13 марта. На этом работа Михалкова над ролью Сергея Сергеевича Паратова была завершена. Согласно финансовым ведомостям, его гонорар за эту роль выразился в сумме 5978 рублей (Э. Рязанов получил 5234 руб., А. Мягков — 6188 руб., А. Фрейндлих — 5446 руб., А. Петренко — 5278 руб., В. Проскурин — 4939 руб., Л. Гузеева — 2600 руб., Г. Брондуков — 2352 руб., Л. Гурченко — 1120 руб., Б. Брондуков — 1540 руб., А. Панкратов-Черный — 380 руб.).

Съемки фильма завершились, а вскоре после этого Михалков был удостоен звания народного артиста РСФСР. Сообщение об этом было опубликовано в газете «Советская культура» 31 марта. В ней же было опубликовано, что в те мартовские дни в Бухаресте проходил месячник фильмов Михалкова. Были показаны: «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», «Родня», «Без свидетелей». Как писала в приложении к газете «Скынтейя тинеретулуй» критик Сабина Поп: «Столь разные по теме, историческим периодам, художественному стилю, эти фильмы явно или косвенно ставят один вопрос: как надо

жить? С болью или юмором, с тоской или иронией, но всегда с нежностью, верой и надеждой, глубоко и серьезно звучит эта «вечная проблема» в кинолентах Н. Михалкова».

В те дни наш герой был увлечен новым кинопроектом — фильмом о жизни и гибели Александра Грибоедова. Работу над этим кинороманом Михалков начал менее года назад вместе с тремя соавторами: Александром Адабашьяном, Ираклием Квирикадзе (замечательный драматург и режиссер, снявший такие фильмы, как «Кувшин», «Городок Анара», «Пловец») и Юрием Лощицем (писатель, автор романов о Гончарове, Дмитрие Донском, Григории Сковороде). Во время работы над ним были найдены уникальные документы, до сего момента практически никем не обнародованные (например, факт того, что граф Нессельроде был английским агентом, будучи канцлером, министром иностранных дел России). По словам Михалкова, «Грибоедов — фигура особая, тема огромная. Ни один из прежних сценариев не давался с таким трудом.

В сокровищнице литературы и театра осталась всего одна пьеса, но великая, им сочинены всего два вальса, но при этом замечательных, а сама жизнь Грибоедова подобна всплеску, вспышке пролетевшего метеора. Насколько разноречивы мнения о нем, насколько по-разному к нему относились! Понять этот характер невозможно без скрупулезнейшего изучения всего имеющегося материала, которого вроде бы и много, но конкретных свидетельств в нем мало, и при этом они подчас противоречат друг другу. Как разобраться во всем этом, выбрать то, что поможет понять истину об этом человеке?

В жизни Грибоедова было все — и гусарство, и серьезность, и поэтическое вдохновение, и депрессия, вызванная любовью, и связь с декабризмом, в которой тоже далеко не все ясно. Ведь Грибоедов был одним из очень немногих привлеченных по делу о восстании 1825 года, кто был оправдан и отпущен. Был ли он декабристом? Одни считают, что да, был. Другие, напротив, утверждают, что декабристом он не был, хотя почти все его близкие друзья состояли в тайном обществе. Известно, что генерал Ермолов помог ему уничтожить все компрометирующие бумаги, чем дал возможность обеспечить себе при следствии алиби. Но что за бумаги он сжег? Каково их содержание?

Да, правда, что Грибоедов был крайне радикально настроен по отношению к отсталым сторонам российской жизни. Но правда и то,

что к прогрессу, который многими понимался как следование по западному пути, он тоже относился далеко не всеприемлюще и страстно хотел ослабить иностранное влияние на русское общество. Все должно быть поставлено на чаши весов, все взвешено, чтобы, рассказывая о Грибоедове, мы могли бы дать зрителю точное ощущение того, каков же на самом деле он был.

Естественно, отношение наше к нему должно быть определенным. Я не могу снимать картину о человеке, которого не люблю. Но всегда ли прав человек, которого любишь? Нет, конечно. Но он должен быть при этом прав в главном, принципиальном, в том, что составляет суть его характера. Помимо того, фильм должен быть еще и увлекателен как зрелище. Поэтому из биографии нашего героя необходимо выбрать то, что с точки зрения кинематографа может быть представлено зрелищно, интересно, впечатляюще.

Принципиально важно разобраться и в обстоятельствах гибели Грибоедова. Мы нашли неопровержимые доказательства того, что вызвана она была не случайностью, не его собственной неосторожностью, но заговором, холодным и расчетливым. Во главе заговора стояли те, кто не желал мира между Россией и Персией, а потому человек, добившийся этого мира — ведь Грибоедов служил в дипломатическом ведомстве, — должен был быть уничтожен. Мы провели расследование гибели Грибоедова и пришли к выводу, что это было политическое убийство, спровоцированное англичанами, в котором они, конечно, использовали характер Грибоедова, его личные качества — для провокации...

Можно было взять прекрасный роман Юрия Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» и экранизировать его. Но эта книга тоже ведь представляет собой определенную версию личности Грибоедова и событий его жизни. Значит, в итоге мы стали бы делать версию версии. Естественно, и наша картина будет не адекватным воссозданием событий, но их версией, однако версия наша будет опираться непосредственно на факты и документы, а не на ту или иную их переработку...

Делая свою версию о жизни и смерти Грибоедова, мы можем идти только таким путем — от нуля, от первоисточников: воспоминаний, свидетельств, документов, а это и письма самого Грибоедова, и письма

ему, и его переписка с Нессельроде, и уложения, и реестры, и многое иное, что шло по дипломатической почте...

Сделать картину фактологически точную, удовлетворяющую критериям историков и литературоведов, — этого мало. Тем более что даже среди специалистов нет согласия по тем или иным аспектам, относящимся к нашему герою. Нам хочется сделать картину увлекательную, которую интересно было бы смотреть всем.

По поводу будущих актерских работ... Что касается Грибоедова, то в первый раз в жизни мы пишем сценарий, не имея в виду конкретного актера, — не хотим, чтобы знание его возможностей оказывало на нас давление, хотя бы чисто эмоциональное. Что же касается остальных, то я хотел бы пригласить максимум тех, с кем уже прежде работал. Это Юрий Богатырев, Всеволод Ларионов, Ирина Купченко, Михаил Ульянов, Олег Янковский, Олег Меньшиков, Олег Борисов, с которым, правда, на площадке мы не встречались, но которого очень люблю...

В картине будут заняты не только советские актеры, мы пишем роли и для актеров зарубежных. Имеется предварительная договоренность с Робертом де Ниро, которому я хочу предложить роль английского посланника Макдональда — он был другом Грибоедова, пытался спасти его. Будем вести переговоры еще с рядом актеров — возможно, с Клаусом Кински на роль Нессельроде, с Джеком Николсоном, с Ширли Мак-Лейн (у нее в те годы был роман с Андреем Кончаловским. — Ф.Р.) или Мэрил Стрип...»

Тем временем 18 мая в столичном кинотеатре «Октябрь» состоялось Всесоюзное совещание работников кино. Был на нем и Михалков, более того, он даже выступил там с короткой речью. Его выступление касалось вопросов подрастающего поколения. «Партия, — сказал Михалков, — учит нас воспитывать детей в духе подлинного интернационализма. Но любовь, уважение к другим народам немислимы без истинного патриотизма и уважения к собственной национальной культуре и традициям. Важнейшей задачей кинематографистов является создание ярких картин, помогающих молодежи познавать себя. Нам нужен герой, которого зритель признает, в которого поверит, захочет ему подражать».

К слову, о подрастающем поколении. Как мы помним, у самого Михалкова в семье росли двое детей: 10-летняя дочь Аня и 9-летний сын Артем (сын от первого брака Степан в то время служил в армии —

на флоте). Большую часть времени с ними проводили все-таки женщины: мама Татьяна и бабушка Наталья Петровна. Однако и Михалков, когда ему это позволяло свободное время, принимал самое активное участие в их воспитании. Причем воспитывал без всяких сюси-пуси. Вот как об этом вспоминает Артем Михалков: «Помню, однажды Аня захотела иметь у себя черепаху. Отец пытался объяснить, что домашнее животное — очень большая ответственность. Однако черепаху все же купили. Мы притащили коробку, накидали туда травы, поиграли с нашей «тортилочкой» дня три... А после этого отец зашел как-то ночью в нашу комнату (до 15 лет мы с сестрой жили в одной комнате и спали на двухъярусной кровати), смотрит — а черепахи нет. Уползла. Папа нас тут же разбудил и отправил искать бедное животное. Мы с Аней, полусонные, ринулись в лес, с фонариком. Полночи на коленях проползали, но нашли.

Отец терпеть не может беспорядка. Как-то мы с сестрой чистили картошку возле крыльца, а кожуру оставили. Он нам несколько раз говорил, чтобы убрали это безобразие, но мы пропускали его слова мимо ушей. Через два дня, вернувшись ночью с работы, он поднял нас с постели и закатил скандал. Пришлось вставать и собирать картофельные обрезки. Вообще, убирались мы с папиной подачи частенько. К примеру, ветер подует, весь участок — в шишках, и мы выходим на уборку. Иногда по три часа кряду мусор собирали. Осенью повторялась та же история, только уже с опавшими листьями.

Когда мы с сестрой шалили «на полную катушку», отец нас порол. Помню, у нас была няня, над которой мы с сестрой все время хохотали. Не со зла, конечно, но она очень обижалась. Однажды няня нажаловалась на нас отцу и заявила, что собирается уходить. Тогда папа взял толстый ремень с железной пряжкой, а мы с Аней по очереди подставляли свои попы. Эх и больно было! Убегать же не имело смысла. Раз отец решил пороть — сопротивляться не стоит, иначе можно нарваться на более крупные неприятности. Мы никогда на него за это не обижались — так, подуемся немного, и все...»

В том же мае в Киеве прошел очередной, 17-й по счету, Всесоюзный кинофестиваль. Для нашего героя он стал знаменательным. Впервые в творческой карьере Михалкова на «родном» кинофестивале (приз прошлого года на Московском кинофестивале все же относился к разряду международных) его работа

была отмечена призом. Михалков был удостоен приза и диплома за лучшую режиссуру (фильм «Без свидетелей»). Но это была не последняя его награда в том году. Вскоре на 29-м Международном кинофестивале в испанском городе Вальядолиде картина «Без свидетелей» завоевала приз Федерации кино клубов.

1 октября 1984 года на экраны страны вышел фильм Эльдара Рязанова «Жестокий романс». Уверен, осуществи эту экранизацию любой другой режиссер, народ отреагировал бы на нее вяло. А тут был автор бессмертных «Берегись автомобиля», «Иронии судьбы» и «Служебного романа». Привлеченный этим, а также целым созвездием прославленных актерских имен в лице Никиты Михалкова, Андрея Мягкова, Алисы Фрейндлих, Алексея Петренко, Виктора Проскурина, Борислава Брондукова и других, зритель повалил на «Романс» буквально толпами. И уже в первый месяц после премьеры прокат стоял на ушах: такого зрительского вала экранизация классики давно уже не знала. В итоге фильм соберет на своих сеансах 22 миллиона зрителей. Но особенная любовь выпала на долю нашего героя — Никиты Михалкова, который после роли Паратова вырос чуть ли не до фигуры национального героя. Особенно это касалось женской части населения огромной страны. В большинстве писем, приходивших тогда актеру, это было выражено так: «Ты, конечно, котя-я-яра, но я тебя обожаю!..» А песня «Мохнатый шмель» в исполнении Михалкова стала всесоюзным шлягером и была немедленно выпущена на гибкой пластинке фирмой «Мелодия» (то, сколько раз ее транслировали по радио и показывали по ТВ в передачах типа «По вашим письмам», пересчету вообще не поддается).

Между тем официальная критика встретила картину в штыки. Практически во всех центральных газетах появились рецензии на «Жестокий романс», и все они были... критическими. Одни названия этих публикаций говорят за себя: «К чему? Зачем?», «Всего лишь романс», «Победитель проигрывает», «Обман «приобщения»...» и т. д. Приведу лишь несколько отрывков из этих статей.

«Литературная газета», В. Гусев: «В фильме же «субъективность» и «индивидуальность» авторов и исполнителей в конце концов доводят до того, что исходный классический материал вообще как целое начинает выглядеть более плоско, упрощенно, вульгарно и игриво. Это уже дискредитация самого классика...»

«Труд», В. Вишняков: «Чувствительный супермен (вспомните отнюдь не скупую мужскую слезу, сбегающую по его щеке под пение Ларисы) — вот что такое Паратов в фильме... Что же до романа, то его вовсе не оказалось в фильме. Вместо печальной старинной мелодии и обжигающих душу слов «Не искушай...» Ларису озвучивают песнями на изысканные тексты современных поэтов...»

Чуть ли не единственный человек, кто поднял голос в защиту фильма на страницах центральной прессы, оказалась... Нина Алисова — та самая актриса, которая сыграла Ларису Огудалову в протазановской картине. В той же самой «Литературной газете», которая незадолго до этого не оставила камня на камне от фильма, она заявила следующее: «Кинофильм «Жестокий романс» Эльдара Рязанова поднимает историю Ларисы-бесприданницы до трагедии, и это главная победа всего творческого коллектива... Давно такого сильного впечатления от художественного произведения я не испытывала. Я подумала: как велик Островский! Его пьесы безграничны, возможности огромны. Его действующие лица — во всех пьесах — яркие, объемные, многогранные. И каждый художник вправе ставить его по-своему».

Однако этот одинокий голос так и не был услышан: на родине «Жестокий романс» не был отмечен даже утешительными призами ни на одном из отечественных кинофестивалей. Зато за пределами страны его оценили. В январе 1985 года на Международном кинофестивале в Дели «Жестокому романсу» будет присужден главный приз «Золотой павлин». Вручала его Рязанову звезда европейского кино Жанна Моро.

В том же месяце награда нашла и нашего героя. Правда, награда несколько запоздалая. В Доме кино журнал «Советский экран» устроил встречу победителей читательского конкурса за 1983 год. Как мы помним, Михалков тогда был назван лучшим актером эпизода за роль проводника Андрея в картине «Вокзал для двоих». Вот как описывала происходившее в тот вечер журналистка «СЭ» Е. Владимирова:

«На эту встречу с победителями нашего конкурса пришли передовики московских предприятий. Они как бы представляли от имени многотысячного заочного жюри, откликнувшегося на инициативу журнала. И когда главный редактор «Советского экрана» Д. Орлов вручал призы тем, кто был назван среди лучших, аплодисменты собравшихся красноречиво подтвердили справедливость решения этого жюри. Со словами приветствия к

кинематографистам обратился Герой Социалистического Труда шлифовальщик завода «Фрезер» А. Бардин.

Первое место занял «Вокзал для двоих». Зал приветствует режиссера фильма Э. Рязанова, исполнительницу главной роли Л. Гурченко — она признана лучшей актрисой года, Н. Михалкова, названного лучшим актером эпизода. Аплодисментами встречают О. Янковского, ставшего лучшим актером года после участия в картине «Влюблен по собственному желанию».

В этот раз список призеров больше, чем в прошлые годы. Читателям было предложено определить наиболее понравившиеся картины в комедийном, приключенческом, музыкальном жанрах, фильмы на военно-патриотическую тему, а также оценить работы операторов и композиторов. Названы были комедия «Женатый холостяк», музыкальная лента «Мы из джаза», приключенческая «Возвращение резидента», фильм «Шел четвертый год войны...».

Торжественным вечером в Доме кино завершился 26-й конкурс журнала, в котором приняло участие около 34 тысяч читателей...»

Тем временем Михалков продолжает корпеть над сценарием о Грибоедове. Работа была тяжелая. Ему и его соавторам приходилось буквально днеть и ночевать в различных архивах и библиотеках в поисках нужных документов. Среди этих учреждений были Архив внешней политики царской России, архивы Пушкинского дома, Государственной библиотеки имени М.Е. Салтыкова-Щедрина, Ленинской библиотеки, ЦГАЛИ, а также архивы в Вене и Париже. В итоге уже к началу 1985 года авторы имели порядка 600 единиц хранения материалов по Грибоедову — это документы, выжимки из книг, мемуаров по персоналиям, по истории эпохи, по быту, по самому широкому кругу вопросов. Плюс к тому же — более полутора тысяч фотографий и репродукций, которые должны были помочь с максимальной точностью воссоздать атмосферу и быт того времени вплоть до мелочей.

Между тем в марте 1985 года из жизни ушел генеральный секретарь ЦК КПСС Константин Черненко и к власти пришел человек, появление которого у руля государства страна встретила с огромным энтузиазмом. Это был Михаил Горбачев — самый молодой генсек за всю историю страны (2 марта ему исполнилось 54 года). Именно его молодость и откровенная жажда перемен подкупили население

Советского Союза. Большинству тогда казалось: именно этот «пастух» приведет заблудшее «стадо» к богатым пастбищам. К каким «заливным лугам» привел нас этот человек, мы теперь уже знаем. Но тогда все представлялось нам в розовом цвете.

В мае свет увидел 10-й номер журнала «Советский экран». По традиции, в нем подводились итоги читательского опроса за минувший год. Так вот, лучшим актером 1984 года был назван Никита Михалков за роль Паратова в картине «Жестокий романс». Чуть позже, отвечая на вопрос «СЭ» об этом событии, Михалков сказал следующее: «Признаюсь, для меня полная неожиданность то, что читатели вашего журнала назвали нашего Паратова лучшей актерской работой года. Говорю это без всякого кокетства, тем более что после критических статей в различных газетах, после дискуссии в «Литературке» можно было ожидать известной настороженности зрителей к картине. Лично я ко всему, что писалось, относился достаточно спокойно: нравится или не нравится рецензентам наша версия «Бесприданницы», но мы делали ее честно. Так что прежде всего я очень рад за Рязанова, чьи фильмы вот уже в четвертый раз становятся победителями на конкурсе «Советского экрана». Здесь он, как говорится, просто рекордсмен.

Что же касается моего Паратова, то признание этой работы, в которую вложили свой труд и режиссер, и мои партнеры, и вся съемочная группа, конечно же, мне и радостно, и приятно. Отношусь к этой победе не как к лотерейному выигрышу, не как к упавшему с неба подарку. Мы работали — искренне, тяжело, радостно, увлеченно, и хочу верить, что зрители, проголосовав за эту роль, не отдали свои симпатии тому человеческому типу, который наш герой воплощает, а оценили труд, который в этот образ был вложен. Повторяю, это был не один лишь мой труд...»

Летом 85-го Михалков, прихватив с собой нескольких коллег (оператора, художника), отправился выбирать места для натуральных съемок для двух своих будущих фильмов — «Дмитрия Донского» и «Грибоедова». Их путь лежал по двум рекам — Оке и Волге. Были посещены города: Серпухов, Рязань, Касимов, Муром, Андропов (бывший Рыбинск), Кинешма, Козьмодемьянск, Горький, Астрахань, Коломна. Эта поездка принесла ее участникам массу впечатлений. Причем не только положительных. Например, почти в каждом из увиденных городов они натолкнулись на равнодушные местных властей

к историческим памятникам. Вскоре после поездки Михалков даже дал большое интервью газете «Советская культура», где с болью говорил о плачевном состоянии многих исторических памятников. Приведу лишь небольшой отрывок из этого интервью:

«Мы стали снимать памятники, находящиеся в аварийном состоянии, на видеопленку. Потом я смонтировал фильм, и, должен сказать, картина получилась удручающая. Безобразие начинается с Коломны — единственная в РСФСР улица имени Дмитрия Донского находится в таком состоянии, что и улицей не может быть названа — настолько она запущена и неухожена. Реставрация коломенского Кремля ведется медленно и с низким качеством, под стенами идет автодорога с таким грузовым движением, что от него сотрясается весь кремль. В Андропове сносится удивительный по красоте старый центр.

Горький. С Волги, с туристских теплоходов виден Печерский монастырь. Так вот, прилично отреставрирована только та его часть, которая видна с воды, остальное находится в состоянии запустения — стоят полуразвалившиеся леса, хотя никто на них не работает, валяются металлические конструкции, поросшие бурьяном строительные материалы... Более того, здания, которые отреставрированы, снова нуждаются в ремонте, так плохо они выглядят. И над всем этим висит плакат, что это памятник архитектуры, охраняемый государством и отреставрированный в конце 70-х. Каково же было отношение к этой реставрации? Я убежден — недобросовестное...»

В октябре в Доме кино состоялся вечер, посвященный 60-летию журнала «Советский экран». На вечере были вручены призы победителям традиционного читательского конкурса, который проводился в 27-й раз. Лучшим фильмом 1984 года читатели, как мы помним, назвали «Жестокий романс». Наград были удостоены также оператор фильма В. Алисов, композитор А. Петров и Никита Михалков, сыгравший Паратова. Лучшей исполнительницей женской роли была названа Наталья Гундарева (Вера Голубева в картине «Одиноким предоставляется общежитие»), лучшей актрисой эпизода — Лия Ахеджакова (Росита в «Медном ангеле»). За лучшее произведение на военно-патриотическую тему был награжден фильм «Берег» В. Наумова и А. Алова. Композитору Г. Гаргяну был вручен приз за лучший музыкальный фильм, которого была удостоена лента «Рецепт ее молодости» Е. Гинзбурга.

В том году завершился многолетний (почти восемь лет) конфликт Никиты Михалкова и Сергея Бондарчука. Как мы помним, черная кошка между ними пробежала в 1977 году, когда Бондарчук не принял фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино». С тех пор два мастера кино игнорировали общество друг друга. И неизвестно, сколь долго это бы продолжалось, если бы Михалков первым не сделал шаг к примирению. А посредником для этого он выбрал узбекского режиссера Али Хамраева. Последний вспоминает:

«Я тогда в Москве снимал документальный фильм о Советском Союзе по заказу Общества культурных связей с зарубежными странами. Все шло хорошо, зарплата есть, естественно, общаюсь с друзьями, и вот как-то Никита Михалков мне говорит:

— Я знаю, у тебя очень теплые отношения с Сергеем Федоровичем, а у меня с ним немножечко нелады, история эта старая, но мучает меня постоянно. Великий человек — не могу я чувствовать себя перед ним виноватым. Ты бы не мог как-нибудь затащить его ко мне в киногруппу?

Я не стал допытываться, что там между ними произошло, сказал — попробую, и отправился к Сергею Федоровичу. Выслушал он меня:

— А ты знаешь, в чем дело?

— Нет, Сергей Федорович, абсолютно не знаю.

— Вот видишь — не знаешь, а пришел меня с Никитой мирить. Ты же восточный человек, сначала бы выяснил, в чем дело.

— Сергей Федорович, да неудобно мне было Никиту расспрашивать, ясно одно — он переживает.

Ничего он мне на это не ответил, из-за чего произошел конфликт, не рассказал. Но я не отступаю:

— Сергей Федорович, ведь скоро Пятый съезд, вы же прекрасно видите, что на дворе творится, и на съезде будет рубка! Вы великий режиссер, Никита талантливый человек, оба вы с «Мосфильма» — лучшей студии в мире! Тем более вы же — славяне, вам надо объединиться. Мне даже как-то неловко, что я вам это объясняю. Я вас очень люблю, Никита — мой старый боевой товарищ. Сергей Федорович, ну давайте пойдём к нему.

— Ну ладно. Скажи, что через час.

Я — скорей к Никите. А он в это время готовился к картине о Грибоедове. И у него на «Мосфильме» были настоящие апартаменты:

несколько комнат, большой зал — прямо целая мастерская. И все стены большого зала увешаны картинами на историческую тему, портретами, эскизами костюмов, декораций. Свою группу Никита спровадил, стоим мы в центре зала вдвоем. Входит Сергей Федорович. На Никиту не взглянул и пошел бродить вдоль стен, у одной картины постоял, у второй... у пятой:

— Алик, куда я попал? Ты не знаешь, кто здесь работает? Может, Феллини?

Никита вздохнул:

— Ладно вам, Сергей Федорович, ну, что вы, ей-богу...

— Это ты, Никита? Ты здесь работаешь? А я подумал, что у нас на «Мосфильме» Федерико Феллини постановку получил.

Зашли в маленькую комнатку, там Никита столик накрыл: семга, осетрина, коньячок, лимончик — все красиво. Сели, выпили по рюмочке, еще по рюмочке. И Никита говорит:

— Сергей Федорович, все, что было, надо забыть. Ну, я виноват, погорячился...

Сергей Федорович посмотрел на него:

— Никитушка, дорогой мой, дело не в том, что я не понял твой фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино» и ты назвал меня консерватором. Дело даже не в том, что после обсуждения твоей картины ты, мягко говоря, не замечал меня. Мне не это обидно. Ты же талантливый человек, Никита, мастер большой и понимаешь: мы с тобой разные. Наверное, и мне тогда надо было как-то иначе высказаться, но я всегда напрямую говорю. Знаешь, почему мне было больно и обидно? Вот у тебя папа кто? Вся страна его знает и почитает. Мама кто? Известная писательница. Брат кто? Голливудский режиссер. А я? Я же круглый сирота. Я круглый сирота, Никита! И ты на круглого сироту голос возвысил!

Никита прямо ахнул:

— Ну, Сергей Федорович... Ну, что же теперь...

— А теперь давай обнимемся, Никитушка!

Они обнялись. И больше никогда на Никиту Михалкова никаких обид он не имел. А мне о нем говорил:

— Никита — мощный парень. Талантище...»

Вскоре после этого примирения именно Михалкову придется вставать на защиту Сергея Бондарчука, которого его же коллеги по

искусству попытались сбросить с пьедестала. Но это будет чуть позже, а пока Михалков увлекся новой идеей — он задумал снимать фильм, где в главной роли должен был играть звезда мирового кинематографа Марчелло Мastroяни. Причем инициатором такого фильма выступил последний. Дело в том, что Мastroяни был страстным поклонником А. Чехова и давно мечтал сыграть кого-нибудь из его героев на экране (в театре, у Лукино Висконти, он уже их сыграл — в «Трех сестрах» Соленого, в «Дяде Ване» — Астрова). А тут он вспомнил михалковскую картину «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», посмотрел вдобавок «Неоконченную пьесу для механического пианино» и понял, кто должен стать режиссером фильма с его участием (отмечу, что единственный итало-советский фильм, в котором Мastroяни снимался, — «Подсолнухи» Витторио де Сика выпуска 1969 года). И Мastroяни решил познакомиться с Михалковым. А в посредники взял человека, который до этого имел счастье встречаться с советским режиссером, — Сильвию д'Амико (дочь известной писательницы Сузи Чекки д'Амико, которая работала с такими выдающимися кинорежиссерами, как Феллини, Висконти, Антониони).

Когда наш герой встретился с Мastroяни, он практически с ходу поддержал его идею фильма по произведениям Чехова. Стоит отметить, что за некоторое время до этого у него был шанс снять фильм с американцами — ему предлагали сделать картину «Княжна Тараканова», — но Михалков от этого предложения отказался, поскольку прекрасно понимал, каким образом американцы хотят видеть нашу историю — в виде развесистой клюквы. В случае с итальянцами все обстояло совсем иначе. Здесь Михалкову была предоставлена полная свобода действий. И он согласился, потому что ему жуть как хотелось поработать с таким выдающимся актером, как Мastroяни, кроме того — такая работа открывала перед Михалковым прекрасную возможность заявить о себе на Западе. Его, конечно, и без того там знали, но все-таки не столь широко, как ему бы того хотелось. И фильм с участием Мastroяни мог значительно расширить эти горизонты. Что касается «Грибоедова», то этот проект в планах Михалкова оставался, но работа над ним пока временно приостанавливалась.

Вспоминает Н. Михалков: «Снимать картину с Мastroяни, который играл бы русского, не имело под собой твердой почвы. Поэтому мы с Александром Адабашьяном решили: Мastroяни хотел

делать Чехова — мы решили сделать трансформацию. Такой парафраз Чехова — для Матроянни. И за основу решили взять «Даму с собачкой» (а еще «Жену», «Именины». — Ф.Р.)> но не Ае" лать героя русским, а сделать его итальянцем, который влюбляется в русскую. На итальянском курорте. То есть это не экранизация Чехова, и в титрах записано также «по мотивам Чехова». Это самостоятельное произведение, но с чеховской атмосферой. Сначала мы назвали его «Пароход «Улисс», но потом заменили на «Очи черные»...»

Подготовительный период в работе над фильм начался в конце года. А в самом конце декабря 85-го Матроянни приехал в Москву. И Новый год он встретил в кругу своих новых друзей: Михалкова, Адабашьяна и других участников съемочной группы фильма «Очи черные». Как писал в журнале «Советский экран» Сулькин: «Умирать с тоски» в Москве не пришлось. Союз кинематографистов СССР по просьбе Матроянни организовал многочисленные встречи, разнообразную культурную программу. Матроянни познакомился со спектаклями театра-студии, руководимой Олегом Табаковым, после встречи во МХАТе с Олегом Ефремовым и его труппой заговорили, что Матроянни выступит на прославленной сцене в одном из спектаклей (заметим, театральный опыт у него есть: после пятнадцатилетнего перерыва он недавно сыграл в парижском театре «Монпарнас» в пьесе «Чин-чин», поставленной английским режиссером Питером Бруком). А можно ли забыть двухдневную поездку в Ленинград! Заснеженные просторы, Эрмитаж, дивный Петергоф (в роли гида выступил Никита Михалков. — Ф.Р.). Оттуда, кстати, Матроянни увез сувенир для старшей дочери (их у него две): фотоснимки старинной мебели пригодятся дизайнеру, конструктору интерьеров...

Когда Матроянни находился в Московском Доме кино, в одном из залов шел праздник новогодней елки для детей. Узнав, какой гость пожаловал в ЦДК, Дед Мороз, он же артист А. Пятков, извинился перед ребятами, в полной экипировке явился пред очи Матроянни и спел ему... «О соли мио», заменяя «соле» на Марчелло».

Однако не все было столь гладко в тот приезд. Например, на «Мосфильм» Матроянни попал не без проблем. Вот как об этом рассказывает Н. Михалков:

«Чтобы Марчелло Матроянни пропустили через проходную «Мосфильма», понадобилась телефонограмма из Госкино, которая

появилась в результате двухдневных переговоров между Управлением внешних сношений Госкино СССР и генеральной дирекцией «Мосфильма». Сколько было вопросов: «Зачем он им? Почему он здесь? Кто его будет принимать? Кто даст машину? И если, не дай бог, что случится... кто будет отвечать?!» А собственно, в чем проблема? Просто знаменитый на весь мир киноактер захотел побывать на нашей киностудии, пришел к своим коллегам...»

Тем временем 13 мая 1986 года в Москве, в Кремлевском Дворце съездов, открылся V съезд кинематографистов СССР. О том, какое важное значение этому событию придавало руководство страны, говорит тот факт, что на него явился весь высший партийный ареопаг — Михаил Горбачев и все его Политбюро. К тому времени Горбачев уже крепко стоял на ногах и, освободившись практически от всех «стариков» в Политбюро, вел страну к светлым кущам — рыночным реформам. А поскольку кино, по словам самого Ленина, являлось важнейшим из искусств, то ему отводилась в этом деле одна из главенствующих ролей. И ставку новый генсек и его команда делали на тех кинематографистов, которые в брежневские времена были на положении изгоев и к кормилу власти никогда не допускались. Теперь наступало их время. Именно они должны были сбросить с пьедестала всех, кто олицетворял собой времена так называемого брежневского застоя. Ведь ни Сергей Бондарчук, ни Станислав Ростоцкий, ни Лев Кулиджанов и другие мэтры никогда бы не согласились с теми переменами, которые замыслили горбачевцы. И тот новый кинематограф, который задумали создавать реформаторы, тоже никогда бы не стали создавать, поскольку суть его — разрушение и распад великой державы. Жаль, что не все это тогда поняли, купившись на вроде бы благую цель — снимать честное и правдивое кино. На деле вся правда этого кино уместится в одно слово — помойка.

Съезд еще не начался, а уже грянул первый скандал: в число делегатов (а это 664 человека) не был избран Сергей Бондарчук. Таким образом новые киношные правители давали понять всем корифеям — ваше время ушло, наше — пришло.

Между тем съезд начался вполне благостно — с доклада 1-го секретаря СК СССР Льва Кулиджанова. И хотя выдержан он был в духе времени, то есть критически, однако посвящен был в основном успехам. Потом начались прения. Они тоже шли ни шатко ни валко. Но

до тех пор, пока в зале находились члены Политбюро. После обеда они уехали — и вот тут началось. Выступления стали куда более эмоциональными. Там было все: и настоящая боль за состояние дел в родном кинематографе, и обыкновенное сведение счетов (например, критик А. Плахов обрушил свой гнев на честную, но пришедшуюся явно не ко двору новым правителям картину «Лермонтов»). Михалков выступил девятнадцатым. Приведу его выступление полностью:

«Я думаю, что у всех нас достаточно живо еще в памяти то время, когда речи порою адресовались не столько тем, кто находится в зале, сколько тем, кто сидит в президиуме. И задача подобных выступлений была вовсе не в том, чтобы поставить перед людьми волнующий вопрос, а в том, чтобы самого оратора потом не волновали неприятными вопросами...

Хочется верить, что кануло в Лету то время, когда слова, сказанные с высоких трибун, умирали, едва отлетев с губ того, кто их произнес, так и не достигнув сознания слушающих. Ибо любая, даже самая конструктивная и верная, мысль умирает, если она не перерастает в дело.

По-моему, не было еще ни одного съезда нашего союза, чтобы мы не говорили о необходимости закрыть дорогу серым фильмам и тем, кто их делает. Но и тех и других становится все больше и больше. Почему? Мне кажется, потому, что эти фильмы слишком многих устраивают — многих, но не зрителей, потому что ленты они никакие, а за какое-то не нужно отвечать, отвечать нужно только за какое-то. Никакое и есть никакое. А тому, что неожиданно, непривычно, живо, не вписывается в рамки, проще сказать «нет» — так спокойнее. А чтобы не задавали лишних вопросов, в ход пускается очень знакомая фраза: «Есть мнение!» Спрашиваешь: «Чье это мнение?» Руками разведут и глаза к потолку поднимут. Получается, что мнение есть, а кто его высказал, того нет.

Вы знаете, в телеспектакле «Следствие ведут знатоки» есть песня с удивительной формулировкой: «Если кто-то кое-где у нас порой честно жить не хочет...» Но дело в том, что приходит время, когда всем нам хочется знать: кто, где и когда?

Да, приходит новое время — подлинной реальности, конкретности. И именно к этой «конкретности дела» призывали нас с трибуны XXVII съезда КПСС. Съезд определил и сформулировал, что нужно для

дальнейшего развития нашего общества, теперь задача заключается в том, как выполнять эти решения.

Да, приходит новое время! Снято табу с некоторых фильмов, долгие годы лежавших на полке. Элем Климов сидит в президиуме, Николай Губенко тоже, да и в отчетном докладе первого секретаря нашего союза искренних, живых слов было намного больше, чем мы привыкли.

Да, говорить стало легче! А стало ли легче работать? Нет. Работать легче не стало. Почему? Да потому, что среди тех, кто действительно занимается кипучей деятельностью, очень трудно распознать не менее кипучих бездельников, маскирующих свою псевдодеятельность общими, хотя и актуальными, фразами или глубокомысленным молчанием, в кабинетах которых звонят телефоны, пишутся бумаги, заседают комиссии. А дело стоит.

Потому что очень сложно отличить коллективную ответственность от коллективной безответственности. Бюрократ мимикрирует. Он приобретает новую окраску, маскируется под окружающую среду, забалтывает решения партийного съезда, борясь за выживание, приобретает новую форму, но содержание его остается прежним. И мы не имеем права дать ему себя усыпить звонкостью ласкового посула или своевременным самобичеванием. Только дело есть знак нового времени, только дело есть признак истинного оздоровления.

Между художником и бюрократом во все времена шла борьба. И победу в этой борьбе одерживает тот, кто более настоящий. Но только не нужно забывать, что бюрократ думает только о себе, а художник, если он настоящий художник, думает о своем народе.

Но каждый ли, кто считает себя художником, соответствует тому высокому нравственному смыслу, который вкладывается в это понятие? В.И. Ленин назвал кинематограф искусством. А искусство — это художественность. Но именно критерий художественности мы часто не учитываем, потому что профессия кинорежиссера, к сожалению, во многом уже дискредитирована усилиями тех случайных людей в кино, кто свою пустоту шифрует трескучей фразой, а профессиональную беспомощность скрывает, безоглядно берясь за важную социальную тему, не без основания, к сожалению, полагая, что именно важность темы заслонит художественную убогость ее воплощения. Однако бездарная, плохо, неумело сделанная картина, но на важную

социальную тему приносит больше вреда, чем пользы. Подобные фильмы подтачивают уважение и доверие зрителей к нашему кинематографу и надолго закрывают путь к данной теме талантливому, ищущему художнику.

Демократизация любого общества — процесс чрезвычайно сложный и порою болезненный. Он требует неусыпного внимания и трезвой оценки, потому что в процессе этом принимают участие не только здоровые и конструктивные силы, но и те, что камуфлируют под них. Великий русский драматург и дипломат А.С. Грибоедов по подобному поводу сказал: «Колебание умов, ни в чем не твердых».

Можно, например, по-разному относиться к фильмам и личности Сергея Бондарчука — это дело индивидуальное. Но неизбрание делегатом съезда советских кинематографистов того, кто сделал «Судьбу человека», «Войну и мир», «Они сражались за Родину» — и уже только этими фильмами вошедшего в историю отечественной культуры, — есть ребячество, дискредитирующее все искренние, благие порывы оздоровить унылую, формальную атмосферу, царящую в нашем Союзе кинематографистов.

Подобное явление наблюдается не только в Союзе кинематографистов. Стоило Госкино на время утратить свою неприкосновенность, как на него обрушилась лавина упреков и обвинений. Но с течением времени, читая и слушая все эти более или менее справедливые нарекания, хочется задать себе вопрос: «А где же мы-то были, куда же мы смотрели — самостоятельные и честные художники? И чего мы вообще стоим, если для того, чтобы жить и думать по совести, нам нужно директивное решение!»

Пагубное заблуждение считать, что новое — это лучшее время для сведения старых счетов... В этой позиции нет ничего здорового и позитивного, нет положительной перспективы. С этой позицией нет и не может быть художника, потому что для настоящего художника — это еще не есть собственная победа. Сейчас называют новые имена и новые картины, которых раньше не называли, называли мало. Но нам не нужно обнадеживаться, что сейчас мы ухватим то, чего нам не было возможности ухватить раньше. Нужно делать дело, а не считаться. Сочтемся славою.

Все мы знаем, что происходит в мире, как тяжела и опасна обстановка. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы как можно больше

людей и за пределами нашей Родины могли увидеть правду о нашей стране, о нашем народе. Мы обязаны способствовать проникновению советских фильмов на мировой экран. Однако думаю, что не скажу ничего нового, если напомним, как тяжело, как мучительно пробивают они себе дорогу. Но только ли внешние причины, о которых я говорил, лежат в основе создавшегося положения? Думаю, что нет.

Если мы хотим достичь желаемых результатов или хотя бы сдвинуться в сторону их достижения, нам необходимо в корне менять стиль и методы международной работы. Говорю это с полной ответственностью, ибо, готовя сейчас фильм с участием Матроянни, вплотную столкнулся с этой проблемой. Путаница, недоговоренность, неумение и нежелание принимать решения, панический страх ответственности, тонны страховочных бумаг, подтверждающих свою непричастность ни к чему, если решение не «спущено сверху», бесконечные консультации с руководством, ничем не оправданные проволочки с ответами на письма, отсутствие точной информации — вот что, к сожалению, характеризует общий уровень международных отношений нашего кинематографа вообще и международных постановок в частности.

О какой интенсификации и ускорении может идти речь, если на съемки всего фильма мне отпущено сорок восемь рабочих дней, а только на одно оформление выездных документов нужно сорок пять или шестьдесят дней? Уже один этот факт остановит здравомыслящего и рачительного продюсера, могущего принести пользу советскому кинематографу в продвижении наших картин на мировой экран, ибо он за каждый день платит из своего кармана, а не как мы — легко и щедро — из государственного.

И последнее. Мы говорим о переменах, мы радуемся им, но мы не должны забывать, что в перестройке, начатой партией, мы не зрители, мы прежде всего ее участники. А основа любого участия в общем деле — это уважение друг к другу.

Гласность — вот средство избежать раскола. Побольше света! Пусть судят все и каждый о наших спорах. Нам нет нужды намалевывать декорации. Об этом говорил Ленин.

Мы сильны и мужественны, нам нечего бояться, и любую проблему мы сможем правильно понять, а значит — решить!

Много лет назад Николай Михайлович Карамзин писал о том, что, кто самого себя не уважает, того, без сомнения, и другие уважать не будут.

А уважение — это правда, товарищи, какой бы она ни была. Правда о себе, о своем народе, о его прошлом и настоящем. Если мы не поймем этого, не научимся честно смотреть реальности в глаза, наши противники сумеют использовать это против нас. И тогда правда, которую мы не сказали о себе, вернется к нам изуродованной ложью о нас.

Мы не знаем многих ответов на вопросы, которые ставит перед нами жизнь, но задача художника состоит вовсе не в том, чтобы обязательно дать ответ, его задача в том, чтобы вовремя и точно поставить вопрос».

На слова Михалкова в защиту Бондарчука ответил Владимир Меньшов. Цитирую:

«Я не хотел об этом говорить, но слишком задел Никита Михалков своей репликой о ребячестве, которое проявили по отношению к Бондарчуку. Как-то быстро ты повзрослел, Никита Сергеевич. Со стороны секции художественного кино никакого ребячества не было. Вот история с Государственной премией за фильм «Красные колокола»... Хороша или плоха эта картина, можно спорить, но есть там одна вещь, по-моему, бесспорная. Артист Устюжанинов не справился с ролью В. И. Ленина. И видно, что Бондарчук это сам понимает, он его как можно меньше старается показывать, все больше — на общем плане. Но нам настоятельно доказывали, что получилось хорошо, зрители как-то вяло с этим «хорошо» соглашались. А так — Государственную премию дадим, чтоб знали, что это «очень хорошо»...»

Меньшов здесь, конечно, прав: фильм «Красные колокола» был не самым сильным произведением Бондарчука и Государственной премии явно не заслуживал. Но ведь еще задолго до этих картин мэтр снял другие шедевры, о которых и вспоминал Михалков: «Судьбу человека», «Войну и мир», «Они сражались за Родину». И что же, эти фильмы теперь надо было забыть, вычеркнуть? А именно это и произошло, коль Бондарчука даже не удосужились выбрать делегатом на съезд. Поэтому лукавил Меньшов. На самом деле поводом к неизбранию Бондарчука стали не «Красные колокола», а неприятие этого мастера со стороны

отдельных его коллег. И скажи Меньшов об этом честно, к нему не было бы никаких претензий.

О том, какой была атмосфера на том съезде, хорошо сказал Владимир Наумов. Вот его слова: «Мы вчера с Ульяновым одевались. В раздевалке подходит Банионис и говорит: «Ты знаешь, мне стыдно». Я говорю: «Почему тебе стыдно?» Он говорит: «Мне хочется извиниться». Я говорю: «Перед кем? Что ты сделал?» Он говорит: «Мне стыдно, что мне шестьдесят лет. Я чувствую себя виноватым в этом». Я говорю: «А что случилось?» Он говорит: «Вот тут выступали. Вроде про меня ничего не говорили, но что-то мне как-то неловко и хочется извиниться».

Я не знаю, здесь ли сейчас Донатас Банионис, в зале или нет. Но я хочу сказать ему: «Тебе нечего стыдиться, ты сделал для нашего кино значительно больше, чем эти молодые критики, которые сейчас много разговаривают, а мы посмотрим, какой вклад они внесут в наш кинематограф. Все же не на трибуне рождается кино, а на съемочных площадках. А ты сделал очень много. Ты выдающийся деятель нашего кино, нашего театра и вообще нашей культуры. И за то, что ты почувствовал себя на нашем съезде неловко, я, как секретарь Союза кинематографистов, приношу тебе извинения.

Это чувство неловкости родилось не случайно и не сегодня, на нашем съезде. Атмосфера напряжения (а то и вражды) нагнеталась некоторыми кинематографистами и критиками, иногда тайно, иногда открыто, но последовательно и упорно стремились они противопоставить поколения в нашем кино. И в известной мере преуспели в этом. Недостойное занятие, ибо есть один критерий, по которому мы вправе судить художника, — фильм...»

Самое парадоксальное, что когда выбирали правление Союза, то туда не выбрали ни Михалкова, ни Меньшова. Вместо них туда прошли люди, которых даже сами кинематографисты мало знали. Вот как об этом вспоминает очевидец — актриса Елена Драпеко:

«Заседали много часов, много было смелых речей. Насчет свободы творчества, засилья функционеров и кланов. Потом перешли к голосованию.

И тут — заминка, и довольно долгая. Результаты не объявляют, а все ждут. Прямо в Георгиевском зале киношники подстелили на пол

газетки, расселись кучками. Обосновались на подоконниках, закурили. Ожидание — вроде как появления матроса Железняка.

А за кулисами шло авральное совещание. Я видела, как напряженно обсуждают что-то Яковлев, Ермаш, прочие начальники. Оказывается, при голосовании низвергли всех великих: Бондарчука, Ростюцкого, Кулиджанова. Но это было делом рук одной половины зала. Другой половине хватило сил, чтобы перекрыть кислород Никите Михалкову и всем прочим нарождающимся бунтарям. И получилось так, что в правление прошла одна серость.

Как объявить такое во всеуслышание? А с другой стороны, никуда не денешься — надвигались новые времена. Режиссер (и будущий первый секретарь Союза кинематографистов) Андрей Смирнов, беря всю вину за кинодеятелей и как бы извиняясь перед руководством партии, запричитал перед Александром Яковлевым: «Это надо же, что мы наделали... Что наделали!» А тот многозначительно усмехнулся из-под мохнатых бровей: «Это вы наделали? Это мы сделали!»

Тогда мы, разумеется, не знали, чем все это закончится. Думали — сдвинем эту глыбу, и пойдет ледоход, река очистится ото льда, все потечет к светлому будущему... У многих было что-то похожее на эйфорию, а мне почему-то было еще и страшно...»

Как и следовало ожидать, выступление Михалкова не осталось без внимания критиков. Одни его за это осудили, другие, наоборот, поддержали. Так, в журнале «Искусство кино» Е. Стишова написала следующее:

«Но если вы, уважаемый маэстро, вне политики и желаете быть «над схваткой» (посмотрим, как вам это удастся), то не лезьте на трибуну, по крайней мере. Это не место для художника. В конце концов, «не для житейского волнения, не для корысти, не для битв, мы рождены для вдохновения, для звуков сладких и молитв»...»

Ей ответила другая критик — Л. Донец: «Сразу скажу: Михалков — не мой любимый режиссер. Мой любимый режиссер — совсем другой человек, на Михалкова ничуть не похожий. К тому же я с Михалковым не знакома и не могу защищать его из дружеских соображений. Но — жажду справедливости...»

Как это можно сказать художнику: не лезьте на трибуну? Так ведь только матросы говорят: «Которые тут временные? Слазь! Кончилось ваше время!»

«Полез на трибуну», потому что — Михалков, потому что — художник. Трибуна хороша, когда она для всех. Или опять будем записываться по проверенному списку? И тот же цитируемый Пушкин «лез на трибуну» — писал эпиграммы, завел журнал... Да и чтостряслось такого апокалиптического? Назвал ребячеством избрание на съезд Бондарчука! Да это только деликатнейший человек, имея за плечами три поколения русской культуры, может найти такое кроткое слово. А я при своем разночинном воспитании скажу: это была глупость и мелочность людская — избрание Бондарчука делегатом съезда. Сергей Бондарчук — хотя и этого некоторые или не хотят — страница истории нашего кино. Актер и режиссер, за плечами которого значительные работы. И актерские — Тарас Шевченко, доктор Дымов, Астров, и режиссерские — «Судьба человека», «Ватерлоо», «Степь». Да, не все равноценно. Да, давно буксует, работает все менее интересно. Ну, и что же? Не выбирайте в новый секретариат, если считаете консерватором. Но чтоб назвать ребячеством избрание на съезд — и это была пощечина «лидирующему большинству»? Хорошенькое же большинство в таком случае...»

Сразу после съезда Михалков приступил к съемкам фильма «Очи черные». Российскую натуру снимали в городе Костроме (по сюжету — город Сысоев), где наш герой три года назад снимался в «Жестоком романсе». Несмотря на то что фильм считался итальянским (производитель — фирма «Эксцельсиорфильм» ТВ Италии), однако практически все роли в нем играли советские артисты: Елена Сафонова, Иннокентий Смоктуновский, Олег Табаков, Юрий Богатырев, Всеволод Ларионов. А вот оператор был итальянский — Франко Де Джакомо. Маленький эпизод сыграла дочь Мastroяни, Кьяра. Она вспоминает:

«Мне очень хотелось сыграть в этом фильме хоть маленькую роль, мы так упрашивали Михалкова, и в конце концов он согласился. Я провела на съемках всего три недели, потому что в то время жила с мамой в Париже и приехала к папе на каникулы. Фильм снимался в жуткой дыре, в российской глубинке. Сегодня даже страшно вспоминать. Накануне моего отъезда, когда мы были в аэропорту, папа попросил меня принести ему один из чемоданов и сказал, что там находятся очень важные и нужные ему вещи. Меня остановил таможенник и попросил открыть чемодан. Знаете, что там оказалось?»

Батон колбасы, ветчина, консервированные помидоры, оливки! В СССР папа всегда возил с собой чемодан с едой у любимую подушку...»

На съемках фильма побывал корреспондент журнала «Советский экран» В. Назаров, который так описывал увиденное: «Не впервой городу Костроме принимать киногруппы. Здесь есть улицы, внешне мало изменившиеся со времен А. Островского и А. Писемского. И одна из них на наших глазах буквально за несколько минут «переселилась» в прошлый век. Для этого понадобилось лишь специальной машине надежно упрятать асфальт под незначительный слой земли да приколотить на особняк областной санэпидемстанции вывеску «Гостинница» (орфография на совести ее хозяина). Сюда и должны вот-вот доставить со станции почетного гражданина Сысоева Романо.

Этот город густо «населен» и потому долго и с особой тщательностью репетировался. Каждый актер и участник массовки обязаны были безукоризненно точно знать в кадре свое место и так же точно исполнять то, что определил ему (ей) лично режиссер Никита Михалков.

...На съемочной площадке тишина. Режиссер подает команду, и вот уже несется на нас кавалькада экипажей, а следом с песнями спешат цыгане и пестрый любопытствующий люд. Надо видеть (и зрители, разумеется, увидят), как в головной коляске обнимаются, целуются, пытаются петь и плясать, поддерживают друг друга, чтобы не выпасть, крепко подвыпившие Романо и предводитель дворянства. Романо упрямо сопротивляется, но гостеприимство сильнее — его буквально выдергивают из экипажа услужливые сысоевцы. Играют актеры настолько весело, убедительно и заразительно, что первым не выдерживает — хохочет Никита Михалков, сменяются ассистенты, осветители, помощники, администраторы. Смеются, отнюдь не боясь помешать актерам — потому что все окрест надежно заглушают крики встречающих, гитары цыган, пляшущих, поющих «Очи черные», скрип колес, ржание лошадей... Михалков поворачивается в восторге: «Ну, актеры!» Теперь назовем их. В роли Романо снимается Марчелло Мастроянни, а партнер его (предводитель дворянства) — Юрий Богатырев.

Веселая сцена? Но будет ли таким фильм? В литературном сценарии (авторы Александр Адабашьян и Никита Михалков) обозначено: «В сценарии использованы мотивы произведений А.П.

Чехова». Здесь можно и ответить читателям, приславшим в редакцию свои письма с вопросом: «Не новая ли это экранизация чеховского рассказа «Дама с собачкой»?» Нет. Из данного рассказа в фильм перешла лишь сюжетная ситуация (двое семейных людей встретились на отдыхе, полюбили друг друга, затем он разыскивает ее...), имя героини (Анна) да, пожалуй, собачка. Целиком от Чехова — эпоха, юмор, грусть, не очень-то счастливые судьбы героев, их интонации, душевное настроение.

Роль Анны исполняет Елена Сафонова. Ей слово:

— Пожалуй, для моей Анны авторы сценария взяли больше, чем для других персонажей, именно из «Дамы с собачкой». Однако «дописали» для нее более сильный характер — она решается уйти от Мужа, много лет ждать любимого. Мне такого играть пока не доводилось. — Да и придется ли еще? О более интересном актерском окружении и мечтать не приходится. Мои непосредственные партнеры — Марчелло Мاستроянни, Иннокентий Смоктуновский (Модест Петрович — первый муж Анны), Всеволод Ларионов (второй ее муж). Назову еще Павла Кадочникова, Олега Табакова, Дмитрия Золотухина. Работать с ними и радостно, и ответственно.

«...Он плюшевый, он игрушечный, детский папа», — говорит о Романо его дочь. Действительно, этот итальянец вполне незлобив, безвреден, даже добр, хотя доброта его никого не согревает... И вообще он сам никому не нужен, и не сможет переродить Романо даже выпавшее на его долю неожиданное счастье — любовь Анны.

— Недаром же я очень хотел сняться у Никиты Михалкова в «Обломове», — говорит Марчелло Мастроянни. — Увидел в «своей» роли Олега Табакова и понял — не ошибся Никита. С Михалковым работать очень приятно — он режиссер умный, думающий, настоящий профессионал...»

Об этом же и слова Авангарда Леонтьева, который играл в «Очах...» небольшой эпизод: «Когда подошло время съемок, я был на гастролях с «Современником» в Риге. А съемки происходили в Ленинграде. Мне позвонила Тася (ассистентка Михалкова. — Ф.Р.) и сказала, когда я должен быть там. И тут я понимаю, что не успеваю к моменту съемки, потому что у меня вечерний спектакль, а поезд уходит раньше, чем спектакль закончится в Риге, а самолеты в тот день не летают...

Честно говоря, огорчился, несмотря на то что эпизод был крохотным. Ведь предстояло сниматься вместе с Мastroянни! Звоню Тасе: «Не получается». Тася говорит: «Какой кошмар! Пойду к «маршалу». Через некоторое время звонит мне в Ригу: «Гарик, после спектакля из театра никуда не уходи. За тобой из Ленинграда приедет «Чайка», на которой мы возим Мastroянни. Ты сядешь в нее, и всю ночь тебя будут везти два водителя, сменяя друг друга. И к утру они привезут тебя на съемочную площадку. Там очень хороший диван, сзади, в «Чайке», ты на него ложишься, уместись, и поспи. В общем, никуда не уходи, я тебя умоляю, жди около театра».

Вот он, Никита, — прислал за мной «Чайку»! В Ленинграде сотни артистов, которые бы сыграли этот эпизод. За счастье бы сочли! За ними не надо посылать «Чайку» — они на трамвае приедут! Но мы с ним договорились, а уговор для него дороже денег...»

Снимая фильм, Михалков находил время и для другого своего любимого занятия — охоты. В том августе 86-го он впервые в жизни пошел на медведя. Случилось это в лесу неподалеку от деревни Сандогоры Костромской области. Как раз в это время медведи выходят на окрестные поля полакомиться овсом перед зимней спячкой. Охотники обычно залегают на лабазах (лежаки из жердочек на деревьях) и ждут косолапых иногда по несколько часов. Однако Михалков не зря считается везунчиком — ему хватило всего получаса. Затем из лесу вышел медведь, которого он уложил с первого же выстрела. Но вернемся на съемочную площадку.

Отсняв натуру в Костроме и Ленинграде, Михалков вскоре отправился продолжать съемки* в Италию. И в самый разгар съемок из Москвы пришло радостное сообщение о том, что у него родился третий ребенок — дочь Надя. Рассказывает Т. Михалкова: «Когда я ждала Надю, с роддомом я перестраховалась. Никита был тогда на съемках в Италии, и я решила по письму, через 4-е управление, рожать в хороших условиях. Тогда и «Скорая» вовремя пришла, и роды были быстрыми. Никита потом этот день — 27 сентября — «увековечит» в фильме «Очи черные». Специально выложит цифру «27» цветами на клумбе в одной из сцен».

Между тем работа над фильмом шла не так легко, как могло показаться на первый взгляд. Если творческие проблемы решались достаточно легко, то производственные продвигались со скрипом.

Особенно неповоротливо работала советская бюрократическая система, о чем Михалков говорил еще на V съезде. То же самое он сказал и в октябре, давая интервью журналу «Советский экран». Цитирую: «Иностранцам с нами трудно работать. Неповоротлива, заскорузла система работы с нами, просто диву даешься иногда. Сразу скажу, я не жалею, нет такой привычки. Съёмки идут. Но ценой каких усилий! Вот мне итальянцами на съёмочный период отпущено 45 дней, а на подготовку было оговорено где-то 63 дня. И что получается? Я не могу прилететь из Рима в Москву, утвердить актеров, а через день снова улететь в Рим, чтобы быть на примерке костюма Матростройни, который ждал его 30 дней. Нет, говорят мне. Нельзя так часто летать туда-обратно. И снова волокита, новые письма, бумаги... И никакие финансовые соображения здесь ни при чем. Какая экономия?! Мои билеты оплачивают итальянцы. Поверьте, они умеют считать деньги. И для них стоимость билетов — несравнимо меньший расход, чем потери времени. Мы же порой экономим копейки, а теряем... И еще гордимся! А западные продюсеры приходят к выводу, что просто невыгодно с нами работать. Им удобнее сотрудничать с Югославией, Венгрией. Чисто экономически выгоднее, меньше волокиты, больше дела. Практически все социалистические страны чрезвычайно успешно контактируют с мировым кинематографом. У нас же километрами идут телексы, тоннами лежат бумаги переписки. Возникает ощущение, что основная задача людей, отвечающих за подобного рода контакты, — ни за что не отвечать, заварить кашу и никому не дать ее съесть. Каша кипит — и ладно. Если мы не сумеем перестроиться, к нам вообще перестанут ездить, это может нанести большой урон культурному сотрудничеству, к которому мы стремимся...

Я уже устал объяснять: я хочу спокойно и продуктивно работать. Матростройни отказался от двух контрактов, чтобы сниматься в нашем фильме по Чехову. Он сам едет в Россию работать, просит об этом. Казалось бы, что требуется, кроме благодарности и необходимости создать ему все условия для нормальной работы? Для того, чтобы он приехал к нам еще, привел с собой других крупных деятелей кино, помог выйти нашим актерам на экраны мира? К сожалению, многие люди этого не понимают, а может быть, и не хотят понять. Сколько бед нам приносит некомпетентность тех, от кого зависит дело! Как часто из-за отсутствия информации, по элементарному невежеству, а порой

по злему умыслу, зависти в зародыше душатся прекрасные проекты, которые могли бы принести славу отечественному кинематографу на мировом экране. Как много у нас замечательных художников, которых практически никто не знает на Западе!..

Короче, пока в отношениях с мировым кинематографом к лучшему не изменилось ничего. Новый секретариат Союза кинематографистов СССР работает, что-то пытается сделать. Верю, сделает... Проблем в отечественном кинематографе предостаточно. Хотя бы то, что при решении многих вопросов действуют инструкции тридцатилетней давности...»

Работа над фильмом «Очи черные» была завершена в конце года. Михалков получил весьма приличный гонорар — сумму во много раз большую, чем он зарабатывал на родине. Но гарантии, что эту картину купят для проката в Советском Союзе, у Михалкова не было. Однако уже в начале 1987 года стало ясно, что фильм будет представлен в конкурсной программе Каннского кинофестиваля. Но там не обошлось без скандала. В жюри фестиваля входил 1-й секретарь СК кинематографистов СССР Элем Климов, который давно относился к Михалкову не самым лучшим образом. Причем конфликт проходил не на личной почве, где делить им было нечего (оба принадлежали к отпрыскам знатных фамилий: у Климова отец был высокопоставленным партийным деятелем), а на творческой, где их судьбы были разные. Если Михалков все 70-е плодотворно работал, то Климову такой возможности не давали. В 1975 году ему «зарубили» «Агонию» (положили на полку), а спустя два года остановили производство картины «Иди и смотри» по «Хатынской повести» Алеся Адамовича. И единственным фильмом, который Климов тогда снял, была картина «Прощание», да и то это случилось только потому, что у Климова трагически погибла жена — Лариса Шепитько (в июле 79-го она разбилась в автокатастрофе), которая начала снимать эту картину. Поэтому, едва Климов встал во главе Союза кинематографистов, ситуация изменилась — теперь уже Михалков стал изгоем. Теперь уже ему вставляли палки в колеса с «Грибоедовым», отлучили от общественной жизни в Союзе. Михалков тоже в долгу не оставался. Когда в 86-м на экраны страны вышел фильм Климова «Иди и смотри», Михалков его не принял, назвав обидным словом «шоу». И добавил:

«Мной может руководить лишь талантливый, добрый человек. Ты, Элем, не добрый и не талантливый».

Между тем фильм «Иди и смотри» действительно получился сильным, буквально выворачивающим зрителя наизнанку (в прокате картина заняла 6-е место, собрав 28,9 млн. зрителей). В отместку Климов назвал «Очи черные» «профанацией Чехова». А когда картина демонстрировалась в Канне, Климов грудью встал против того, чтобы ей давали Гран-при (он пообещал при таком раскладе со скандалом выйти из жюри). И фильм не был назван лучшим, однако свою «Пальмовую ветвь» все-таки заработал — ее получил Мastroянни за лучшую мужскую роль. И Михалков, встретившись в кулуарах фестиваля с Климовым, не упустил случая его поддеть: «Ну что, не вышло?» Климов только руками в ответ развел.

Вспоминает А. Кончаловский: «Моя картина «Стыдливые люди» пошла в Канн, там в тот же год были и Никитины «Очи черные»... Мы представили картину, и, чтобы не ждать решения жюри, я поехал в Венецию. Это была моя шестая Венеция, на этот раз малоинтересная. Со мной была не очень умная женщина с ребенком, мы жили в дорогом отеле, во всем было ощущение тяжести, искусственности. Мысленно я по-прежнему продолжал быть в Канне. Вечером по радио услышал, что мы с Никитой поделили актерские призы, получили, как две сестры, по серьгам — он за лучшую мужскую роль для Мastroянни, я — за лучшую женскую для Барбары Хершей. В очередной раз я был раздосадован. Думаю, Никита тоже хотел иного. Всем солдатам снятся генеральские погоны...»

К слову, «Очи черные» были также номинированы на «Оскара»-87 как лучший зарубежный фильм, но тоже «пролетели». Уже без участия Элема Климова. Однако в Европе фильм отметили: ему дали приз как лучшей иностранной картине в Италии и Испании, в Италии и Франции он занял первое место по кассовым сборам, его закупили 38 стран. Вдобавок на III Международном кинофестивале в португальском городе Трое Михалкову был присужден приз «Золотой дельфин» за творчество и вклад в развитие киноискусства.

Однако в России «Очи черные», что называется, не пошли. Причем их и критика не приняла (что вполне естественно, учитывая ее зависимость от Союза кинематографистов), и массовый зритель. И

даже бывший соавтор Михалкова оператор Павел Лебешев выразился по адресу этого фильма весьма нелицеприятно:

«Меня тревожит одно: не слишком ли Михалков обеспокоен проблемой кассового успеха своих картин? Никогда прежде он не делал кассового кино, даже не думал изначально, как публика отнесется к тому, что он снимает...

Выпадет ли успех «Черным очам», покажет экран. Зарубежные восторги совсем не означают, что та же реакция будет в СССР. Тот рассказ про Россию, который устроит иностранца, может и не понравиться тем, кто вырос в России. Набор красот из «Березки», самовары и тройки с цыганами — это не то, чем можно увлечь зрителя советского.

Станислав Говорухин, один из немногих апологетов картины среди наших кинематографистов, описал в «Советской культуре», как рукоплескал Центральный концертный зал после ее показа. Он не написал только, что зал был заполнен иностранцами, фестивальными гостями, а в Доме кинематографистов, где зритель был советский, реакция оказалась совсем иной. Многие просто ушли посреди сеанса, аплодисментов не было, кто-то даже свистнул...

Неудача фильма мне огорчительна, хотя с самого начала я не ждал, что этот опыт увенчается удачей. Успех в Канне, хвалебные отклики прессы в разных странах — все это, конечно, заманчиво, и все же не думаю, что «Очи черные» достойны таланта Михалкова».

Однако все эти упреки Михалков не принял. И в одном из интервью заявил следующее: «Была полная обструкция здесь, полная. Издевательски-иронический тон, она была утоплена в прессе, ее не показывали, не пускали прокатом по стране. Ее игнорировали, над ней измывались как могли, думая, что это как-то меня унизит или сломит. Но важно ведь, не как ты выглядишь перед кем-то, важно, как ты выглядишь перед Богом. Для чего я снимал картину — за валюту, за деньги, чтобы поехать за границу? Никогда меня это не волновало, не прельщало, у меня никогда не было вожаделенной мысли уехать за границу и снимать там. К тому же я задавал себе вопрос: снимал бы я картину, если бы не было Матроянни? И однозначно отвечал: да, снимал бы. Только главную роль играл бы, например, Олег Янковский или Олег Борисов...

Думаю, не раскрою особого секрета, если скажу, что есть люди, которые терпеть не могут моих фильмов. Им не нравится все: моя походка, лицо, родители, дети, машина, дача или отсутствие ее. Это надо принять как данность. Попытка мимикрировать под их цвет ничего не даст. Сможешь продержаться минуту, двенадцать дней, три года, потом непременно себя выдашь. Сделаться таким, каким тебя хотят видеть, значит, пойти на компромисс, что убийственно для художника. С другой стороны, есть люди, которые любят во мне абсолютно все...»

2 мая 1987 года по ЦТ состоялась премьера фильма «Жестокий романс».

Тем временем Михалков вернулся к своему прежнему проекту — фильму «Грибоедов». В его планах было начать съемки фильма летом 87-го, а на одну из главных ролей он по-прежнему собирался пригласить Роберто де Ниро. И, когда тот в июле приехал на Московский кинофестиваль, Михалков провел с ним соответствующие переговоры.

Вспоминает Н. Бурляев: «12 июля... Сегодня я подъехал к Никите на дачу. Он подждал Де Ниро к обеду, и мы поговорили минут 15–20. Он говорил об Элеме Климове...»

Никита хочет ставить «Грибоедова», но собирается взять на главную роль западную звезду, ибо считает, что «лишь цепляясь к этому локомотиву», можно вывезти российский кинематограф на мировой рынок.

Нас не знают на Западе, а сам он известен лишь тридцати кинокритикам и кинематографистам. А какой-то американский фильм увидели 5 миллиардов человек. Никита резко отзывался о плаховых, быковых, Соловьевых и прочих деятелях, обо всем, что они творят (речь идет о кинокритике Андрее Плахове, кинорежиссерах Ролане Быкове и Сергее Соловьеве, которые вошли в новое руководство Союза кинематографистов СССР. — Ф.Р.).

В конце нашей беседы он спросил:

— Тебе знаком этот человек? — К нам подходил Андрон Кончаловский.

Мы обнялись, поцеловались. Никита ушел купаться, а мы еще минут двадцать говорили с Андроном...»

Однако из затеи с «Грибоедовым» так ничего и не вышло. Причем тут были намешаны разные причины: как субъективные, так и объективные. Например, новое руководство Союза кинематографистов не хотело появления фильма, где исследовалась версия о том, что смерть великого русского писателя и дипломата Александра Грибоедова явилась следствием заговора с участием одной из европейских стран (Англии). Во многом именно по этим причинам была подвергнута остракизму и глубоко русская картина Николая Бурляева «Лермонтов», которая увидела свет именно в те самые дни, когда Михалков хотел приступить к съемкам «Грибоедова». Эти два примера наглядно демонстрировали тот курс, на который встало новое руководство СК — курс антинационального кино. Ведь большинство новых фильмов, рожденных в тот и последующий период (1987–1991), именно таким термином и можно было назвать. В народе его прозвали еще хлеще — «чернуха и порнуха».

Были и объективные причины непоявления тогда «Грибоедова». Сам Михалков упоминал одну из них — слабую техническую базу советского кинематографа. Ведь Михалков задумывал широкомасштабное кинополотно (из нескольких серий), но потом вдруг понял, что даже такая мощная киностудия, как «Мосфильм», его явно не потянет. Например, во времена Грибоедова члены Государственного совета ездили шестеркой цугом. Но у нас в стране таких обученных лошадей не нашлось. Даже для роли Нессельроде не смогли найти единственной съезженной шестерки. И так — почти по всем позициям.

Однако, отказавшись от «Грибоедова», Михалков без работы не остался. Так, летом 87-го он работал над сценарием своего будущего фильма «Сибирский цирюльник». Только теперь его соавтором был не Александр Адабашьян, с которым он работал практически над всеми своими картинами (с 1970 года), а Рустам Ибрагимбеков. О причинах своего расставания с Адабашьяном Михалков рассказал следующее:

«Когда Андрон уезжал за границу и неизвестно, чем это могло кончиться для моей карьеры, я сказал Саше, что, если он хочет, я помогу ему войти в режиссуру. Он ответил: «Я первоклассная первая скрипка, но дирижером быть не хочу». Мы обнялись, выпили и продолжили работу. Но аппетит приходит во время еды. Между нами стали вбивать клинья, говоря, что все мои фильмы сделал Саша, а я только пробивная сила, да и то благодаря своему папе. Все это не могло

хорошо влиять на наши отношения. И он ушел. У меня как будто отняли одну руку. Обидно и печально другое: такая простая вещь — перейти из одной профессии в другую — потребовала жестоких, таких кровотокающих санкций для осуществления...»

Отмечу, что невольными разлучниками двух друзей стали французы. Это они предложили Адабашьяну сначала написать сценарий к будущему фильму, а потом, когда Адабашьян стал комментировать его продюсеру, тот предложил ему стать режиссером картины. Видимо, соблазн оказался слишком велик. Фильм назывался «Мадо, до востребования» и был экранизацией романа Симоны Арезе «Мадо». Из советских актеров в нем снимался Олег Янковский. Но вернемся к Никите Михалкову.

После «Очей черных» Михалков еще больше укрепился в идее снимать кино, которое помогло бы ему лично и родному кинематографу выйти на международный рынок. И его новая картина «Сибирский цирюльник» была задумана именно с таким прицелом. Речь в ней шла о том, как американка (в этой роли авторы сценария видели звезду Голливуда Мэрил Стрип), приехавшая в Россию в конце 19-го века (в фильме речь шла о периоде с 1885 по 1905 год), влюблялась в юного русского юнкера.

Как я уже говорил, сценарий будущего фильма рождался летом 87-го. По словам Михалкова, выглядело это так: «Мы писали сценарий на моей даче. Были дети, так что садились за письменный стол только где-то часов в 10 вечера. И неизменно просыпались в 8 утра, с ощущением, будто и вовсе не ложились. Заканчивали уже в Риме (Михалков приехал туда, чтобы договориться о постановке спектакля «Механическое пианино». — Ф.Р.). Стояла адская жара. В нашем отеле был бассейн, в который мы за полтора месяца ни разу не окунулись. Ни разу. Ежедневно мы вставали рано утром, включали кондиционер и при температуре + 16 градусов в халатах работали, не останавливаясь. Приблизительно по 15 часов в сутки. Потому даже объяснять, как я жил в Риме, — скучно...»

27 августа 1987 года по ЦТ прошла премьера фильма «Родня».

В самом начале сентября Михалков и несколько членов его съемочной группы отправились в Сибирь, в Иркутск, на поиски природы. Они проехали по различным районам Приангарья, побывали на байкальском острове Ольхон. Как признался тогда Михалков: «Я давно

мечтал снимать Сибирь (еще со времен «Своего среди чужих...»). — Ф.Р.). Ведь мой прадед отсюда — Василий Суриков». В этой поездке большую помощь кинематографистам оказывал местный краевед Михаил Сергеев. Стоит отметить, что во время этой поездки Михалков выступил с творческим вечером в Иркутске, а деньги, вырученные от этого, перечислил местному художественному музею. Стоит отметить, что и гонорар от постановки спектакля в Риме Михалков перечислил в Советский фонд культуры, членом президиума которого наш герой стал в том же году.

Как уже упоминалось, в те же дни Михалков впрягся еще в один проект — ставил спектакль с участием все того же Марчелло

Мастроянни. Это был театральный вариант фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино». Мастроянни играл в нем Платонова. Спектакль был поставлен на сцене Тетро ди Рома. Причем поначалу работа двигалась очень тяжело — Михалков никак не мог установить нужного контакта с актерами-иностранцами. Маета длилась до того самого момента, пока Михалкова не осенило: он предложил актерам не говорить, а... петь. И как только один из них вообразил себя контрабасом, другая — флейтой, все ожило и стало естественным.

Ассистентом по работе с актерами Михалков взял своего давнего друга Авангарда Леонтьева. Тот вспоминает:

«Мне надо было еще до премьеры смотаться из Рима на Кубу, где гастролировал в это время «Современник». Никита очень не хотел меня отпускать. Но я обязан был ехать, поскольку есть долг перед театром. Шел 1987 год, заря перестройки. Еще очень непривычно было путешествовать так — одному по заграницам. Страшновато как-то! К тому же с языками у меня слабовато.

В общем, Никита понимал, что кто-то меня должен проводить в аэропорт. Он обратился с этой просьбой к одной из переводчиц. Та отказалась, бросив, что Авангард достаточно взрослый человек, чтобы не потеряться в аэропорту. Никита тогда сказал, что он никогда больше не будет работать с этой переводчицей и что он проводит меня сам. Я его отговаривал: репетиции заканчивались поздно вечером, были длинными, изнуряющими, а к самолету надо было выезжать в 4 утра. «Нет, — отрезал Никита, — я тебя провожу». Чувствовал, что мне страшновато одному добираться.

В 4 утра он подъехал на машине, сам был за рулем. Но у него есть один недостаток — плохо ориентируется в пространстве. И мы несколько заплутали по дороге. Тем не менее все же добрались до аэропорта. Времени было в обрез. Он бросил машину в неполюженном месте, рискуя быть оштрафованным, схватил мои вещи, и мы побежали искать аэрофлотовскую стойку. Дождлся, пока оформят мой билет и багаж. Дождлся, пока я скроюсь из виду, — как это принято у близких людей. Махал мне рукой и посылал воздушные поцелуи. Я никогда не забуду его — в Риме, в аэропорту, приветливо машущего мне рукой...»

Премьера спектакля «Механическое пианино» состоялась в октябре 87-го и имела грандиозный успех. Люди занимали очереди

в кассы театра с девяти утра, чего не было в театральной жизни римской столицы достаточно давно — подобный ажиотаж был отмечен только во времена расцвета выдающегося драматурга Эдуардо де Филиппо. Как итог: вместо положенных полутора месяцев спектакль «Механическое пианино» будет идти целых пять месяцев при полных аншлагах. Весь гонорар от этой постановки Михалков перечислил на счет № 702 Советского фонда культуры — на благоустройство памятных мест, связанных с именем А.П. Чехова.

В марте 1988 года в Москву на несколько дней приехал Марчелло Маджоринни. В те дни он должен был находиться в Лос-Анджелесе, чтобы быть в числе пяти самых популярных актеров, представленных на премию «Оскар», однако он пренебрег этим и приехал в СССР. Вместе с Михалковым они дали пресс-конференцию в особняке Фонда культуры на Гоголевском бульваре, где сообщили журналистам, что итальянская фирма «Эксцельсиор» и швейцарская «Медиактюэль», финансировавшие фильм «Очи черные», дали свое принципиальное согласие подарить СССР право показа фильма с условием, что 100 тысяч рублей, вырученных от проката, поступят на счет Советского фонда культуры. Судя по всему, Михалков таким образом хотел уберечь деньги от растраты их чиновниками из Госкино.

Между тем Михалков продолжает подготовку к съемкам «Сибирского цирюльника». По его же словам: «В течение долгих месяцев мы готовились, изучали материалы: кто такие юнкера, во что они одеты, их устав, принципы обучения, рекреационная зала, спальная комната, лазарет. Надо было докопаться до мельчайших деталей: скажем, в какую сторону должна быть направлена кокарда, когда

юнкер, раздеваясь, складывал свою форму на ясеневую тумбочку возле своей койки. Все это я обязан был изучить досконально. Чтобы даже если что-то придется изменить в интересах картины, должен знать точно, что я нарушил. Чтобы никто не смог меня уличить в том, что я нарушил из-за незнания...

Мне вообще неинтересно снимать и смотреть картину, если я не ощущаю любви к тому, кто это сделал, к тем, о ком говорят. Ибо без надежды, без веры, без любви невозможно ничего в нашем искусстве. Убежден: хороший фильм может родиться только в атмосфере этого главного, на мой взгляд, человеческого чувства. Артиста нужно бесконечно любить. Любить надо и осветителя, и гримера, и костюмера. Вообще необходимо, чтобы в съемочной группе собирались единомыслящие и едиnochувствующие люди, даже если они говорят на разных языках. Кстати, в нашем фильме будет звучать и русская, и английская, и французская, и немецкая речь, как и было в той жизни, о которой мы хотим поведать зрителю. Продюсером выступит Анджелло Риццоли — имя, известное в мировом кинематографе. Его дед продюсировал «Сладкую жизнь», «Восемь с половиной», другие знаменитые ленты. Я глубоко убежден: чем больше наших актеров, музыкантов, художников будут показывать свое искусство за рубежом, тем больше выигрывает советское искусство в целом. Имена советских артистов должны светить рядом с именами иностранных звезд. В этом залог взаимообогащения культурных связей. На мой взгляд, художник — это дерево, которое питается от своих корней, но ветвями обнимает весь мир...»

В свободное от работы над фильмом время Михалков работал на телевидении, где вел собственную передачу «Иллюзион» (в последний раз контакты с ТВ у Михалкова были в 1982 году, когда он в качестве ведущего провел несколько выпусков передачи «Кинопанорама»).

Тем временем демобилизовался из армии старший сын Михалкова Степан. Как мы помним, он, как и его отец, служил три года на флоте. Но, в отличие от отца, дембельнулся при более благоприятных обстоятельствах. Вот его собственный рассказ:

«Я служил на Дальнем Востоке в Морфлоте. И вот службе конец, вышел приказ о демобилизации. А нам в части объявили, что домой мы поедем самыми последними. Я позвонил своему знаменитому деду и попросил выволить меня. Через две недели началось что-то

невообразимое: к пирсу причалил катер командующего округом, меня тут же вызвали к командиру части, приказали взять билет на ближайший самолет в Москву. Да еще и наградили знаком «Отличник погранвойск». Когда я уже с билетом и чемоданом прощался с начальником штаба, тот предоставил мне свой «уазик» и... повесил на грудь знак «Отличник погранвойск II степени». Но и на этом сюрпризы не закончились. Не успел я вернуться домой, раздается звонок телефона — «приглашают» на Лубянку. Меня встречают, расспрашивают о службе и сообщают: «Приказом командующего войсками ты награждаешься знаком «Отличник погранвойск». Вот так я стал трижды «орденоносцем», хотя за все три года службы простым матросом у меня даже поощрений никаких не было...»

Между тем 1988 год запомнился семейству Михалковых с печальной стороны — именно в том году из жизни ушла душа их дома Наталья Петровна Кончаловская. Это случилось в октябре, за неделю до очередного дня рождения нашего героя. В последние годы она неважно себя чувствовала, несколько раз лежала в больнице (ей шел 86-й год). Однако, видя то, с какой настойчивостью она борется с собственными болезнями, ее близкие были уверены, что до страшного конца еще далеко. Но, увы...

Рассказывает Н. Михалков: «Двигателем в нашей семье всегда была мама — личность удивительная, обладавшая совершенно невероятной силой притяжения. Все в доме существовало вокруг нее. Никогда я не видел, чтобы мама ничего не делала. Она либо читала, либо переводила, либо вязала, либо кроила. Помню, мама шила пальто своей подруге Вере Михайловне Ладыженской. Причем все это было цельнокройно, «без единого гвоздя», не очень красиво, зато на века. Я застал двух уже очень пожилых приятельниц за примеркой. Вышел из дома, пробежался, вернулся. Мама по-прежнему продолжала вкалывать булавки в Веру Михайловну, но уже сидя. Они без умолку говорили, называя имена Алексея Толстого, Павла Васильева, Хлебникова, Софроницкого...

Я вновь оставил женщин вдвоем и, спустя довольно продолжительное время, зашел уже попрощаться. Подруги продолжали примерку, и их воспоминаниям, казалось, не было конца...

Вообще мама была потрясающая женщина, чрезвычайно добрая, с тонким вкусом, без всякого снобизма...»

Стоит отметить, что, несмотря на то что Наталья Петровна до самой смерти официально продолжала числиться женой Сергея Михалкова, однако уже много лет они не жили вместе. У Михалкова были другие женщины, и большую часть времени он проводил в своей московской квартире.

Как ни странно, но некролог на смерть Н. Кончаловской появился только на страницах «Литературной газеты» (19 октября). А «Советская культура» промолчала, будто покойная никакого отношения к отечественной культуре не имела. В «Литературке» с прощальным словом выступил В. Субботин, который на протяжении последних сорока лет редактировал книги Кончаловской. Приведу последние строки этого прощания:

«Прощай, милая Наташа! Я даже плачу, когда пишу это. И это не признак одной только старости. Невозможно поверить, что тебя не стало, что тебя уже нет среди нас, среди твоей семьи, среди твоих талантливых детей, среди всех нас, кто тебя так любил, как можно было любить только такого яркого и даровитого, бесконечно очаровательного человека, каким была ты. Прощай, дорогой друг, и спасибо тебе за все, что ты сделала в жизни!»

Между тем начало 1989 года также запомнилось Михалкову с печальной стороны: 2 февраля скончался один из самых любимых им актеров, Юрий Богатырев. Ему было всего 40 лет.

Богатырева Михалков снимал почти во всех своих фильмах, начиная с первого — с дипломной работы «Спокойный день в конце войны» (1971). С тех пор режиссер и актер настолько «спелись», что даже мысли не допускали о том, что им когда-то придется расстаться. И хотя такие моменты все-таки были (без Богатырева вышли «Пять вечеров», «Без свидетелей», «Автостоп»), однако на общем тоне их взаимоотношений это никак не сказалось. Поэтому после некоторой паузы Михалков снова пригласил Богатырева сниматься: в «Очах черных», а потом задействовал его в рекламном ролике пасты «Барилла». Под него писалась роль Николая I в «Грибоедове» и генерал Радлов в «Сибирском цирюльнике» (последнюю в итоге сыграл Алексей Петренко).

Рассказывает Н. Михалков: «В последние годы Юра был поглощен Театром, мы же в это время писали сценарий «Грибоедова» и были как бы совершенно разными планетами...

Мы дружили, но не ходили друг к другу в гости каждую неделю. Он звонил мне, я ему. Мы не теряли контакта, просто он не был таким плотным, как когда мы работали в одной картине.

К тому же он был очень скрытный человек.

Я вообще ничего не знал о его личной жизни и никогда не пытался узнать.

Я взял себе за правило никогда не интересоваться личной жизнью другого человека: если ему нужно — он тебе скажет, а если не нужно — чего лезть?..»

Богатырев умер неожиданно прямо у себя на квартире. В последние годы он сильно пил и выглядел очень плохо. Друзья потом будут запоздало переживать: мол, видели ведь, как у Богатырева весь январь опухали пальцы — так, что не мог держать кофейную кружку, и не догадывались, что это означало серьезные проблемы с сердцем. А администрация МХАТа, где играл Богатырев, и вовсе заставляла его приезжать на спектакли... прямо из больницы, куда Богатырев лег, чтобы поправить свое здоровье.

Когда Богатыреву стало плохо, его близкий приятель Александр Ефимов вызвал «Скорую». Однако, кроме йода и бинтов, у врачей с собой больше ничего не оказалось. Тогда вызвали вторую бригаду врачей. Та была оснащена по полной программе, однако актера это не спасло. Без долгих разговоров огромной иглой врачи ввели в сердце Богатырева препарат, несовместимый с алкоголем. Смерть наступила мгновенно.

Похороны Богатырева состоялись на Ваганьковском кладбище. Актера похоронили рядом с его коллегами Юрием Демичем и Владимиром Ивашовым. Был на тех похоронах и Никита Михалков. Вот как об этом вспоминает Е. Стеблов:

«Хоронили Юру Богатырева. После широких поминок во МХА- Те мама Юры пригласила нас узким кругом домой, в его однокомнатную квартиру на улице Гиляровского. Нелепы всегда погребальные трапезы, как всегда нелепа любая смерть. Уходя, мы вышли с Никитой на лестничную площадку, постояли, посмотрели навстречу друг другу, обнялись и заплакали... Нас никто не видел...»

Весной 1989 года Никита Михалков дал большое интервью журналу «Театральная жизнь». Приведу несколько отрывков из этой

обширной публикации, которые помогут читателю лучше понять нашего героя.

«В моем отце всегда было сильно развито ощущение самостоятельности. Он никогда не был трусом, хотя прошел очень большую школу «дворцовой» дипломатии. Думаю, что тонкость в отношениях с людьми и позволила ему прожить свою жизнь до сегодняшнего дня, никого никогда не подставив. Наоборот, добрый по натуре, он постоянно кому-то помогал. Я видел, как он бился за совершенно никчемных людей. Потому что считал, что в данном случае это справедливо. Видимо, поэтому сейчас даже самые дотошные, желающие отыскать как можно больше изъянов в Сергее Михалкове, ничего не могут сказать, кроме того, что у «Гимна» плохие слова. Не подумайте, будто я утверждаю, что мой отец безгрешен. Просто в коренных вопросах человеческого правила по отношению к себе и окружающему миру он честен. И я глубоко убежден, что это результат воспитания и происхождения, то есть осознания того, откуда ты родом.

Было такое понятие в XIX веке — человек с правилами. Это значит: я не пойду дальше и — быть расстрелянным. А можно не пойти дальше и — остаться живым. То есть можно встать на эшафот — такие люди у меня вызывают восхищение. И в то же время я не могу, допустим, осуждать тех, кто сохранил жизнь, не декларируя свою точку зрения, но и не совершая зла. К таким людям принадлежит мой отец. Это, кстати говоря, облегчает мою внутреннюю жизнь. То есть у меня нет необходимости за что бы то ни было, насилуя себя, его прощать. А прощать в любом случае я был бы вынужден, ибо это тоже правильно...

Моя судьба могла сложиться иначе: мог бы стать киномальчиком, дальше путь известный, тому множество примеров. Я не знаю, с чем связано, что этого все же не случилось. Наверное, я во многом должен быть обязан сопротивлению, которое во мне зародил брат. Это только с виду, в общем, все было гладко. Отец ведь не знал, куда я поступаю, потому никакого блага попросту не существовало. Я абсолютно самостоятельно держал экзамен в Щукинское училище, стал студентом, играл на сцене, был достаточно молодым и разбитным, с юмором. Думаю, что к сегодняшнему дню я мог бы быть тоже народным артистом РСФСР, но чем-то другим. Не то, что сейчас я что-то, а мог бы быть ничем.

Все-таки мое положение несколько отдельное, я не примкнул ни к каким группировкам. Мне удалось в течение всех этих лет не снять ни одной картины, которая могла бы мне открыть, хотя бы даже временно, какие-то новые возможности, о которых я потом думал бы со стыдом, а может быть, наоборот, и бесстыдно: почему другие могут, а я нет? Одно из самых пагубных оправданий: в конце концов, ты делаешь не хуже, чем делает кто-то. И называется уровень еще более низкий, чем твой. Почему этого не случилось? Не знаю.

Возможно, потому что рядом был брат. И кино его рядом, конечно же. И потрясшая меня картина «Ася Клячина». Я даже не представлял себе, как невидимо она оказывала влияние на огромное количество режиссеров, в том числе и на меня. Это как воздух, в котором есть какой-то запах, — ты можешь не хотеть его чувствовать, но он существует помимо тебя. Потом я снимался у Андрона в «Дворянском гнезде». И тут я понял — думаю, и он тоже, — что мы идеальная пара для работы актера с режиссером. Ему очень трудно обмануть меня как актера, а мне его — как режиссера. Мы проработали эту картину, потом «Сибириаду», считаю, что это одна из моих удач. Тут не было ни одного момента пустоты.

Но вот за что я более всего благодарен брату: он сумел уберечься от соблазна делать из меня себе подобного. Считаю, что это его серьезнейшая человеческая акция по отношению ко мне.

Мы очень разные. Наши дороги в искусстве идут параллельно. Он делает упор на философско-притчевую структуру, я — на погружение в атмосферу создаваемого мира. А вот возрастные грани между нами уже почти стерлись, ему — 52, мне — 44. Однако иногда я чувствую себя мальчиком рядом с ним, иногда — зрелым человеком. Как ни странно, в каких-то экстремальных ситуациях я не раз оказывался сильнее его, защищал, брал на себя, в другой обстановке — он бывал более мудр, более тонок. Меня раздражает в Андроне то, что я ненавижу в себе в человеческом плане. Наверное, как и его во мне. То есть я иногда вижу в нем что-то такое, что во мне видят другие. И от этого испытываю чувство раздражения.

Но при всем этом с годами наша близость растет. Я никогда не терял ощущения его присутствия, где бы он ни был. Мы постоянно перезваниваемся. Причем по телефону говорим намного дольше и более искренне, чем сидя за столом рядом друг с другом. Потому что

ничто не отвлекает. Когда я звоню ему в Лос-Анджелес или он мне в Москву — значит, для того и звоним, чтобы поговорить...

Что касается отношения к собственным фильмам, то, в отличие от многих, я не дорожу ими как родными детьми. Но, конечно, и не отрешиваюсь от снятых лент. Последнее слово всегда остается за режиссером, ибо если картина хорошая — ее делали все вместе, а когда плохая — виноват один режиссер. Так вот, ни в коей мере не слагая с себя ответственности, признаюсь, что я вообще не люблю своих фильмов, я люблю процесс их создания — в этом моя жизнь.

Бесконечно счастлив, когда приступаю к новой работе. Это очень мучительно. Но это сладкая мука, когда вдруг в тебе рождается ощущение какой-то сцены, эпизода, отдельной детали, подчас невыразимых словами. Но ты чувствуешь: по-лу-ча-ет-ся! И готов плакать от восторга. Я никогда не задумываюсь о том, каким будет результат. Завершив работу, очень быстро о ней забываю. И когда спустя время удастся вновь посмотреть давно снятую картину, нередко бываю удивлен: неужели это я сделал?

Принято считать, что каждую ленту надо снимать как последнюю. Я же думаю — как первую. На самом деле, первое изумление, первая любовь, первое предательство, первая трагедия — все это потрясает сильнее, чем все то же, испытанное во второй, третий, пятый раз. Можно, конечно, снимать «очередной» фильм. Но гораздо радостнее каждый раз снимать свою первую картину. Начинать с нуля, отдавать все силы, самозабвенно лезть на вершину, чтобы, закончив восхождение, вновь убедиться, что ты опять лишь на середине пути...

Не так давно в Нью-Йорке со Мной произошел очень трогательный эпизод. В гостинице, где я жил, ко мне подошел лифтер и спросил, действительно ли я тот самый Михалков, который снимал «Рабу любви», и взял у меня автограф. Представляете, простой служащий в далекой Америке помнит картину 1976 года! Я был растроган до глубины души. И молю Бога, чтобы он и впредь не лишал меня этого ощущения: благодарности и неожиданности...

Я давно и хорошо усвоил: «быть лучше» — абсолютно противоположно понятию «быть лучше других». За последним стоит только гордыня, за первым — ты сам, со своими способностями, умением, стремлением к совершенствованию. Да, я иду своей дорогой, как и раньше шел. Знаю, сколь велико количество людей, считающих

меня снобом. Я не пытаюсь панибратствовать, не хочу подыгрывать, если мне не интересна игра, я просто не стану в ней участвовать.

Меня можно упрекать во многих чертах моего характера, эгоцентризме, например, не принимать смесь расчетливости с безалаберностью. Есть и такой грех: подчас трудно сдержат острогу, и она, попадая в цель, иногда ранит больше, чем хотелось. Словом, проблема укрощения темперамента в разных проявлениях, конечно, существует. Но при всех негативных качествах, которых, повторяю, наверняка очень много, едва ли кто может сказать, что я когда-либо ставил в зависимость от сиюминутной политической ситуации свои творческие помыслы, планы, желания. Вероятно, этим в какой-то мере можно объяснить, что у меня нет ни Государственной премии, ни республиканской, ни имени Довженко, никакой другой. Моя профессиональная свобода основана прежде всего на том, что я никогда ничего не делал, чтобы кому-то понравиться или чтобы мне за это что-то дали...

Говорят, полжизни мы работаем на имя, остальные полжизни имя работает на нас. Ко мне приходит много людей за помощью. И я стараюсь сделать для них все, что могу. Так я пытаюсь компенсировать то, что называется известностью, популярностью. В инстанциях мне редко отказывают. Думаю, еще и потому, что почти ничего не просил для себя лично. И я хожу, как говорит Олег Табаков, «торговать лицом» в Моссовет. Хотя я не депутат, не секретарь и даже не член правления Союза кинематографистов...

Я не верю в коллективное прозрение и давно пережил период надежд на всеобщее благо, просто в каждой ситуации стараюсь не уронить собственную честь. Мне жаль тратить время, жизнь на то, чтобы присутствовать при шифровании пустоты, наблюдать, как некоторые мои коллеги, выходя на трибуну, слушают звуки своего голоса, особо не задумываясь, какую пользу принесут их слова. Вот и получается: поговорили, опубликовали выступление в «Советской культуре», а на практике все осталось по-прежнему. Никто не застрахован от неудач. Но речь не о них. Слишком часто умные, красивые, заманчивые монологи режиссеров не имеют ничего общего с их фильмами. Масштабу мысли в искусстве должен соответствовать масштаб мастерства, высокие и тонкие духовные материи нуждаются в подкреплении ремеслом.

Сейчас в нашем кино жуткая сумятица: «Мосфильм» отделяется, приобретает независимость, внедряется новая модель кинематографа, жизнь между «да» и «нет» у Госкино. Значительно смещен, на мой взгляд, и оценочный критерий. То, что раньше называлось безвкусицей, теперь может быть объявлено новаторством. Выступишь против — прослывешь врагом перестройки...

Известно, сколь болезненна, ранима натура художника. Но как часто эта ранимость не соответствует тому месту, которое данная личность занимает в искусстве. Сядь в руководящее кресло — пришлось самому бы многих обижать. А я этого не хочу. Мне вообще не нужна власть над людьми, мне нужна власть над моими произведениями...

В искусстве меня волнует то, что лежит за гранью моего интеллекта, вне его. Когда я второй раз в жизни был в Испании, в мадридском музее Прадо меня интересовал только один человек — Босх. Я полтора часа стоял перед его картиной — ждал, когда отвернется зритель, чтобы прикоснуться к четырехсотлетним доскам и сократить расстояние до минимума. Фантазия и умение этого мастера Средневековья столь божественны, что потрясают до глубины души. Хотя среди героев Босха я себя представить не могу. Среди «Катальщиков на коньках» Питера Брейгеля я себя чувствую, кажется, ощущаю даже запах снега. Но у Федотова я живу, стою за дверью, могу быть его человеком с похмелья. В Венецианове я точно знаю, как под ладонью теплы доски овина. Мне безмерно дорога и живая жизнь, запечатленная в стихах Пушкина. Только искусство может вместить это единое для всех мироощущение и, вобрав его, как губка, пронести через время.

А то, что мне интеллектуально недоступно, того я просто не понимаю, а значит, мне это неинтересно. Вот на выставке Малевича смотрю его «Автопортрет» — мне очень нравится, смотрю его «Красную конницу» — и думаю, как живописно, как нагло, как красиво. А потом смотрю «Черный крест» или «Круг», а внизу написано 12 страниц объяснения, я даже не могу дочитать его до конца. Чужой интеллектуализм мне неинтересен. Я не любознательный человек. Мне скучно докапываться до причин. Если для того, чтобы понять/мне нужно поверить, что это чудо, я с большой радостью приму это как чудо, как божественное, нежели когда мне покажут формулу,

которая объяснит, как это сделано. Маленький художник XIX века с пейзажиком 15x17 сантиметров мне лично дает намного больше эмоций, памяти чувства, чем огромное полотно того же Иванова. Я понимаю всю мощь его работы — у меня это вызывает уважение, но эмоций не вызывает. А вне эмоций для меня все кончается...

Я всегда придерживался заповеди: не сотвори себе кумира. Подражать не хотел никому и никогда. Правда, есть фильмы, автором которых я хотел бы быть. Ну, например, «Восемь с половиной» Феллини, «Девушка с коробкой» Барнета, «Стыд» Бергмана, «Поцелуй» Балаяна. Приступая к новому фильму, обязательно смотрим первые два фильма всей съемочной группой. Не сочтите за бахвальство, но, будучи в Москве, Питер Брук признался, что в работе над «Вишневым садом» ему помогала наша «Неоконченная пьеса...». Услышав это, я чувствовал себя абсолютно разрушенным от счастья, потому что считаю этого человека гениальным театральным режиссером и потрясающим творцом атмосферы на сцене.

Или, например, я рассказал когда-то Куросаве мои психологические и пластические идеи из «Дмитрия Донского», которого собирался снимать. А потом увидел их воплощенными в картине этого мастера. И испытал не обиду, а счастье. Ибо это поистине великое счастье совпасть с таким человеком, как Куросава. Именно совпасть, ибо на разных концах нашей планеты мир кино все равно един, и художественные, пластические идеи в этом мире передвигаются вне воли творцов. Мне передавали, что Бергман хвалил меня за «Обломова» и, да простят мне соотечественники, за «Очи черные»...

В мае 1989 года Михалков участвовал в работе очередного Пленума Союза кинематографистов СССР. На нем он выступил с речью, где вновь попытался обратить внимание своих коллег на проблему взаимоотношений с западным кинематографом. Цитирую:

«Мы говорим о возможности работы с Западом. О каком сотрудничестве может идти речь, когда мы считаем деньги в чужих карманах и не понимаем, что до момента, пока мы не будем иметь уважение к себе, нас никто уважать не будет никогда! Эти позорные суточные, эта возможность иметь больше только потому, что кому-то что-то подарил, эта мелочность, это низкое обслуживание людей, эта невозможность представить себе, что мы есть великая держава... К нам относятся, как к дешевой рабочей силе, и мы себя сами считаем

дешевой рабочей силой и позволяем с собой обращаться так. Потому что мы думаем, что если мы будем похожи на них, то нас будут любить. Это неправда, потому что похожего не любят — любят того, кто имеет свое лицо, свою культуру».

В полемику с Михалковым вступил его давний оппонент — глава Союза кинематографистов Элем Климов. Он сказал следующее:

«Сейчас идет спор — как же нам выйти на мировой экран, на мировой кинорынок, как сделать, чтобы нас приняли, поняли, увидели. У нас с Никитой Михалковым идет уже давний диалог, спор.

Он по-своему прав. Не прав он, как мне кажется, в этой обязательной императивной установке — попасть туда во что бы то ни стало. А для этого, оказывается, надо стать совсем другим. Надо преобразиться. Вот надо ли?

Может быть, самая большая сложность на сегодняшний день — наконец стать самими собой. И все, что мы здесь пытались за эти три года делать, — это попытка помочь нам всем снова стать самими собой».

О том, во что превратился советский кинематограф в годы пресловутой перестройки, в годы, когда им руководил Элем Климов и другие известные кинематографисты, мы уже хорошо знаем. За исключением нескольких прекрасных работ, созданных в те годы, нам теперь и вспомнить-то нечего. А если и вспоминаешь, то по большей части это кино, получившее в народе весьма точное определение — «чернуха-порнуха». Вот во что вылилась установка «стать самими собой». Как только кинематографистам предоставили свободу творить без цензурных запретов, они такое наснимали, что самим потом стало стыдно за содеянное. Однако было бы неверным сказать, что так вели себя все кинорежиссеры. Тот же Никита Михалков ничего стыдного за те годы не снял. Хотя, учитывая его талант, вполне мог бы сотворить какой-нибудь шедевр на тему современности (вроде «Ассы» Сергея Соловьева или «Интердевочки» Петра Тодоровского). Но Михалков снял «Очи черные» по Чехову. Потому что не хотел быть как все. Коллеги по цеху захлеб обвиняли его в том, что Михалков из кожи лезет вон, чтобы понравиться Западу. Но что в этом было плохого? Ведь Михалков хотел понравиться Чеховым, а не какой-нибудь современной поделкой на тему «как бандит любил проститутку».

На том же пленуме хорошую речь произнесла кинокритик И. Шилова, которая весьма точно поставила диагноз той ситуации, которая складывалась в тогдашнем советском кинематографе. Вот ее слова:

«Смена знака — путь наиболее ясный и простой. Перестав льстить, экран, естественно, предался обличению, разоблачительству. Он предлагает реальность, как она есть — с грязью, неустроенностью, с подвалами, коммуналками...

Да, кинофильм ведет сегодня зрителя в запретные места. Однако исходный посыл — не столько познание, исследование, сколько доказательство избранной теоремы по привычным схемам.

Из фильма в фильм нам предлагается выборочная характеристика — социальный персонаж, узнавший о своих физиологических потребностях: секретарь райкома, компенсирующий неприятности по службе сексуальным удовлетворением («ЧП районного масштаба»). Или муж и жена, исполняющие супружеские повинности по брачному обязательству («Трудно первые сто лет»); изнасилование («Меня зовут Арлекино»),

Экран как бы запрещает выходить из круга зла, строго предостерегая от несвоевременных полетов, требует погружения в мир кошмара и абсурда. И здесь рождается сомнение. Ранее экран утверждал: будь честным тружеником, хорошим семьянином — и тебе воздастся по делам твоим, борись с несправедным — и нелегкая твоя победа будет вкладом в светлое будущее твоей Отчизны; защити слабых, объедини их — и мир преобразуется.

Теперь же экран поучает: не вступай на скользкий путь, иначе обратного пути нет («Исповедь. Хроника отчуждения»); не сотвори себе кумира, ибо кумир окажется преступником («Трагедия в стиле рок»); не прельстись карьерой, ибо на пути к ней станешь монстром («ЧП районного масштаба»).

Прописи не ушли, напротив — становятся все более агрессивными, доказываются с аттракционной ударностью, с эпатажной жестокостью, со смакованием актов садизма и мазохизма.

Не кажется ли вам, что отечественный кинематограф становится не столько интернациональным, сколько иностранным, овладевает уже отработанным за рубежом механизмом и манками, бросается в крайности, игнорирует сущность отечественной культуры, ее гуманистических традиций?

Осмелюсь высказать рискованное предположение: в этих самозабвенных обличениях, в этих холодных приговорах, упоенных покаяниях, своевременных играх — почти столько же правды, сколько в сладких, безудержно оптимистичных и сказочных творениях начала 40-х годов. Тогда зритель ждал утешения. Теперь ждет разоблачений и мести. Кинематограф отвечает этим ожиданиям, и, скажу резко, — спекулирует на них».

Напомню, что это было сказано в мае 89-го. Ее слышали десятки кинематографистов, находящихся в зале, сотни потом познако-

мились с ней в газетном изложении. И что же? Остановило это вал «чернухи-порнухи»? Увы. Только за два последующих года (1990–1991) на экраны страны выйдут фильмы с весьма характерными названиями: «Дряншь», «Фуфло», «Нелюдь», «Бля», «Бес», «Сатана», «Нечистая сила», «Шкура», «Живодер», «Палач», «Псы», «Бомж», «Саранча», «Месть», «Поджигатели», «Распад», «Кома», «Шок», «Катафалк», «Метастазы», «Автопортрет в гробу», «Только для сумасшедших», «День казни» и т. д. и т. п. Как будто не наш русский мыслитель И.А. Ильин сказал когда-то: «Искусство, которое не стремится выразить сокровенные духовные содержания, искусство, которое не несет в себе любовь очищающую, отверзающую духовное око, не есть искусство, это есть безответственная игра, баловство или же доходный промысел».

Но вернемся в год 89-й.

В том году Михалков создал творческо-производственное объединение «ТРИТЭ» (по аббревиатуре трех русских слов «творчество, товарищество, труд»). Детище Михалкова расположилось в «Доме Алябьева» в Малом Козихинском переулке в Москве. Причем до вселения туда объединения старинный особняк находился в плачевном состоянии и на его реставрацию ушло 500 тысяч рублей. «ТРИТЭ» занялось не только выпуском фильмов, но и их прокатом. И первым фильмом, созданным при участии этого объединения, стала картина самого Михалкова «Автостоп». Как говорил сам Михалков: «Это абсолютно «застойная» картина: в ней нет ни одной голой женщины, нет размазанных по стене мозгов, коррупции, проституции тоже нет» (как мы помним, фильмы с подобными сюжетами в то время буквально заполонили экраны нашей страны. — Ф.Р.).

«Автостоп» появился неожиданно. Михалков решил взять паузу в работе над «Сибирским цирюльником» и принял предложение

итальянской фирмы «Фиат» снять короткий рекламный фильм перед выпуском новой модели этого знаменитого автомобиля. Главным в согласии Михалкова была сумма гонорара — деньги ему были необходимы для становления его нового объединения. И поскольку ему было жалко использовать актеров на такой небольшой работе, он, никому ничего не говоря, делал маленькую картину для «Фиата» (12 минут) и побольше — для телевидения (55 минут). Последний фильм назывался «Русская элегия», в нем снимались советские актеры Нина Русланова, Владимир Гостюхин, Лариса Удовиченко. По словам Н. Михалкова: «Приехали итальянцы, поселились в санатории «Авангард» под Серпуховом, и началась работа (на календаре было начало 89-го. — Ф.Р.). Ежедневно с 8 утра до 5 часов вечера в страшный мороз. И так в течение десяти дней у нас и еще пяти дней в Италии. В конце концов обе ленты были готовы. Заказчики с восторгом приняли свой вариант. И уж потом я решился показать им второй, то есть наш собственный, сделанный, как говорится, «на сэкономленных материалах в свободное от основной работы время». Замечу, что итальянцы не остались внакладе — мы полностью уложились в ассигнованную сумму. А коротенькая картина для «Фиата» была признана лучшим рекламнокоммерческим фильмом года в Италии. На фестивале в Америке в своей номинации она получила сразу три приза...»

Что касается фильма «Русская элегия» («Автостоп»), то ее советская премьера состоялась в начале 1991 года. Но вернемся на некоторое время назад.

Помимо «Автостопа», михалковское объединение выпустило в свет еще несколько фильмов — документальных. Это «Сталин с нами» (с «Видеофильмом») и «Переворот» (с «Центрнаучфильмом»).

В 1990 году Михалков вернулся к актерской профессии (не снимался с 1983 года, с роли Паратова в «Жестоком романсе»). Причем сыграл сразу две роли: Степана Ивановича Лежнева в фильме Т. Гото, П. Абукавичуса и С. Вронского «Под северным сиянием» и князя Валковского в советско-швейцарском фильме Андрея Эшпая «Униженные и оскорбленные» по Ф. Достоевскому. Последняя роль удалась ему особо, и сам Михалков считает ее лучшей в своей актерской карьере (вместе с ролями Алексея Устюжанина в «Сибириаде» и Паратова в «Жестоком романсе»). Хотя во время работы над этим фильмом у Михалкова были определенные трудности.

Продюсером фильма был муж Настасьи Кински (она играла главную женскую роль), с которым у Михалкова был уговор — гонорар за роль он получает в валюте. Однако продюсер обманул и заплатил рублями. Тогда Михалков заявил, что свой гонорар возьмет «натурой» в виде полутора миллионов одноразовых шприцев, которые пойдут детям Чернобыля и другим детским учреждениям.

В конце того же года по стране разнеслась весть, что Михалков дал свое согласие стать советником премьер-министра России по вопросам культурных связей с зарубежными странами. Причем Михалков согласился занять этот пост с одним условием: ему было обещано, что в скором времени состоится перезахоронение останков царской семьи. Как заявил сам Михалков в одном из интервью: «Убежден, лишь признав незаконность убийства детей (пусть даже монархических отпрысков), мы сможем начать серьезное нравственное возрождение России».

По поводу своих отношений с тогдашним Союзом кинематографистов СССР Михалков сказал следующее: «Я действительно не хочу принимать участие в делах нашего кинематографического союза. Это моя точка зрения. Считаю, что любая стадность для художника губительна. Я никогда не снимал фильмов ни для Брежнева, ни для Черненко, ни для Горбачева. Я делал то, что считал нужным. Мои картины закрывали, открывали, я хитрил, изворачивался. Но как только началась кампания жалоб, мне сразу стало скучно. Точно так же и теперь принимать участие в ослеплении свободой — все можно — мне откровенно неинтересно. Но в то же время уехать, например, в Америку снимать кино (а туда зовут, и очень настойчиво) мне тоже не хочется».

Успевал Михалков заниматься и проблемами семьи. В том году у его 15-летнего сына Артема начался переходный возраст: он потерял голову от любви к одной сверстнице, загулял в компаниях. Чтобы отвести его от всего этого, родители приняли решение отправить его подальше от Москвы — аж в Италию. По словам Артема: «Иностранцы, 15 лет, английский толком не знаю — для меня заграница была просто как ссылка. Год я там пробыл...»

Между тем работа над «Сибирским цирюльником» пока отложена, как и работа над «Грибоедовым». Но если в первом случае все упиралось в деньги, то во втором вмешалась политика — события в

Карабахе (именно Грибоедов, как известно, выводил армянские семьи из Персии и заселял их в Карабахе). В таких условиях ехать снимать в Карабах было смерти подобно. В итоге Михалков берется за очередной проект. Он принял предложение французского Географического общества снять телевизионную картину о кочевниках. На выбор ему предложили Африку, Индонезию и монгольский Китай (внутреннюю Монголию). Михалков выбрал последний, поскольку это было ближе его мироощущению. Ведь еще Тургенев говорил: поскреби любого русского — обнаружишь татарина. У монголов и русских почти три века общей культуры, общая кровь. Однако выбор Михалков сделал, а каких-то идей по поводу будущего фильма у него еще не было. Они появились только тогда, когда второй режиссер Анатолий Ермилов съездил в Монголию и привез оттуда снятые на видео пейзажи и удивительные сведения — например, то, что китайцам разрешено иметь только одного ребенка в семье, а монголам как нацменьшинству — троих. Именно последнее и стало отправной точкой сценария «Урга. Территория любви», который Михалков взялся писать вместе с тем же Рустамом Ибрагимбековым. Они сочинили либретто на пять страниц, с которым и отправились в Монголию, получив под честное слово от французов (ведь весь остальной сюжет родился уже по ходу съемок) 3,5 миллиона долларов.

«Урга» — это фильм-притча, рассказывающая о монгольской любящей паре, живущей в степи. По закону молодые могли иметь только троих детей и не больше. Троих они уже имели. И, чтобы не нарушить закон, пришлось жене собирать мужа в город за презервативами. Но тот поручения жены не выполняет, предпочтя на эти деньги купить телевизор, велосипед и ковбойскую шляпу. А вернувшись домой, молодой супруг втыкает в землю шест с ургой как символ желания дать жизнь еще одному человеку. В фильме снимались в основном монгольские актеры, а из советских были двое: Лариса Кузнецова (снималась еще в «Пяти вечерах») и Владимир Гостюхин (с ним Михалков работал в «Русской элегии»). Да еще в фильме нашлось место и для самого Михалкова. Правда, место это было эпизодическое, эдакий автограф-шутка режиссера: Михалков сыграл мимолетную роль велосипедиста, проезжающего по базару.

Н. Михалков рассказывает: «Урга» для меня — начало новой дороги. До нее я как бы создавал на экране свой мир. Мы с актерами

три месяца репетировали, а потом очень быстро снимали (съемки велись весной — летом 91-го года. — Ф.Р.)> зная все заранее до мельчайших подробностей. А здесь нужно было попытаться загнать жизнь в рамки нашего сюжета. Но мы предпочли лечь на дно и наблюдать, вращать в увиденное. Я называю это вертикальным постижением жизни...

Наверное, двести семьдесят лет татаро-монгольского ига все же оказали на меня влияние. Потому что стали происходить странные вещи: я почувствовал себя связанным с этой степью. И она откликнулась. Когда мы уже уезжали, оставалось снять один кадр: горящую машину. Вещи уложены, билеты куплены. И вдруг поднимается страшный ураган. Он разнес бы огонь по степи в считанные секунды. Перепуганные перспективой выплаты нам неустойки, китайцы все же дали разрешение на съемки. Я долго терзаюсь: очень хочется домой. Но в конце концов говорю: «Съемок не будет». Слишком это было бы большим предательством по отношению к степи, столько нам давшей. И в этот самый миг ветер стих. Мы отсняли сцену за час. А еще через час ураган бушевал с новой силой...»

В самый разгар работы над «Ургой» в Москве грянул путч (19–21 августа 1991 года). Михалков, как и большинство его коллег, путчистов осудил. И немедленно приехал в Белый дом, чтобы поддержать Ельцина и его команду.

Вспоминает А. Кончаловский: «Мы сидим с Никитой у меня дома, на кухне, в мой день рождения, 20 августа 1991 года. Я толь? ко что сделал перезапись «Ближнего круга» (фильм Кончаловского о сталинизме. — Ф-Р-), меня ждут с музыкой в Лондоне, нужно заканчивать фильм. Никита, возбужденный, забежал всего на двадцать минут, у него в машине противогаз и автомат — он приехал из Белого дома и сейчас же вернется в Белый дом — защищать демократию.

— Куда ты лезешь? — говорю я. — Чего тебе там надо? Ты кино снимай.

— Нет, нет, — отвечает он. — Надо.

В его глазах светится решимость. Он сделал свой выбор. Это давний спор о том, нужно ли было Вагнеру лезть на дрезденские баррикады, Байрону погибать в Мессалонги, а Хосе Марти — на Кубе. Ответить может только сам художник. Ему решать, что есть дело его жизни и чести. Никита в тот момент напоминал мне молодого

декабриста, забежавшего к себе домой с Сенатской площади выпить рюмку водки, обнять брата, чтобы через несколько минут возвратиться назад, к товарищам.

Политика уже стала для него делом, серьезным и настоящим. Думаю, его очень увлекло ощущение, что теперь в политике вовсе не обязательно быть членом партии, бывшим секретарем райкома или директором завода. В политику мог прийти любой, кто чувствовал в себе силу стать политиком. Он ее чувствовал.

На мой взгляд, идти в Белый дом было бессмыслицей, чистым безумием. Мы обнялись, перекрестили друг друга. Он уехал...»

Как показало время, прав в этом споре оказался старший брат. В том августе миллионы людей вышли на улицы, чтобы поддержать демократию, а итог оказался в общем-то плачевным. Никакой настоящей демократии, в сущности, народ не получил. Как говаривали древние: «История учит, что она ничему не учит». Или они же: «Революцию совершают одни, а ее плодами пользуются другие».

Кстати, сам Михалков понял это еще в том августе 91-го. Во всяком случае, так он заявил спустя несколько лет после путча. Цитирую: «Уже на митинге у Белого дома я увидел лица этих победителей, и ничего, кроме «Ну, уж теперь наша очередь рулить», на них я не заметил. Уже в первых числах сентября я написал тогдашнему премьер-министру Силаеву прошение об освобождении меня от должности его советника по культуре...»

Тем временем в начале сентября 1991 года «Урга» отправилась на свой первый кинофестиваль — в Венецию. И произвела там настоящий фурор, завоевав Гран-при — «Золотого льва» — и еще три других приза, хотя соперники у нее были более чем достойные: «Искушение Венеры» Иштвана Сабо, «Легенда о короле-ры-баке» Терри Гиллиаме, «Человеческая трагедия» Мануэля Оливейры.

Первой, кто откликнулся на триумф «Урги», стала критик Н. Исмаилова, которая в газете «Известия» (номер от 16 сентября) написала следующее: «Фильм, несомненно, отмечен кинематографическим талантом Михалкова, его чувственным восприятием мира, верой в то, что реалии перед камерой говорят и что голос степи, земли, памяти и мечты делается столь же реальным, осязаемым. Погружаясь в жизнь неведомую, странную, отдаваясь впечатлению, подчиняясь интуиции, работал на этот раз режиссер. К

чести его надо сказать, что он себя не лелеет, легко бросается в разное, новое. Монголия, степь, юрта, быт и особое взаимодействие людей с природой — прекрасны, потому что так видит, воспринимает их режиссер. Но фильм, который длится два часа, лишен драматургии, развития образов, точно это музыкальные вариации некой красивой темы, а вместе с тем философский замысел требовал драматургических осмыслений. С прекрасным замыслом и сценарием в пять страниц ринулся Никита Михалков в эту работу. Смелости ему не занимать, и, как говорится, талант всегда вывезет. Но талант не извозчик. Может быть, на этом, сегодня открытом для себя новом пути — свободной импровизации с камерой и собственным чувством — Никита Михалков еще сделает нечто, что займет в истории кино место рядом с его «Неоконченной пьесой для механического пианино». Не хотелось бы быть недостаточно патриотичной, но от автора шедевра всегда ждешь большего».

В следующем году «Урга» продолжила собирать награды. Так, она была удостоена Гран-при на кинофестивале в Кельне. А вот с «Оскаром» «Урга», как говорится, пролетела. Плюс к тому же ее выдвижение было сопряжено с громким скандалом. Вот как об этом рассказывает Иван Дыховичный:

«Наш оскаровский комитет проголосовал за то, чтобы мой фильм «Прорва» был выдвинут на соискание премии «Оскар». Со мной конкурировал Никита Михалков с «Ургой», но выбрали «Прорву». Меня уже поздравили, но на следующий день пришли Сергей Соловьев и Никита Михалков, принесли какую-то бумажку и объявили, что оскаровский комитет просит делегировать «Ургу» — у нее, мол, больше шансов. Что мне оставалось делать? Права качать? Я потом хорошо рассмотрел эту бумажку — американская фирма, прокатчик «Урги», попросила наш оскаровский комитет послать «Ургу». Вот и все... Оно и понятно, у прокатчиков свой интерес, и никакой юридической силы эта записка не имела. Но в результате меня задвинули. Потому что «Ургу» не Дыховичный снял, а сам Михалков!..»

В 1992 году Михалков был произведен в Кавалеры Ордена литературы и искусства Франции. Был избран членом Всемирной Комиссии по культуре и развитию ЮНЕСКО. Плюс у себя на родине был председателем теннисной федерации России. У нас почему-то

принято считать, что популяризацию тенниса в России затеял один Борис Ельцин, на самом деле немалую роль в этом сыграл и Никита Михалков, который всю жизнь увлекался спортом, и теннисом в частности. По его словам: «Я втискиваю спорт в свою жизнь насильно. Я занимаюсь спортом не тогда, когда у меня есть свободное время, его у меня нет никогда. Но я готов отменить важное дело, важную встречу или проснуться на два часа раньше... Спорт для меня — среда обитания и условие выживания. Не будет у меня спорта — не будет от меня настоящей работы...»

В 1992 году Михалков нашел время и для актерской профессии. Правда, роль у него была крохотная. Речь идет о фильме польского режиссера Ежи Гофмана «Прекрасная незнакомка» по рассказу А. Толстого.

В том же году Михалков вновь вернулся на телевидение — затеял на нем авторскую передачу «Перекресток». И практически сразу его теледетище угодило в эпицентр громкого скандала. А началось все с популярной телеведущей Татьяны Митковой. Дело было так.

Тогдашний председатель Межреспубликанской службы безопасности (бывший КГБ) Вадим Бакатин разрешил Митковой поработать в архиве своего ведомства. Во время изучения этих материалов Митковой попались на глаза удивительные документы: в частности, доносы, которые писали друг на друга высшие иерархи Русской православной церкви, расписки о сотрудничестве с КГБ, гонимые ведомости, приказы о присвоении очередных воинских званий и т. д. В числе других документов Миткова раскопала приказ о награждении некоего агента Дроздова, у которого, кроме этого, были и другие псевдонимы: Аббат, Адамант... Журналистка крайне заинтересовалась подлинным именем этого человека и вскоре установила истину: под этими инициалами скрывался митрополит Питирим (в миру — Константин Владимирович Нечаев). В очередном выпуске «Итогов» Миткова сделала десятиминутный сюжет, посвященный этому человеку.

Показанный сюжет вызвал бурную реакцию со стороны как самого митрополита, так и его сторонников, в числе которых был и наш герой (он был доверенным лицом Питирима, когда тот баллотировался в народные депутаты СССР). Именно Михалков и взял на себя миссию защитить владыку. Он позвонил Митковой домой и пригласил ее в свой

«Перекресток». Та согласилась, хотя никаких документов о сотрудничестве Питирима с КГБ у нее на руках не было — снять ксерокс с них ей не разрешили. Но она об этом не подумала, видимо, рассчитывая, что ей поверят на слово. Однако ее друзья были иного мнения. Например, журналист Андрей Караулов сразу смекнул, что все козыри — у противоположной стороны. И тут же связался с Митковой на предмет отговорить ее ехать к Михалкову. По его же словам:

«Я искал Миткову по всей Москве.

— Не смей ездить к Михалкову!

— Ты что?

— Не смей, говорю...

— Что случилось?

— Таня, некогда. Все — вечером. Я из-за тебя час потерял!

Таня поняла: происходит нечто серьезное.

— А что ему... сказать? Ладно — придумаю.

Я узнал совершенно случайно: позвонил человек, который обещал нам в газету статью (Караулов тогда работал в «Независимой газете». — Ф-Р-), и со смехом сказал, что сегодня он занят, сегодня он не может, его позвал Михалков на... спектакль с участием Митковой...

С Митькой, сыном Митковой, накануне случилась неприятность: гуляя с бабушкой, он прямо у дома, на «Полежаевской» (Таня жила в обыкновенной «хрущобе»), чуть было не попал под машину...

Таня сказала Михалкову, что она останется дома с сыном. Такая, мол, неприятность была. Извинилась. И — повесила трубку.

Ну и все — сюжет, казалось бы, исчерпан.

Нет — мы плохо знаем Михалкова.

Он тут же включил камеры. Набрал домашний телефон Митковой. Ее отец, Ростислав Леонидович, снял трубку.

Михалков был взволнован.

— Что с вашим внуком? Вам нужна моя помощь? Лекарства? Врачи?

Ростислав Леонидович опешил. Он не ждал звонка от Никиты Михалкова. Никак не ждал.

— Да нет, спасибо... Митька — вон, уже бегает...

Ага! Бегает!

И Никита Михалков действительно снял передачу «Перекресток», где были показаны сюжеты Митковой из «Новостей», большая беседа

Михалкова с Питиримом о гнусных журналистах, ну и, наконец, «гвоздь» программы: автор «Рабы любви» в напряженном ожидании Митковой (все было снято, все!) и ее звонок, что она не приедет... ибо Митька, сын, попал под машину.

Вот он, «монтаж аттракционов». Голос Тани мы, разумеется, не слышим, но видим Михалкова с телефонной трубкой в руках, который как бы пересказывает публике, что же происходит на том конце провода...

Ну и «хеппи-энд»: благородный порыв Никиты Сергеевича и в ответ — голос Миткова-старшего, на этот раз специально усиленный микрофоном... Нет, господь все видит. Господь отвернулся от Питирима. Мы в газете узнали о «Перекрестке» за неделю до эфира (собственно, это было несложно — для прессы Михалков организовал предварительный просмотр). И в субботу, накануне премьеры (она была назначена на 22 апреля 1992 года. — Ф.Р.), мы опубликовали статью «Никита Михалков ведет следствие» с большим портретом улыбающейся Татьяны (здесь память Караулова подвела — Миткова на фото сохраняет серьезный вид. — Ф.Р.)».

После того как глава ТВ Егор Яковлев снял «Перекресток» с эфира (его симпатии целиком были на стороне журналистки-демократки), Михалков вынес этот скандал на суд общественности. В своем заявлении он написал следующее: «22 апреля из эфира 1-го канала телерадиокомпании «Останкино» была изъята моя авторская передача «Перекресток». О передаче была дана реклама, информация о ней прошла в печати, на радио и телевидении. 23 апреля я получил факс от руководства объединения «Экран», в котором выдвигались претензии, носящие абсолютно цензурно-ограничительный и «вкусовой» характер, не допустимый в отношении ни к какой передаче, тем более авторской. Это окончательно убедило меня в том, что методы «необольшевистского» насилия над свободой слова и индивидуальности мнения «живут и побеждают», о чем я и пытался сказать в передаче «Перекресток».

Кстати, у руководства ТВ вызвал неприятие не только сюжет о Митковой. Им не понравилось и то, как Михалков обошелся еще с одним «демократом» — тогдашним вице-премьером Геннадием Бурбулисом. В своем резюме телевизионщики писали: «Эпизод, содержащий обвинение Г. Бурбулиса в политическом ренегатстве и

двуличии, с точки зрения журналистской этики, некорректен. Если вице-премьер — «тема», то она затронута поверхностно, если он — пример к вашим предыдущим рассуждениям, то серьезное политическое обвинение «для примера» — некорректно вдвойне.

Слова подсудны только тогда, когда они — дела. Не обижайтесь на нас за это непонимание...»

Однако Михалков обиделся и во всеуслышание заявил, что объявляет бойкот телерадиокомпании «Останкино». Длился он около месяца и завершился после того, как злополучный выпуск «Перекрестка» с сюжетом про Питирима все-таки увидел свет. По этому поводу даже был устроен «круглый стол» телекритиков, где досталось всем: и Михалкову, и Митковой.

Между тем за пределами России Михалкова продолжают ценить прежде всего, как прекрасного режиссера, а не как публициста. После завершения съемок рекламного фильма для «Фиата» Михалков снял еще один рекламный проект для итальянцев — ролик для макаронной компании «Паста Барилла». И это произведение удостоилось сразу двух международных призов. Кто-то из читателей может подумать, что большого повода гордиться такой работой нет. Однако даже великий Федерико Феллини в свое время снимал подобные ролики и не считал это дело зазорным.

Тем временем 27 августа 1992 года состоялась долгожданная премьера фильма «Урга» в России. Фильм шел к российскому зрителю больше года не в результате каких-то интриг, а исключительно по воле своих создателей — они ждали, чтобы фильм набрал вес на Западе. И вот, после того, как «Урга» взяла четыре приза на кинофестивале в Венеции, Главный приз в Кельне, была номинирована на «Оскара» и вошла в пятерку лучших фильмов по европейскому Бокс-офису, дошла очередь и до российского проката. Однако прокатная судьба «Урги» в России сложится не самым лучшим образом. В качестве партнера Михалков выберет фирму «Инициатива», но она не оправдает его надежд. По его же словам: «Руководители «Инициативы», получив дотацию от Роскомкино якобы на прокат фильма, тут же о ней забыли, купив на полученные деньги американского ширпотреба...»

В сентябре Михалков дал большое интервью «Литературной газете». Приведу несколько отрывков из этой публикации:

«Благодаря «ТРИТЭ» мы пытаемся сохраниться каким-то оазисом, островом в океане пошлости, которая охватила страну. В шабаше наживы...

Я люблю деньги. Очень. Они нужны мне. Я никому не хочу доставить удовольствие тем, что я чего-то не могу. Но деньги — скучно повторять — не самоцель. Они мне нужны для благосостояния студии, для того, чтобы кто-то, кто с тобой стал работать, потом продлил контракт, а расставшись — вернулся.

Недавно в Японии я порадовался. Ко мне подошли японские продюсеры (они хотят делать что-то в России) и сказали, что, когда они были в Америке и в Европе и советовались о том, с кем иметь дело в России, им называли только нашу студию. И это не результат пропаганды или рекламы. У нас просто не было средств на йее, мы начали с пяти тысяч рублей. Единственная реклама — наш труд и общение с теми, кто с нами работал. А дальше уже их информация о том, как они работали с нами...»

На момент интервью у «ТРИТЭ» было заключено три контракта с Фондом возрождения. Первый проект — телесериал из 20 выпусков по 15 минут под названием «Сентиментальное путешествие на мою родину через русскую живопись». Второй — документальный фильм Никиты Михалкова «Анна от шести до восемнадцати». Анна — это дочь нашего героя, которую он снимал на камеру в течение 12 лет, задавая по 5 вопросов — что любишь, чего не любишь, чего боишься и т. д. Эти интервью Михалков перебил документальными кадрами важнейших событий, происходивших в то время в мире, и в итоге получился такой философско-публицистический фильм.

Третий проект — документальный сериал «И мой Чехов тоже», состоящий из нескольких фильмов, рассказывающих о выдающихся людях России. Таких, как Л. Толстой, П. Чайковский, М. Мусоргский, Ф. Достоевский, С. Эйзенштейн. Из этого проекта выйдет художественный фильм «Вспоминая Чехова» по сценарию Владимира Лакшина, где главные роли сыграют: Ирина Купченко, Владимир Ильин, Всеволод Ларионов, Авангард Леонтьев, Михаил Кононов.

Тем временем 21 мая 1993 года Михалкова избрали председателем Российского фонда культуры вместо академика Дмитрия Лихачева, возглавлявшего это учреждение с момента его создания в 1987 году. Вот как описывал это событие в газете «Коммерсантъ» В. Стольников:

«Необходимость выборов нового председателя Российского фонда культуры была обусловлена тем, что уже около года загруженность и ухудшившееся здоровье не позволяли Дмитрию Лихачеву исполнять функции председателя фонда (свои полномочия он передал заместителю — Владимиру Нерознаку). Ввиду чего, по признанию членов совета фонда, эта некогда могущественная общественная организация, бывшая альтернативой Министерству культуры, стала заметно сдавать. Очевидной стала потребность в новом лидере.

На вчерашней конференции совета фонда (присутствовало 80 из 130 членов совета) кандидатуру г-на Михалкова выдвинул председатель Союза реставраторов России Савелий Ямщиков. Вторым претендентом был профессор из Твери Валерий Расторгуев. Кандидаты представили свои программы. По мнению присутствовавших, в программе г-на Расторгуева было «слишком мало конкретики», г-н же Михалков своим десятиминутным выступлением снискал аплодисменты. Основные положения его программы: поиск новых путей финансирования многочисленных программ фонда (в частности, создание при фонде коммерческого банка) и направление главных усилий на культурное развитие российской провинции. Голосование проходило уже в отсутствие г-на Михалкова, который сразу же после своего выступления уехал по делам. Учрежденный конференцией пост почетного председателя фонда был отдан Дмитрию Лихачеву.

Комментируя в беседе с корреспондентом «Ъ» итоги выборов, глава дирекции выставок Фонда культуры Владимир Серегин был оптимистичен: «Весь фонд видит в Михалкове именно такого лидера, который необходим сегодня российской культуре».

Стоит отметить, что, несмотря на альтернативные выборы, достойной альтернативы кандидатуре Михалкова не было. В отличие от своего оппонента наш герой был личностью куда более харизматической плюс к тому же давно вхожей в самые высокие кабинеты. Например, его близким другом был вице-президент РФ Александр Руцкой.

Между тем 93-й год складывался для Михалкова неплохо. Например, в том году он стал дедушкой. Постарался его сын от брака с Анастасией Вертинской Степан, у которого родилась дочка Александра (названа в честь дедушки по материнской линии Александра Вертинского). Кстати, Степан во многом повторил путь своего отца. В

юные годы он учился не слишком хорошо и в итоге сменил несколько школ: сначала учился в «блатной» 31-й (там он познакомился с Федором Бондарчуком), затем обошел еще пять учебных заведений, даже учился в «Училище памяти 1905 года». После этого перешел в школу рабочей молодежи. В свободное время вел такую веселую и беззаботную жизнь на даче родителей, что о ней до сих пор гуляют легенды. Несколько раз отцу приходилось вытаскивать сына из всяких передраг. Когда всем это надоело, Степана отправили в армию. Причем Степан попал, как и отец, во флот. В Находку. Отслужил три года. Когда пришла пора увольняться, позвонил своему именитому деду и попросил его похлопотать, чтобы его уволили одним из первых. И тот привел в действие все свои связи. Увольнять из армии Степана приехал сам начальник округа. По словам Степана: «Меня уволили первым потому, что боялись со мною связываться. Боялись, что из-за меня смогут «залететь». Потому и не любили...»

Вернувшись на «гражданку», Степан поступил в Институт иностранных языков. Но, проучившись в нем два года, ушел на Высшие режиссерские курсы. В начале 90-х вместе с Ф. Бондарчуком организовал фирму «Арт пикчерз», снимающую клипы для эстрадных «звезд».

Что касается личной жизни, то и здесь Степан пошел по стопам отца — в начале 90-х женился на молодой манекенщице Алле, и в этом браке у них родилась девочка. Но вернемся к Никите Михалкову.

Помимо председательства в Фонде культуры, в 1993 году он стал также почетным доктором Российского регионального отделения Международной академии наук Сан-Марино (Италия) и был удостоен диплома «Человек года» от Русского биографического института. Самым лучшим образом складывались и его кинематографические дела. Фильм «Урга», после блестящего проката в Европе, собрал неплохой урожай наград и у себя на родине. На фестивале «Кинотавр» в Сочи он взял Главный приз, а потом удостоился и приза «Ника» за лучшую режиссуру. Хотя о последней награде у Михалкова было отдельное мнение. Он заявил: «Приз «Ника» я не считаю за награду. Эта церемония не имеет никакого отношения к серьезному, честному кинематографу. Обыкновенный тенденциозный междусобойчик, великосветская тусовка для своих.

Могут посчитать, что мной движет обида: мы выставляли «Ургу» по пяти номинациям, а приз получили по одной. Но дело не в обиде. Я вообще не хотел участвовать в этой кампании, но уговорили друзья. И пришлось убедиться на своем опыте, что в «Нике» все несерьезно, похоже на школьную стенгазету. Все для своих и про своих.

Через моего друга Рустама Ибрагимбекова организаторы попросили меня взять на церемонию Гостюхина (как мы помним, он исполнял в «Урге» главную роль. — Ф.Р.) — ему будут вручать приз за лучшую мужскую роль. Я звоню Гостюхину, тот лежит с температурой. Прихожу без него — а приз вручают другому актеру. Организаторам что, все равно, кого награждать? В общем, моего имени там не будет больше никогда! Когда же в интервью для «Кинопанорамы» я сказал об этом Виктору Мережко, то уже, когда говорил, был уверен, что в передачу он это не вставит. Он решил проще: вообще вырезал мое интервью».

Кстати, денежный приз «Ники» в размере 1000 долларов США Михалков передал Дому ветеранов кино.

На той же самой «Нике» один из призов взял фильм по сценарию Мережко — «Если бы знать» (режиссер Борис Бланк). Говорят, именно этот фильм стал еще одним поводом к тому, чтобы Михалков и Мережко окончательно разошлись. Это была свободная фантазия на тему пьесы А. Чехова «Три сестры», адаптированная скорее для иностранного зрителя, чем для российского (картина снималась при участии американцев). Мало того что действие фильма происходило в 1918 году, так еще у трех сестер обнаруживались... лесбийские наклонности. Михалков, посмотрев фильм, не стал соблюдать дипломатичность и заявил Мережко прямым текстом: «Я хотел бы, чтобы твои дети посмотрели эту картину и плюнули тебе в лицо».

Между тем летом 93-го Михалков приступил к съемкам своего очередного фильма. Правда, это был не «Сибирский цирюльник», работа над которым была перенесена в очередной раз, а «Утомленные солнцем». Это мелодрама в стиле сентиментального танго образца 1936 года, смесь любовного треугольника и легкого боевика. Михалков выступал сразу в трех ипостасях: он был автором сценария (вместе с Рустамом Ибрагимбековым), режиссером-постановщиком и исполнителем главной роли (комдив Сергей Котов). Сюжет у фильма такой. Старый приятель жены Котова Ма- руси, сотрудник НКВД Митя,

приезжает на дачу комдива, чтобы арестовать его. На фоне беспечной семейной идиллии происходит зловещая «перемена участи» верного избранника эпохи.

Михалков позвал в свою картину поистину звездный актерский состав, причем многие из актеров снимались у него впервые. Это были Вячеслав Тихонов, Ингеборга Дапкунайте, Евгений Миронов, Нина Архипова, Алла Казанская, Инна Ульянова, Андрэ Уманский. Из михалковской «старой гвардии» в фильме снимались Олег Меньшиков, Светлана Крючкова, Авангард Леонтьев и Владимир Ильин (он снимался в фильме «Вспоминая Чехова»). Кроме этого, в картине одну из главных ролей сыграла 6-летняя дочка Михалкова Надя. По словам Михалкова: «В роли Котова я снимался из-за Нади, понимал, что могу быть ей полезен в кадре больше, нежели только стоя за камерой (в первоначальных планах режиссера роль Котова должен был исполнять Владимир Гостюхин. — Ф.Р.). Она могла бы сыграть все это и с другим актером, но степень импровизации была у нас на съемочной площадке очень высока. И то, что я был ее партнером, помогало девочке...»

Стоит отметить, что к 93-му году тема сталинизма как-то сошла на нет в российской пропаганде. До этого на протяжении пяти лет (1987–1991) наши средства массовой информации только и делали, что разоблачали массовые репрессии периода культа личности Сталина. И в кино было снято несколько подобных картин, большинство из которых, правда, так и не стали открытием. Эпоха в них рисовалась исключительно в мрачных тонах, это был некий перевертыш советского кинематографа: там сталинская эпоха рисовалась исключительно в светлых тонах, здесь — в темных. А истина всегда где-то посередине.

Свою версию того времени снял и Андрей Кончаловский. Его фильм назывался «Ближний круг» (1992) и, честно говоря, тоже мало походил на правду. Что вполне объяснимо: фильм снимался прежде всего на потребу западной публики. И Никита Михалков, приступая к «Утомленным солнцем», наверняка держал в памяти фильм брата и явно хотел ответить ему своим произведением. На мой взгляд, ответ получился достойным: все-таки «Утомленные солнцем» были ближе к исторической правде, чем «Ближний круг». Хотя и там при желании можно обнаружить определенные элементы «клюквы». Например, эпизод, где энкавэдэшники убивают случайного свидетеля — заплутавшего шофера (Авангард Леонтьев). Понятно, что этой сценой

Михалков обнажал звериный оскал НКВД: дескать, методы его сотрудников ничем не отличались от бандитских, когда свидетелей убивали не церемонясь. Однако подобные ходы можно было ожидать от более молодых режиссеров, но не от маститого Михалкова. В том-то и был весь ужас того времени, что режим Сталина держался не столько на репрессиях, сколько на всеобщем страхе. Поэтому шофера и убивать-то было не надо, достаточно было бы его просто припугнуть, и он бы молчал как рыба обо всем увиденном им в поле. Не спорю, такое решение эпизода было бы не столь эффектным, зато к исторической правде было бы ближе.

И все же таких «проколов» в картине не много. А финал ее, на мой взгляд, и вовсе перевешивает все ее недостатки. Крупный план изуродованного Котова, который буквально воет от бессилия, стиснутый в машине сотрудниками НКВД, по-настоящему потрясает. Мне кажется, что вся идея этого фильма родилась у Михалкова именно из этого кадра.

Рассказывает Н. Михалков: «Атмосфера 30-х годов давно и странно волновала меня в рассказах Аркадия Гайдара. Его «Голубая чашка» гениальна, она написана на уровне Бунина, бунинского «Солнечного удара». У Гайдара всегда звенит щемящая нота грусти. Наверное, это ощущение мучило меня. Мучило и подталкивало к фильму «Утомленные солнцем».

Конкретно же идея снять этот фильм пришла после того, как я посмотрел картины некоторых моих коллег, которые с точностью до наоборот снимают сегодня то же, что они снимали лет пятнадцать назад, только теперь у них красные — плохие, а белые — хорошие. Делают они это так же пошло, заказно, идеологично, как в былые времена. И так же неграмотно по профессии, так же угоднически по результату.

Потому мне захотелось защитить людей, живших в 30-е годы. Это время сейчас нуждается в защите. Не сталинизм, конечно, а просто жизнь. Когда рождались дети, любившие своих родителей, а родители любили своих детей.

К сожалению, знак сегодняшнего дня — перечеркивать поколения. Что есть все тот же большевизм, только другого цвета. Зачеркнуть чужие жизни и целые поколения означает не страшиться того, что лет через тридцать перечеркнут и твою жизнь. Резвость, с которой сейчас

по разным причинам набросились на людей, поднявшихся в те годы, — резвость безбожная. Люди 30-х были авторами своего времени и его жертвами. Потому я хотел от зрителей сострадания к ним...

С самого начала работы над картиной я хотел, чтобы в фильме об ужасах сталинизма звучала, как это ни покажется кому-то странным, чеховская интонация. Приоткрою наш с Рустамом Ибрагимбековым замысел: персонажи «Утомленных солнцем» — это как бы герои «Неоконченной пьесы для механического пианино», дожившие до 1936 года. Все та же нега необременительной дачной жизни, все те же неспешные чаепития, все те же разговоры о судьбах страны и особой роли интеллигенции... Но если в чеховские времена недовольство жизнью было всего лишь безопасной интеллигентской рефлексией, то в 1936 году расплатой за эту рефлексию могла стать сама жизнь. И в этом — принципиальное различие двух далеко отстоящих, но для меня по-своему «рифмующихся» эпох российской истории...»

Как уже отмечалось, съемки фильма начались летом — сразу после того, как Олег Меньшиков дал свое «добро» на съемки. До того он сомневался в своем участии, поскольку был связан по рукам и ногам другим проектом — румынским фильмом «Поединок». И когда Михалков объявил ему, что у него все готово к съемкам, Меньшиков был на перепутье — что делать? Помог случай. Румыны внезапно отсрочили съемки своего фильма на месяц, чем и воспользовался Меньшиков. Он заявил им, что контракт нарушен, и со спокойной душой ушел к Михалкову.

Съемки фильма начались под Москвой, на Николиной Горе, и длились там больше двух месяцев. После чего в сентябре съемочная группа передислоцировалась в город Кстово близ Нижнего Новгорода. Как пишет Э. Лындина: «С первого дня условия работы для актеров были идеальными. Рядом со съемочной площадкой для исполнителей главных ролей стояли трейлеры — вагончики на колесах, оборудованные как небольшая жилая комната с туалетом, душем, то есть дававшие возможность нормально передохнуть в процессе работы. Не приходилось тащить с собой на натурные съемки пакеты с бутербродами и термос, как это обычно случается...

В Кстово группа жила в пансионате, где всем была обеспечена достаточно комфортная жизнь. В свободное время, как всегда на съемках у Михалкова, играли в футбол...

В ответ группа Михалкова, как правило, работает с полной отдачей. В том числе невзирая ни на какие погодные условия, единственного фактора, который не зависит от режиссера. Лето 1993 года было в Центральной России сырым и холодным. В сентябре в Кстово температура и вовсе упала до минусовой отметки. В то время как на экране должен был ожить жаркий, пронизанный горячим солнцем, летний июльский день в Подмосковье.

В ледяную воду заходила шестилетняя Надя Михалкова (кстати, акkurat 1 сентября 1993 года она пошла в первый класс. — Ф.Р.), игравшая дочь комдива Сергея Котова. Отважно бросались в ледяную воду и глубоко ныряли, как положено по роли, Инге-борга Дапкунайте и Олег Меньшиков. На холодной земле лежали люди в купальных костюмах. Кто сегодня догадается, глядя «Утомленных солнцем», какой ценой далась ее создателям та точно воссозданная атмосфера ясного, почти знойного дня, когда больше всего тянет на речку, прибежать, раздеться, окунуться и поплыть на другой берег...»

К слову, поначалу фильм имел другое, куда более громоздкое название — «Безусловный эффект шаровой молнии». И поменялось оно благодаря одной знакомой Михалкова. Это она как-то позвонила ему домой и спросила: «Ну как ваши «Утомленные солнцем»?» Имелось в виду, что основным музыкальным мотивом фильма было танго Оскара Строка «Утомленное солнце». Михалкову так понравилось это название, что он немедленно назвал им картину.

Затраты на фильм составили 3,6 миллиона долларов — сумма внушительная по тем временам. Но это была ссуда, которую Михалков взял на три года и обещал вернуть после проката картины. По словам режиссера:

«Закончился срок погашения долга, и я попросил прийти к нам комиссию, которая проверит, как мы тратили деньги. Убедился в том, что можно дело делать и не красть. Можно, только надо быть искренне сосредоточенным на своем деле. Картина «Утомленные солнцем» дорого стоила. Но у нас была примерная на колесах. У актеров во время съемок на натуре были комнаты с душем. У нас работала группа французских звукооператоров с двадцатью микрофонами: микрофоны прятали в волосы актеров, в одежду. И они были избавлены от мучительного процесса озвучания картины, что всегда очень непросто.

Наконец, на натуре для группы был обед. С мясом. С компотом. За счет бюджета группы.

А можно было и по-другому! Что, первый, что ли, раз актерам в автобусе посидеть, пока вызовут на съемку? Сидеть и жевать захваченный из дома бутерброд?..

Мне стыдно, когда актеры испытывают дискомфорт. И мы тратили деньги на то, чтобы они комфортно существовали и соответственно могли работать. Я полностью отвечаю за то, что делал и делаю...»

Работа над фильмом подходила к концу, когда грянул черный октябрь 93-го. Остаться в стороне от этих событий Михалков не мог. Причем выбрал отнюдь не победившую сторону. Когда в осажденном Белом доме оказался его друг Александр Руцкой, Михалков примчался к нему по первому зову, хотя прекрасно отдавал себе отчет, за кем тогда была сила. Свой поступок он затем объяснил так: «Я пришел туда не поддерживать Анпилова и Макашова. И коммунистом я никогда не был. Просто Александр Руцкой мой друг, и по древним мужским законам я должен был находиться рядом с ним. И вообще я не люблю, когда по людям стреляют из пушек, сознавая при этом полную безнаказанность...»

Тем временем в начале 1994 года работа над фильмом «Утомленные солнцем» была закончена. Критика, по большей части, встретила его в штыки, обвиняя Михалкова в недостаточной критике сталинизма и даже в его идеализации. Дескать, мало ужасов, и один эпизод с избиением и арестом Котова — маловато будет. Однако были и другие отзывы. Например, той же Э. Лындиной, которая писала следующее:

«Умные, мудрые создатели фильма нашли точную интонацию, в чем сила их ленты; они рассказывают о жизни конкретных людей, одной их жизни, и вместе с тем о жизни всех советских людей той поры. О жизни тех, кому дано, несмотря ни на что, ощутить окружающий мир в его целостности и разнообразии. О счастье, которое так или иначе существует в судьбе человека, о любви, которая движет им. Если жива его душа...»

Это было особенно важно в середине 90-х, когда, казалось, агрессия и цинизм стали окончательно править нами. Они действи-

тельно оказались во многом мощнее, активнее добра и миролюбия в атмосфере прогрессирующего распада, разочарования, непрерывных

крушений — социальных, материальных, личных. И все же, все же... «Утомленные солнцем» напомнили, что есть нечто непреходящее, вечное, дарованное нам Богом, что освещает наш путь. И определяет его для тех, кто слышит голос совести, сердца. «Утомленные солнцем», если хотите, картина о Любви, в самом широком истолковании ее. На мой взгляд, это делает картину Михалкова истинным явлением национальной культуры...

К тому моменту, когда «Утомленные солнцем» вышли в свет, новая политика и гласность привели страну к тому, что литература, театр, живопись, кинематограф резко сдвинули границы дозволенного, что стало ныне их главным отличительным признаком, к сожалению. И утратили многое с точки зрения художественной. Эротика утвердилась в правах гражданства. Этические императивы сменились сомнительной нравственной амбивалентностью, к концу века в российском кино это стало, увы, знаком бедствия. Достаточно посмотреть хотя бы картину Александра Хвана «Дрянь хорошая, дрянь плохая», где безнравственность возведена в абсолют. Достойный эстетический уровень стал раритетом среди работ нового поколения российской режиссуры.

В том смысле «Утомленные солнцем» заняли особое положение, следуя традиционным представлениям русского искусства. С середины XIX века художники неизменно подчеркивали мировоззренческую его функцию и миссию, его неразрывную связь с религией и философией. Возможно, оттого фильм подвергся по выходе своем нападкам определенной части нашей критики, требовавшей от Михалкова однозначной социальной и политической позиции в *pendant* новой политической ситуации постперестройки...»

Выполняя данное им обещание, Михалков отказался номинировать свою новую работу на «Нику». Но фильму и без этого хватило наград. Так, в мае он был удостоен Гран-при на 47-м Каннском кинофестивале. Затем последовали призы: «Янтарная панте-ра-94», Кинопресса-94, «Зеленое яблоко — золотой листок», «Созвездие — 94–95». Фильм с триумфом был принят и за границей: в Париже, Торонто, Хайфе.

Была отмечена наградами и другая работа Михалкова — фильм «Анна. От 6 до 18». Ее предварительный показ состоялся в переполненном зале московского Киноцентра 7 июня. Вот как об этом вспоминает очевидец — Николай Бурляев:

«Ожидал увидеть на экране документальную, семейную фиксацию роста дочери Никиты. Фильм обрадовал и потряс меня. Я увидел стержневую, четкую по гражданской позиции исповедь кинорежиссера Никиты Михалкова, который лично для меня с этой картиной вышел на новую ступень своего творчества. После просмотра я обнял его крепко, сказал: «Я открыл тебя заново». Трижды поцеловались. Договорились, что я приеду к нему на дачу, там и поговорим».

На дачу к Михалкову Бурляев приехал уже спустя несколько дней — 12 июня. Далее — его собственный рассказ:

«Приехал утром к Никите. Застал его лежащим на полу, делающим зарядку. Мы провели вместе три часа. Показал ему видеофильм «Золотой Витязь» в Сербии». (Бурляев является организатором кинофестиваля славянских народов «Золотой Витязь». — Ф.Р.) Он смотрел внимательно, молча. Увидев кадр из фильма-призера фестиваля «После войны мир», в котором паровоз неожиданно объезжает бегущего ему навстречу по рельсам веселого человека, искренне, эмоционально воскликнул: «Класс! Гениально! Прекрасно! Класс!»

Я сказал: «Следующий «Витязь» пройдет в Приднестровье.

— А почему там? — спросил присутствовавший при нашей встрече украинский оператор Вилен Калюта (он сменил Павла Лебешева. — Ф.Р.).

— Правильно, что в Приднестровье, — определенно поддержал Никита.

— Ты представишь на конкурс свою картину? — спросил я.

— Конечно.

— Какую?

— «Анну».

— А сам приедешь?

— А когда фестиваль?

— Открытие 2 сентября.

Никита задумался.

— В конце августа — начале сентября я в Париже... Придется прерывать поездку на два дня раньше... Я приеду.

— С этого года я решил не возглавлять жюри. Но я знаю всю программу и думаю, что «Золотой Витязь» — твой.

— Дай расписку! — в обычной своей манере съюморил Никита и засмеялся.

Говорили о кино, о политике и политиках, о безверии, о необходимости спокойного, неустанного труда...

— Я должен покаяться, — сказал я Никите. — Наблюдая за тобою эти годы издали, я, грешным делом, как и многие, думал: «Удачник, благополучен, барин». А то, как ты все эти годы жил и страдал, я увидел лишь в «Анне».

Я оставил Никите кассету с моим «Лермонтовым» (фильм Н. Бурляева. — Ф-Р-), и мы тепло простились до встречи в Тирасполе.

Прошло три месяца. Наступило 2 сентября, день торжественного открытия «Золотого Витязя». Никиты нет. Ну, думаю, не придет. Да это и понятно: станет он прерывать триумфальную поездку по Франции, где его «Утомленных солнцем» носят на руках, и помчится через три границы в Тирасполь... Спускаюсь в гостиничном лифте вниз. Двери раскрываются, передо мною — Никита, с костюмом на вешалке за плечами.

— Приехал?! — изумился я.

— А...ли, — с ходу парировал Никита. — Я ж обещал...»

Как и обещал Бурляев, на 3-м «Золотом Витязе» фильм «Анна. От 6 до 18» был удостоен первой премии. А чуть позже на другом кинофестивале — в испанском Вальядолиде — он завоевал Гран-при.

К слову, в том же 94-м состоялся дебют старшей дочери Михалкова Анны в большом кинематографе. До этого она два года провела в Швейцарии, где училась истории искусств. После чего вернулась на родину и поступила на актерский факультет ВГИКа (курс Анатолия Ромашина). И уже на первом курсе дебютировала в большом кино. Режиссер Роман Балаян пригласил ее на главную роль в экранизацию повести И. Тургенева «Первая любовь».

Но вернемся к Никите Михалкову.

Закончив работу над «Утомленными солнцем», он в очередной раз встал перед дилеммой: что снимать дальше? Проект «Сибирский цирюльник» завис ввиду своей дороговизны (нужно было достать порядка 40 миллионов долларов), поэтому в голове Михалкова роились другие, менее дорогостоящие, проекты. Давая осенью 1994 года интервью журналу «Экран», он, в частности, сказал: «Еще не отпала идея снять фильм о Грибоедове. Хотелось бы обратиться к еще одной

великой фигуре — Дмитрию Донскому. Я думаю о картине о Николае и Александре.

...1902 год. Страна в прекрасной ситуации. Март. Зимний дворец. У окна государь смотрит на плац, там гусары. Что было в этот день? Дождь со снегом. Сыро, слякоть, скользко... Царь пишет на оконном стекле алмазом (это была семейная игра): «Смотрю на гусар. 17 марта 1902 года». Когда проецируешь это на прошлое и на будущее семьи Романовых, возникает трагическая нота.

А может быть, мой новый фильм будет о русском офицерстве, то ли «Поединок» Куприна, то ли «Солнечный удар» Бунина?.. Может быть, театральные постановки?..»

Однако, помимо родного кинематографа, у Михалкова хватало и других забот. Ведь он вот уже год работал на посту президента Фонда культуры РФ. Вот как об этом вспоминает В. Енишерлов:

«Отчетливо, в отличие от многих политиков тех лет, понимая, что именно Фонд культуры может сделать немало для сохранения единого культурного пространства страны, раздираемого экономическими, политическими и военными конфликтами, Никита Сергеевич делал все, и я этому свидетель, чтобы не только сохранить, но и укрепить его роль в обществе. А это было очень непросто. Я помню, как он, окаменев лицом, говорил, что неделями, месяцами не может дозвониться до какого-то Сосковца или Немцова, чтобы решить не свои личные, а вопросы Фонда культуры. К сожалению, Михалкову пришлось работать в Фонде во времена, не похожие на горбачевские, когда все требования и пожелания Дмитрия Сергеевича Лихачева выполнялись беспрекословно, — и потоком шли в Фонд архивы и картины, библиотеки и рукописи из-за рубежа, а представителей Фонда с распростертыми объятиями встречали везде — от Старой площади до казахстанских степей. Михалкову было во сто крат труднее. Он буквально по миллиметру вытаскивал Фонд культуры из небытия, постепенно адаптируя его к новым экономическим и политическим реалиям.

Не сразу удалось президенту и сколотить дееспособную команду единомышленников, в которой современный жесткий менеджмент сочетался бы с характерной для Российского Фонда культуры интеллигентностью и знаточеством, что не часто встречается в наше время. Постепенно он подобрал достойную команду и возродил Фонд,

объективно занимающий в нашей жизни место того, первого, еще советского...»

20 октября из жизни ушел выдающийся советский кинорежиссер и актер Сергей Бондарчук. На его похороны пришли тысячи людей, в том числе даже те, кто еще совсем недавно, в 86-м, поносил покойного с трибуны V съезда кинематографистов. Как вспоминает Михалков: «Заметил я в тот горький день 24 октября среди притихшего, плачущего людского моря и их (недрузгов. — Ф.Р.) лица. Пришли на панихиду с тайной надеждой хоть постоять у стен, как они думали, поверженной крепости. Тяжко я переживал кончину Сергея Федоровича и, хоть глаза застили слезы, разглядел их бегающие глазки, их лицемерную скорбь. «Ничтожные, кусачие, злые, недовольные, напрасно вы думаете, что с уходом той глыбы вам станет легче жить», — сказал я им тогда в своей траурной речи...»

Год 1995-й начался для Михалкова с радостного события. 7 января, в Рождественскую ночь, в столичном Президент-отеле состоялось вручение призов «Золотой Овен». Наш герой был удостоен приза «Человек кинематографического года». Среди других награжденных были: Олег Меньшиков (универсальному актеру, лидеру нового поколения кинематографистов), Нина Усатова (за воплощение на экране истинно народных характеров), Александр Миндадзе и Вадим Абдрашитов (за то, что они делают ОДНО кино) и др.

Спустя несколько дней — 13 января — Михалков удостоился еще одной награды. В Киноцентре состоялось вручение ежегодных призов кинопрессы, где фильм «Утомленные солнцем» был назван безусловным лидером 1994 года и удостоился приза. Олег Меньшиков был отмечен как лучший актер минувшего года за роль в этом же фильме.

В том же январе Михалков дал интервью газете «Известия». Приведу лишь небольшой отрывок из него, где наш герой заявил следующее:

«Я каждодневно борюсь сам с собой, разрываясь между творчеством и жизненной рутинной. Что греха таить, частенько приходится заниматься вещами, которые мне скучны, неинтересны. От этого никуда не убежишь. Но я стараюсь не делать того, что могло бы внести разлад, дисгармонию в мою душу. Каждый человек — это определенная нота, которую в нас заложила судьба. Мысли человека —

еще одна нота. И его поступки — нота. Когда эти три ноты звучат согласованно, ни одна из них не фальшивит, — это и называется счастьем. Похоже, я человек счастливый».

Тем временем год начался для Михалкова с радостного события: в марте фильм «Утомленные солнцем» был удостоен премии «Оскар» в номинации «Лучший зарубежный фильм». Это было знаменательное событие для отечественного кинематографа. В последний раз наша картина завоевывала «Оскар» в 1981 году — это была «Москва слезам не верит» Владимира Меньшова («Оскары» также брали «Война и мир» Сергея Бондарчука в 1968 году и «Дерсу Узала» Акиры Куросавы в 1976-м). И вот спустя 14 лет, уже при другом государстве, российская картина вновь удостоилась одной из самых престижных мировых кинопремий.

В том же марте свою первую в жизни награду получила и Надя Михалкова. На традиционном фестивале «Женщина и кино» в Доме Ханжонкова ей присудили приз имени Веры Холодной за роль в фильме своего отца «Утомленные солнцем». Среди других награжденных были: Ирина Скобцева, Клара Лучко, Алла Сурикова, Наталья Белохвостикова, Галина Данелия-Юркова и др.

В 95-м Михалков вернулся на актерскую стезю. Речь идет о фильме Сергея Газарова «Ревизор», где Михалков облачился в одежды Городничего. Сыграл он его колоритно, размашисто, совсем в ином ключе, чем это делали до него его предшественники — Юрий Толубеев («Ревизор» 1952 года) и Анатолий Папанов («Инкогнито из Петербурга» 1978 года). Кстати, роль дочери Городничего сыграла... дочь Михалкова Анна.

Между тем победная поступь «Утомленных солнцем» продолжается. Но теперь уже у себя на родине. И вот уже к прежним призам добавился целый ряд новых: большой специальный приз жюри на фестивале в Ярославле «Созвездие-95», премия Дома Ханжонкова в номинации «Кинособытие года», почетный диплом премии «Вехи» Государственной думы РФ. Кстати, о последней.

Осенью 95-го многих ошеломило сообщение о том, что Михалков надумал баллотироваться в Государственную думу от проправительственного блока «Наш дом — Россия». Причем на первом месте в списке блока стоял его лидер и вдохновитель, тогдашний премьер-министр России Виктор Черномырдин, а на втором — наш

герой Никита Михалков. Естественно, после такого шага недостатка в вопросах к Михалкову не было. И он ответил следующее: «Мой приход в это движение — шаг, если хотите, вынужденный, но вместе с тем искренний, честный и единственно для меня возможный. Наша страна переживает сегодня столь ответственный, критический момент, что стоять «над схваткой» я, как гражданин России, как деятель русской культуры, как человек, живущий на этой многострадальной и безмерно любимой мною земле, просто не имею права. Ибо я хорошо понимаю, что выборы, если на них победят коммунисты или жириновцы, могут привести к смене политического строя. А это неизбежно повлечет за собой новую «революционную ситуацию» и значит — неминуемую кровь...

Я совсем не в восторге от хода нынешних реформ. Меня далеко не во всем устраивает деятельность правительства, возглавляемого Виктором Степановичем Черномырдиным. В верхних эшелонах власти есть немало людей, которым я при встрече не подам руки. Но при всем при том я не хочу резких перемен. Не потому, что все идет хорошо, а потому, что может стать еще хуже. Ибо нынешнее правительство, как бы мы к нему ни относились, дает нам всем надежду на стабильность, столь необходимую сегодня провинции, всей нашей неокрепшей государственности...

Еще одной революции Россия не переживет, вот почему я пришел в движение «Наш дом — Россия», которое в случае победы на выборах продолжит главное, эволюционное развитие реформ, но, надеюсь, на новом качественном уровне».

Между тем многие в те дни горячо обсуждали и другую возможную сторону решения Михалкова баллотироваться в Госдуму от «Нашего дома...» — меркантильную. Всем было известно, что он уже почти десять лет жил с идеей снять фильм «Сибирский цирюльник», однако достаточных средств на этот проект (надо было раздобыть 40 миллионов долларов) у него не было. А Черномырдин якобы ему эти деньги пообещал в обмен на вступление в его движение.

Доля правды в этих разговорах была: Черномырдин действительно нашел время прочитать сценарий и выделил на постановку фильма 10 миллионов долларов (по этому поводу вышло даже соответствующее постановление правительства). Остальные деньги Михалков раздобыл по другим каналам. Так, 11 миллиардов еще старых

неденоминированных рублей выделило Роскомкино, а еще 30 миллионов, но уже долларов согласились выделить западные инвесторы (эти деньги искал продюсер фильма Мишель Сейду, с которым Михалков делал уже третью картину). Но вернемся в конец 95-го.

Выборы в Госдуму состоялись 17 декабря. Увы, но блок «Наш дом — Россия» в число победителей не вошел. На тех выборах победила Коммунистическая партия России (КПРФ), набравшая 22 % голосов, и ЛДПР Владимира Жириновского — 10,99 %. «Наш дом...» был третьим с 9,95 % голосов. Четвертым шло «Яблоко» с 7,12 %. Остальные пятипроцентный барьер голосов не преодолели (в том числе и блок Александра Руцкого «Держава», набравший 2,62 %).

Несмотря на то что Михалков стоял в списке блока вторым, в Госдуму он решил не идти. То ли потому, что посчитал свою миссию выполненной, то ли потому, что на носу были съемки «Сибирского цирюльника». Проект-то был грандиозный и вряд ли бы оставил нашему герою времени на депутатскую рутину.

В феврале 1996 года бывший коллега и соавтор Михалкова Александр Адабашьян дал интервью журналу «МК бульвар». Приведу из него то место, где речь идет о герое нашего рассказа.

«Адабашьян: «С Михалковым мы в нормальных отношениях. Общевоинских. Поскольку не работаем вместе, то точек соприкосновения особых нет. Ну, если иногда встречаемся...»

Хотел бы я с ним сейчас работать? Не очень, честно говоря. Потому что мне не очень близко то, чем он сейчас занимается... Я не хочу сказать, что последние его картины плохие или какие-то... они просто другие. Это не то, чем мне было бы интересно заниматься. Вне зависимости от их безусловно высокого качества и заслуженного успеха...»

Тем временем вся первая половина того года ушла у Михалкова на подготовительные работы перед съемками «Сибирского цирюльника». Шли они тяжело, поскольку работа предстояла масштабная. Долго не могли найти исполнителей главных ролей — юнкера Андрея Толстого и американку Джейн. Суть сюжета была в том, что американка приезжает в Россию конца XIX века, чтобы помочь своему мужу — изобретателю уникальной машины для рубки леса — опробовать ее в Сибири. Для этого ей предстоит обольстить русского генерала, директора

юнкерского училища. Но вместо этого она влюбляется в юнкера, из-за чего разгорается настоящая драма. Юнкер ради любимой пойдет на дуэль и загремит на каторгу в Сибирь. Джейн еще много лет будет пытаться встретиться с любимым, но из этого так ничего и не выйдет.

Еще на стадии написания сценария Михалков предполагал снять в роли юнкера Толстого своего любимого актера Олега Меньшикова. Однако к моменту начала работы тот уже оказался староват — Меньшикову шел 36-й год. Поэтому пришлось искать другого исполнителя. Но тут Меньшиков случайно по телевизору увидел анонс будущего фильма и сам позвонил Михалкову. Тот в ответ сказал: «Дай мне подумать два дня». После чего сам позвонил Меньшикову и пригласил на пробы. К слову, на роль Андрея Толстого вместе с Меньшиковым пробовались многие молодые актеры, но в итоге победителем из этого соревнования вышел Меньшиков. При этом Михалков решил пойти на рискованный шаг — омолодить Меньшикова, благо конституция актера это позволяла. Он увез его за границу, еще актера Владимира Ильина, утвержденного на роль капитана Мокина, где с ними был проведен курс активного спортивного тренинга.

На роль Джейн, как мы помним, в первоначальных планах стояла звезда Голливуда Мэрил Стрип. Но за эти годы она тоже постарела, и ее омолаживать было уже нереально. Поэтому переговоры велись уже с другими голливудскими дивами. В частности, с Ким Бейсинджер, Джоди Фостер, Энди Макдауэлл, Шэрон Стоун. Последняя продержала у себя сценарий фильма два месяца, а потом запросила гонорар 14 миллионов долларов. В итоге Михалков выбрал куда менее спесивую актрису — англичанку Джулию Ормонд, заявив, что «приятнее зажигать звезды, чем потакать их капризам».

Между тем путь Ормонд к славе был непростым. В 1988 году она закончила Лондонскую драматическую школу, после чего устроилась на телевидение. И ее актерский дебют состоялся... в рекламе творога. Потом пошли телесериалы. Она играла императрицу Екатерину Великую в «Юной Екатерине» и Надежду Аллилуеву в «Сталине» (1992). После чего ее заметили в Голливуде, где студия «Тристар» доверила ей главную роль в картине «Легенды осени». И, как говорится, пошло-поехало: следом последовали роли в «Первом рыцаре», «Сабрине» (ремейк фильма Билли Уайлдера 1954 года, где

главную роль играла Одри Хепберн). В 1995 году в Лас-Вегасе Ассоциация владельцев кинотеатров присудила Ормонд премию «Женская звезда завтра».

Кроме Ормонд, в фильме были заняты еще несколько иностранцев. Так, эпизодическую роль ее мужа играл ирландский актер Ричард Харрис, с которым Ормонд в это же самое время снималась в другом фильме — «Чувство снега Смильы», а американского сержанта играл английский актер Мак Макдоналд.

Помимо названных актеров, в картину также были утверждены: Марина Неелова, Алексей Петренко, Людмила Гурченко, Олег Табаков, Леонид Куравлев, Марат Башаров и др. Сам Михалков взял себе эпизодическую роль Александра III. Оператором картины стал иностранец — профессионал из Италии. А вот художника Михалков выбрал русского — Владимира Аронина. Именно последний придумал ту самую самоходную лесопилку под названием «Сибирский цирюльник». Поскольку в реальной жизни такой машины никогда не существовало, художнику и его коллегам пришлось приложить максимум фантазии, чтобы воплотить свою идею в жизнь. Решили, что машина должна быть похожа на паровоз: так же пыхтеть и пускать пар. За основу взяли военный грузовик «Урал», от которого оставили только двигатель и рулевое управление. В паровом котле спрятали еще два мощных двигателя от «Хонды», а всей машиной поставили управлять трех человек: водителя и двух операторов. А «ваяли» «Цирюльника» на заводе в городе Прдвдинске под Нижним Новгородом, где должна была проходить часть натуральных съемок. Причем поначалу хотели заказать «Цирюльника» в Москве, но здесь заломили уж больно большие деньги — аж один миллиард рублей!

Между тем, прежде чем начались съемки «Цирюльника», Михалков принял участие в предвыборной президентской кампании Б. Ельцина в июне 96-го. Тогда ситуация в стране была сложной. Ельцин своей, мягко говоря, непоследовательной политикой довел народ до такого состояния, что он готов был голосовать за кого угодно, только не за него. И первым в этом списке возможных преемников Ельцина стоял лидер коммунистов Геннадий Зюганов. Для новой политической элиты, которую вскормил Ельцин, подобный расклад был смерти подобен. Поэтому было сделано все возможное и невозможное, чтобы дряхлый и полубольной Борис Николаевич остался на второй срок. И, как мы

знаем, этот вариант осуществился. Большую роль при этом сыграли деятели культуры, которые рядами и колоннами бросились агитировать народ за Ельцина. Среди них оказался и Михалков, что для многих было просто неожиданно. Ведь после того, как в октябре 93-го Михалков поднял свой голос в защиту «путчиста» Александра Руцкого, его иначе как «руцкист» в Кремле никто не называл. И отношение с ельцинским окружением у Михалкова было испорчено. Причем тогда казалось, что раз и навсегда. И вдруг бац — Михалков агитирует за Ельцина. Почему? Сам он так отвечает на этот вопрос:

«В 96-м Коржаков (Александр Коржаков — начальник охраны Б. Ельцина, его многолетний личный оруженосец. — Ф.Р.) позвал меня поддержать своего патрона. Когда я увидел, кто претендует на пост главы государства, понял: лучше помочь насытившемуся властью Ельцину, чем пускать в Кремль голодных претендентов на трон...»

Но вернемся к «Сибирскому цирюльнику».

Съемки фильма начались в июле в Красноярске. А накануне их начала Михалков «зарядился» энергией от своих предков. По его же словам: «За день до первого съемочного дня я пришел в Красноярске к моему прадеду Василию Сурикову в его Дом-музей и договорился с директором, Людмилой Павловной Греченко, что она разрешит мне переночевать. Это дом, где Суриков родился, где жил, куда возвращался. Я, честно скажу, боялся остаться один в этом доме. И остался. Дом не принимал меня часов пять. Он настороженно следил за тем, кто это, что такое, кто здесь осмеливается быть? Я ходил по нему, садился, опять ложился в постель. Молился там. Часа за два до отъезда я абсолютно провалился, просто исчез. И проснулся через два часа с ощущением, что спокойно спал восемь часов. Дом за два часа напитал меня энергией полного сна. И я начал фильм.

Для кого-то это, может быть, мистика. Но я хотел подчеркнуть, что род — это что-то, что существует помимо меня, я просто следую каким-то внутренним движениям, которые пусть не всегда верны, но не могу иначе...»

Натурные съемки были продолжены под Нижним Новгородом, в городе Горбатове, что на Оке. И в первые же дни там случилось ЧП: ночью кто-то катался... на «Сибирском цирюльнике». У всех буквально сердца обмерли: машина стояла у самого края обрыва и могла запросто загреметь с него в Оку. Случись это, пришлось бы восстанавливать

машину за бешеные бабки — только в одном сварочном цехе работы обошлись в 500 миллионов неденоминированных рублей!

Немедленно вызвали охрану. Михалков тоже примчался к месту происшествия, причем на коне (на съемки из Ленинграда доставили 60 лошадей, вот на одном из них он и гарцевал практически все съемки). Стали выяснять, кто мог покуситься на машину, и поняли, что это кто-то из местных жителей. Но кто именно, так и не установили. Охрану «Цирюльника» пришлось усилить.

Джулия Ормонд жила в лучшей гостинице города в трехкомнатном люксе. Завтрак (рыба, овощи, фрукты) ей приносили прямо в номер. На съемки она приезжала на «Чайке», которую сопровождала милицейская машина с мигалкой. На съёмочной площадке у нее был личный вагончик, где она могла отдохнуть от трудов праведных и привести себя в порядок. Как утверждают очевидцы, Ормонд не «звездила» — вела себя скромно и с достоинством. Михалков даже обучал ее езде на лошади. Здесь же также был ее личный тренер, который занимался с ней шейпингом.

После Нижнего Новгорода съемки переместились в Москву, где был снят эпизод принятия присяги юнкерами. В роли Александра III снялся сам Михалков. Но его кадр не самый сложный. Сложнее было снять воробьев, которые прыгают под ногами застывших на площади юнкеров. Чтобы снять этот эпизод, киношники обратились к бизнесмену Виктору Зуйкову, который был известен тем, что мог подготовить к съемкам любую живность. И вот, по приказу Зуйкова, был отловлен десяток воробьев, которым ловцы остригли маховые перья (чтоб не улетели). Однако это было только полдела — главное было, чтобы воробьи безбоязненно прыгали возле сапог юнкеров. А вот этого-то пернатые артисты делать как раз и не хотели. Съемка уже началась, работали две камеры, а воробьи сидели смиренно в сторонке и не спешили слетаться к хлебным крошкам, разбросанным у ног юнкеров. И так длилось почти битый час. К счастью, инстинкт сработал: проголодавшиеся пернатые все-таки бросились к крошкам и позволили запечатлеть именно тот кадр, который был прописан в сценарии.

Еще один натурный эпизод — военный лагерь в Вест-Пойнте (США) — снимали на севере Португалии. Там не обошлось без происшествий. Киношники вытоптали какие-то редкие кактусы, и

полиция наложила на них солидный штраф, после чего хотела запретить съемки. Однако Михалкову каким-то образом конфликт удалось погасить.

Но еще более серьезный конфликт случился у Михалкова с оператором из Италии. В разгар работы вдруг выяснилось, что они с Михалковым никак не могут найти общего языка. А для фильма подобный расклад — смерти подобен. Поэтому Михалков отказался от услуг итальянца и встал перед трудной дилеммой — кого позвать? И вот тут случилось неожиданное. То ли он сам, то ли по чьей-то подсказке, но предложение стать главным оператором фильма поступило... Павлу Лебешеву. Как мы помним, они с Михалковым работали с 1973 года, сняли семь картин, но в 1982 году, после фильма «Без свидетелей», расстались. Пусть без скандала, но все равно как-то нехорошо. И вот теперь их творческие и жизненные пути опять пересеклись. Правда, их первый совместный съемочный день едва не стал последним. Вот как об этом вспоминает сам П. Лебешев:

«Когда я первый раз приехал на съемочную площадку, там были все звезды, массовка огромная, поезда — тот момент, когда Джулия Ормонд приезжает в Россию. Белорусский вокзал. Зима — такая, как сейчас: дождь и слякоть. А мне надо сделать солнечную и снежную. И я рискнул. Солнце вышло такое, что никто не поверит, что ненастоящее, но... все нерезко. Абсолютно все. В общем, прокололся с этой новой системой так, что чуть не сгорел со стыда, и сразу решил, что сегодня же меня и выгонят. Представляете? Два дня таких съемок — звезды, массовка — столько денег в трубу! Никита два дня ходил мрачный, со мной не разговаривал. Если честно, я бы меня на его месте уволил. Спасибо нашему генеральному директору Верещагину, который превратил все в шутку: «А что такого, всего на две коробки «Кодака» попали, зато отрепетировали!»

В фильме снималась четвероногая дебютантка — такса Дуся. В сценарии ее не было, однако на пробах Михалков внезапно решил, что у героя Даниэля Ольбрыхского — обрусевшего поляка Копновского, который помогает американскому инженеру в продаже «Сибирского цирюльника», — должна быть собака. И поставил перед реквизиторами задачу: найти толстую, обрюзгшую таксу светлой масти. Реквизиторы в свою очередь обратились к кинолоту Виктору Зуйкову, который и разыскал Дусю. Вернее, не он, а его ассистенты, которые раздобыли

телефоны хозяев всех упитанных такс в Москве, и те привели на просмотр более тридцати животных. Дуся оказалась по счету седьмой и понравилась Зуйкову с ходу. В ней подкупало то, что, по признанию ее хозяйки, она очень любит мужчин и отдает им явное предпочтение. Был случай, когда Дуся была в геологической экспедиции и там влюбилась в одного геолога. И когда экспедиция закончилась и Дуся с хозяйкой вернулись домой, влюбчивая такса целых два месяца страдала по своему бородатому возлюбленному.

Рассказывает В. Зуйков: «Дуся прекрасно перенесла разлуку с хозяйкой и совершенно спокойно осталась пожить перед съемками у меня дома. Подкупало, что по характеру такса — настоящая киношная тусовщица: без истерик, закидонов и очень трудоспособная. Еще немаловажное значение имело то, что в Дусиной «семье» еще живут черная такса и кот, так что хозяева с легкостью дали согласие и отпустили свою любимицу на съемки.

Однако на первых пробах Дуся подвела меня страшно: реквизиторы собрались в костюмерной посмотреть на собаку. А она, вместо того чтобы вести себя прилично, как рванет и давай по всем углам носиться — крыс искать, чуть все плинтусы не отодрала. Киношники аж замерли в недоумении, но мне удалось их убедить, что Дуся будет на съемках вести себя прилично...

Накануне съемок я узнал, что в Москву приезжает Даниэль Ольбрыхский, и тут же договорился с ним о встрече. Актер поселился в «Президент-отеле», и я привез Дусю на randevu: перед съемками нужно было установить контакт. Персонал гостиницы встал на уши: собаку не хотели пускать, так как буквально на днях пес японских туристов схрумкал в номере полкресла. Но мы рассказали про фильм, про Михалкова, и будущую киноактрису пропустили. Ольбрыхский рассказал, что дома у него живет йоркширский терьер, и Дуся ему понравилась сразу. Таксу решили оставить на ночь в отеле — она и там всю ночь проспала в постели под одеялом у Даниэля. А на следующее утро он даже вышел погулять с Дусей по московским улицам...

Снимали эпизод на Белорусском вокзале, и Михалков, увидев Копновского — Ольбрыхского в пальто с каракулевым воротником и котелке, бросил взгляд на сиротливо стоявшую не одетую Дусю и срочно дал указание собаку одеть так же к завтрашнему дню. В его команде работают настоящие профессионалы, но, когда в восемь вечера

привезли таксу на «Мосфильм» для снятия мерок, я сильно сомневался в успехе этого предприятия. Однако они, поскрипев зубами, принялись за дело. Я, правда, поставил условие: чтобы к пальто и котелку Дусе сшили еще кожаные ботинки — холода, напоминаю, стояли страшные. Назавтра одежда была уже на съемочной площадке: роскошное драповое пальто с воротником, котелок тоже был совершенно замечательный, со специальными отверстиями для ушей, и застегивался на шее.

Никита Сергеевич, увидев Дусю в полном обмундировании, сначала улыбался в усы, а потом разразился хриловатым заразительным смехом, и уже следом за ним хохотала вся съемочная площадка. Такса ничего против обновки не имела и даже к ботинкам отнеслась с пониманием (их смастерили целых восемь штук)...

Единственным осложнением в грядущей Дусиной кинокарьере была приближающаяся течка. И, естественно, она потекла в первый съемочный день. В срочном порядке мы кинулись разыскивать по всему городу специальные собачьи трусы с прокладками — ведь по сценарию Копновский — Ольбрыхский чуть ли не постоянно держит Дусю на руках...»

В ноябре — декабре актеров, игравших юнкеров, не снимали, поскольку они... проходили службу в училище химической защиты в Костроме. Михалков отправил их туда не случайно — чтобы они подружились и лучше влезли в шкуру своих экранных героев, которые сами были курсантами юнкерского училища. В Кострому были отправлены 20 человек: Марат Башаров, Никита Татаренков, Егор Дронов, Артем Михалков (он тогда учился на 4-м курсе ВГИКа и из-за съемок пропустил почти весь курс) и др. Олег Меньшиков и Владимир Ильин присоединились к этой группе чуть позже.

Для молодых актеров жизнь в казарме стала серьезным испытанием. Они жили там по уставу XIX века (как и все курсанты, которых тоже обрядили в форму юнкеров), вставали в шесть утра, ходили на молитву, фехтовали, танцевали и при этом обращались друг к другу исключительно на «вы». Вот как об этом вспоминает Артем Михалков:

«70 человек в одной казарме, из которых 50 — уже курсанты, дембеля такие заматерелые, мощные. Отец перед съемками еще выбирал училище, и все хотели что-нибудь в пределах Москвы, чтоб

поближе, так он нет: «В Кострому всех!» А там подъем в 6 утра, строевая подготовка, мороз минус 30, никуда не унырнешь, все по командам. Без команды ни встать, ни сесть, ни лечь. Один день увольнение — в воскресенье, так даже не было никакого желания куда-то уходить — только бы лечь и поспать. Я даже не думал, что есть такое желание — просто поспать. Нас отпустили на Новый год домой — не знаю, может, они в еду что-то подсовывали, чтоб все спокойные были, так я приехал как заторможенный: могу там посидеть, могу тут постоять. Два дня лежал на кровати...»

Вспоминает О. Меньшиков: «Михалков гениально сделал, когда отвез нас в Кострому, в училище. Иначе бы не удалось сначала создать, а затем передать атмосферу юнкерского братства. Такое нельзя сыграть на голом профессионализме. Тут чувства в ход идут. Это был совершенно необычный эксперимент, ничего похожего в моей жизни еще не случилось... Не скрою, я привык к несколько иным условиям жизни... Хорошим...

Словом, на ту казарменную жизнь я пошел не без опаски, но в то же время и с некоторой радостью представлял, что меня ждет: очко в сортире, холодная вода в умывальнике. Но ничего, выжил... Питались мы очень хорошо, но, конечно, никаких особых разносолов не было...

Мы слегка нарушали режим выпивкой, только и всего. Куда бежать зимой? Перепрыгнешь через забор и пойдешь бродить по городу в юнкерской шинели, чтобы люди от тебя шарахались? Относительная романтика... Нам и без того скучать не приходилось: подъем в шесть утра — и бегом...»

Вспоминает Е. Дронов: «Вставали, шли на завтрак, потом лекции. Когда мы приехали, то первую неделю не понимали, отчего курсанты Костромского училища спят на лекциях? Спустя две недели мы стали такими же сонными, как они, отличить нас можно было только по форме. Строгая была у нас жизнь. Для того чтобы просто перейти по территории училища из одного здания в другое, надо было построиться, услышать команду (командовал я как командир взвода): «Равняйся! Смирно! Шагом марш!» Пройти строем, остановиться у другого здания, снова выслушать команду и только после этого войти в дом. Ночью, случалось, ходили в город. В поход за «Чаркой», напиток такой был в Костроме... Деньги на это давал Олег.

После команды «Отбой», мы, нарушая режим, собирались у Меньшикова (он и Ильин жили в отдельных комнатах. — Ф.Р.). Там душа отдыхала — благодаря его гостеприимству...»

В январе 1997 года начались павильоны, которые снимали в Праге, на киностудии «Баррандов» (сначала хотели снимать на «Мосфильме», но не сошлись в цене. А студия «Баррандов» Михалкову понравилась, когда он снимался в «Ревизоре»). И вот там у Михалкова и Ормонд начались некоторые сложности. Сцены пошли трудные, и западная звезда играла их в иной манере, чем хотелось режиссеру. Пришлось ей долго объяснять. Однажды она взбрыкнула: будучи активной «гринписовкой», не захотела надевать на себя шубу из натурального меха. Киношники пожаловались Михалкову. И тот сказал: мол, в контракте у вас не записано, что вы не будете сниматься в костюмах из натурального меха, значит, извольте сниматься. Возразить против этого было нечего.

Еще одно ЧП случилось в Праге все с тем же «Цирюльником», который однажды никак не заводился. А день простоя стоил больших денег. Все умельцы-технари, которые были в съемочной группе, бросились ремонтировать машину. Но все было тщетно. Тогда инициативу проявил Михалков, объявивший, что тот, кто починит «Цирюльника», получит в награду ящик его фирменной водки «Комдив» (на ее этикетке был изображен комдив Котов из фильма «Утомленные солнцем»). И только после этого машину удалось починить. Все-таки стимул — великая вещь!

Были на съемках и травмы. Например, Ричард Харрис умудрился сломать руку в номере гостиницы после того, как малость перебрал со спиртным в ирландском пабе. А вот Алексей Петренко, тоже сломавший себе руку, сделал это иначе — упал с велосипеда. Причем последний он специально купил, чтобы в перерыве между съемками тренироваться в езде на нем. Как говорится, дотренировался. А вот английский язык Петренко так и не выучил. К нему специально приставили учителя-англичанина, но все вышло наоборот: Петренко научил его говорить по-русски и пить водку, а англичанин его ничему не научил. Поэтому на съемочной площадке Петренко читал английские слова с подсказкой: ему на ватмане писали текст аршинными буквами. Было на съемках и много забавного. Так, в Праге снимали эпизод, когда корова облизывает лысину генерала Радлова.

Алексей Петренко, игравший генерала, без раздумий согласился на эту сцену, думая, что ничего особенного в ней нет. Даже, наверное, подумал, что это приятно. И уже через пять секунд после команды «Мотор!» взвыл белугой. Оказывается, язык коровы для любой лысины — что наждак. В итоге после проявки пленки выяснилось, что лицо у генерала отнюдь не благостное. И на следующий день эту сцену вновь переснимали. И Петренко пришлось собрать всю свою волю в кулак и изображать на лице умиление.

В другом эпизоде, снятом в Праге, снималась четвероногая актриса — болонка. Животное принадлежало одному из чешских киношников и оказалось весьма способной актрисой. Однако в одном из эпизодов юнкера должны были ее поймать и использовать как щетку для своих сапог. Естественно, мучить животное никто не хотел, поэтому в этом кадре настоящую болонку заменил муляж.

В последний день съемок съемочная группа устроила прощальный банкет, на который пришли практически все работники студии «Баррандов», задействованные в съемках картины. И прощание получилось очень трогательным и душевным.

После Праги съемки были продолжены в Москве. Так, 13 февраля снимали эпизод «празднование Масленицы». Съемки сопровождали определенные трудности, поскольку в тот день в столице стояла теплая погода и не было ни снежинки. Чтобы не сорвать съемки, пришлось срочно закупать для имитации сугробов сотни тонн соли, а снеговые пушки привозить из Франции. А когда многотонные декорации праздничного города на льду у Новодевичьего монастыря оказались на грани гибели и стали погружаться в воду вместе с трехтысячной массовкой, пришлось срочно вызывать силы МЧС. А потом давать заказ сразу нескольким заводам произвести несколько сотен тонн сухого льда (в день на съемки уходило по 40 тонн). Однако Михалкову не привыкать было бороться с трудностями. Он их даже по-своему любит. Например, когда ему понадобилось, чтобы на кремлевских башнях на несколько часов погасли рубиновые звезды (для съемок эпизода «проезд в санях по Красной площади»), ему это сделать удалось, причем впервые в истории!

Вспоминает Е. Дегтяренко (на «Цирюльнике» он руководил массовкой): «Во время съемок празднования Масленицы началась ужасная оттепель. Буквально за сутки лед с сорока сантиметров сошел

до двадцати. На репетиции ко мне подошел представитель МЧС и дал распоряжение: на лед возле проруби поставить не больше пятидесяти человек, а в район карусели — не больше семидесяти. Как только он уехал, я скомандовал: сюда 170 и туда 200 — ведь у меня глаз наметанный. «Ребята, стойте в метре друг от друга, — приказал я. — Если услышите треск, ложитесь на лед». Я просчитал, что, если увеличить площадь, ничего страшного произойти не должно.

Все выстроились перед сценой, где Петренко пьет водку. Крупный план. Вдруг Никита смотрит в монитор и говорит: «Что-то у меня народу здесь не хватает». Тотчас же один прихвостень из его команды, видимо, хотел отличиться перед режиссером, направил к проруби сто человек. Я от ужаса только рот раскрыл. Михалков орет: «Мотор!», а это значит, что на съемочной площадке должна быть абсолютная тишина. Я стою и смотрю, что же будет дальше. Слышу, раздался треск, и пошла вода. Я в шоке. Услышав команду «стоп», я заорал благим матом: «Все быстро оттуда!» Но, слава богу, все обошлось...»

Рассказывает В. Зуйков: «В тот день снимали на подтаявшем пруду около Новодевичьего монастыря — там, на льду, к съемкам построили целый деревянный город с ярмаркой. Март, воды по щиколотку. Такса Дуся — собака коротконогая и работать несколько дублей по брюхо в ледяной воде не может. Тогда Михалков распорядился, чтобы на репетиции у Дуси был дублер. Реквизиторы быстро нашли деревянный брусок размером с таксу, привязали веревочку, и получился «дубовый» дублер.

После съемок Никита Сергеевич потрепал Дусю за ухом, поблагодарил за прекрасную работу, спросил: осталась ли Дуся довольна? В ответ собака радостно завиляла хвостом — понятно было без слов. Ольбрыхский на прощание поцеловал таксу в нос и признался, что ни один актер не таскал на руках актрису такое количество времени, сколько он — Дусю».

К сожалению, четвероногая звезда так и не дождалась выхода фильма на экран: Дуся умрет в ноябре 1998 года, за три месяца до всероссийской премьеры «Сибирского цирюльника». Но вернемся на некоторое время назад.

Съемки фильма вместили в себя 188 дней (!) и закончились весной 1997 года. Было потрачено 45 миллионов долларов — для российского кино сумма астрономическая. Правда, сам Михалков считает, что

расходы можно было уменьшить чуть ли не вдвое. Вот его слова: «Реально можно было потратить семнадцать-двадцать миллионов. Мы говорили об этом нашему французскому продюсеру Мишелю Сейду. Однако Мишель оказался противником рационального ведения хозяйства.

Он не очень профессионально тратил деньги. Правда, свои. Летал charterными рейсами, купил аппаратуру вместо того, чтобы ее арендовать. Платил сто тысяч долларов французской девочке, которая стучит хлопушкой. Свою группу он содержал на широкую ногу, как принято в американском кино.

Меня нельзя обвинить в том, что я потратил сорок пять миллионов долларов. Наш продюсер решил делать все сам, в том числе договаривался с партнерами...»

По фильму было отснято 147 тысяч (!) полезных метров пленки. Чтобы смонтировать из этого материала почти трехчасовую картину (а это запись музыки, создание специальных компьютерных спецэффектов, которые в России делались впервые, и т. д.), необходимо было продолжительное время. Поэтому Михалков особенно не торопился, поскольку спешка могла только испортить все дело. Параллельно он успевал заниматься и другими делами. Например, они с Рустамом Ибрагимбековым вновь засели за сценарий «Грибоедов», мечтая о том, что в скором времени именно он станет подспорьем для съемок очередного их совместного фильма. К сожалению, эта мечта тогда так и не осуществится.

В личной жизни у Михалкова тоже все было успешно. Его старшая дочь Анна в том году познакомилась со своим будущим мужем — 35-летним Альбертом Баковым. Они познакомились на приеме в Фонде российской культуры, и импозантный Альберт, наизусть читающий японские хокку, практически с ходу завоевал сердце Анны. По ее же словам: «Я сразу же захотела иметь от этого человека детей. Альберт очень похож на моего отца и полностью соответствует моему идеалу мужчины. Умен, хорошо образован, у него замечательное чувство юмора...» Чуть позже Баков станет московским представителем Ульяновской области и вице-губернатором этой области.

Тем временем осенью Михалков смонтировал «Цирюльника» в Италии и вернулся на родину. И в первый же свой российский день Михалков, Меньшиков и члены съемочной группы дали пресс-

конференцию по случаю открытия в музее Киноцентра на Красной Пресне экспозиции фоторабот Игоря Гневашева, посвященной «Цирюльнику» (Гневашев весь съемочный процесс фильма заснял на фотопленку). Кроме этого, на выставке экспонировались и некоторые костюмы главных героев — Джулии Ормонд, Олега Меньшикова, Алексея Петренко, Марины Нееловой, Ричарда Харриса, Леонида Куравлева и Даниэля Ольбрыхского. После осмотра экспозиции была устроена пресс-конференция. Так вышло, что разговор о фильме в итоге плавно перетек к проблемам сегодняшнего российского кинематографа. В частности, Михалков заявил следующее:

«К сожалению, отечественный кинематограф сегодня безвозвратно уничтожается. На «Мосфильме» вымирают целые профессии. Так просто понять — нынешнее лицо Америки, ее имидж во всем мире создал ей кинематограф. Он, и только он. Великая сила воздействия на умы в России сегодня растоптана, она никому не нужна.

Для того чтобы чего-то добиться, надо бить в одну точку. Мне хотелось бы, чтобы и этот, особенно этот, мой фильм стал тем импульсом, с которого бы... если и не началось возрождение, то хотя бы замедлилось падение. И мой фильм не о том, что было. А о том, как мне хотелось бы, чтобы было. Как могло бы быть...»

Между тем в начале декабря российские СМИ разнесли весть о том, что женился... отец нашего героя Сергей Владимирович Михалков. Для большинства людей это стало настоящим потрясением, поскольку жениху в ту пору шел 84-й год, а его невеста была моложе его... на 47 лет. Однако это не помешало им отправиться в загс. Вот как об этом вспоминает сам С. Михалков:

«Наша с Юлей случайная встреча произошла прошлым летом в кафе «Садко». Юля поздоровалась, сказала: «А я вас знаю». Мы разговорились. Потом погуляли по набережной и разъехались. На следующий день я ей позвонил. Мы стали встречаться. По-дружески сначала... Юля в то время окончила МИФИ и была аспиранткой, готовила кандидатскую. По образованию она физик, как ее отец. Но защищаться не стала, вышла за меня замуж и стала мне помогать. Как мы поженились? Я просто сказал, давай регистрируемся, она сказала, что согласна. В загсе нас, конечно, узнали, но никакого столпотворения не было. Заведующая загсом все организовала, и мы расписались. Свадебного путешествия не было. Но еще до регистрации мы с Юлей

по приглашению моего старшего сына Андрея Кончаловского поехали к нему в Лондон. Он там снял нам небольшую квартиру, и мы жили в Лондоне две недели. Ходили в музеи, рассматривали достопримечательности...»

Но вернемся непосредственно к нашему герою — Никите Михалкову. Минуло всего-то несколько недель после той пресс-конференции в Киноцентре, и судьба распорядилась так, что именно Михалков был брошен на амбразуру, чтобы спасти тонущий корабль российского кинематографа. 22–24 декабря в Москве прошел IV съезд кинематографистов России, где большинством голосов делегаты съезда избрали председателем СК России Никиту Михалкова. Недовольных таким решением было достаточно (из 166 делегатов съезда против Михалкова проголосовали 64 человека), но это все были люди, которые и раньше не питали к Михалкову теплых чувств. Например, Элем Климов, Андрей Смирнов, Владимир Меньшов, Алексей Герман.

Между тем приход Михалкова в киношную власть был не случаен. До начала 90-х СКР возглавлял Элем Климов, который относился к так называемым «перестройщикам». А в тех созидательного было меньше, чем революционного. В итоге, когда в начале 90-х киношники (как и все россияне) «нахлебались» революциями, Климова сменил «антиреволюционер» Сергей Соловьев. Тот относился к плеяде «демократов-западников» и сумел вроде бы невозможное — сплотил вокруг себя не только ветеранов и молодежь, но и оппозиционеров из числа «перестройщиков». В те времена казалось, что теперь-то дела у СКР пойдут на лад. Увы, этого не случилось. И причины у этого были разные: и аморфность нового руководства Союза, и смутные времена, охватившие тогда страну. Власть только на словах поддерживала кинематограф, но как только дело доходило до финансовой поддержки, тут же теряла к нему интерес. Нет, разовые подачки киношникам случались, однако на постоянную основу перевести это дело так и не удалось. И как новое руководство СКР ни прогибалось под властей предрержащих (например, фестиваль «Кинотавр» специально проводился в Сочи в те дни, когда там отдыхал премьер страны Виктор Черномырдин), завоевать авторитет во властных структурах ему было не суждено. Вот тогда-то на горизонте и возник Никита Михалков, который имел массу достоинств. Во-первых, он хоть и был своим, однако числился по разряду чужих (все эти годы в делах СКР он

активного участия не принимал), а значит, запятнать себя связями с какими-то из киношных кланов не мог. Во-вторых, он был вхож во властные структуры и пользовался там куда большим авторитетом, чем все руководство СКР, вместе, взятое. Более того, он не только пользовался там авторитетом, но и умел добиваться невозможного — доставать деньги, если они были ему необходимы (как это было в случае с «Сибирским цирюльником»). И, наконец, в-третьих — Михалков слыл державником, а именно это течение в российской политике становилось актуальным в конце 90-х. Короче, лучше Михалкова нового кандидата на должность руководителя СКР было не сыскать.

О том, как проходил эпохальный для нашего героя съезд, лучше всего проследить по газетным отчетам.

В. Матизен («Новые Известия»): «Отчетный доклад председателя СК России Сергея Соловьева не отличался блеском, присущим его импровизациям, но был построен с умом.

Соловьев признал очевидное и нашел в себе силы признать, что дела возглавляемой им организации плохи. Плохи до такой степени, что он думает о том же, о чем думала домработница Николая Эрдмана, когда того кремировали: будет ли ему «чем воскресать»?

В самом деле, собственность, которой владеет Союз кинематографистов, находится в катастрофическом состоянии.

Принятые (после продолжительного лоббирования кинематографистами) парламентом и правительством Закон о кино и Закон о государственной поддержке кинематографии не действуют, а Закон об интеллектуальной собственности не обеспечивает работникам кино вознаграждения за использование созданных ими произведений.

Столь же неутешительно положение дел в кинопроизводстве и кинопрокате. В советское время кинематограф приносил государству огромные доходы, и на протяжении 60—80-х ежегодно снималось свыше ста картин. После короткого всплеска в начале 90-х, связанного с наивностью инвесторов, инфляцией и отмыванием денег через кино, выяснилось, что кинопроизводство стало убыточным и выпуск фильмов стал неуклонно снижаться. Причин было несколько: во-первых, кинотеатры перестали быть главным местом проведения досуга; во-вторых, телевидение резко увеличило кинопоказ; в-третьих, распался централизованный прокат и в условиях нерегулируемой

конкуренции отечественные фильмы были потеснены американскими, себя давно окупившими и потому более дешевыми для прокатчиков; в четвертых, российские кинематографисты не предложили своему народу привлекательные модели поведения в новых условиях жизни...

Не так просто обстояло дело и с управлением собственностью. Конечно, творческие работники продемонстрировали неспособность быть хорошими менеджерами. Однако они быстро это поняли и стали поручать дело сторонним лицам, как это было с Киноцентром и «Союзмультфильмом». И что же? Затея оказалась малоудачной в первом случае и самоубийственной во втором. Тот, кто не умеет управлять, не найдет себе хорошего управленца...

Михалков пришел на съезд и безошибочным чутьем выбрал позицию, сев на самый верх полупустого зала, откуда мог видеть всех, а его, не вывернув себе шеи, могли видеть только те, кто сидел в президиуме... Внешне он был спокоен, но по реакции на мой как бы вскользь заданный вопрос, готов ли он возглавить союз, если ему предложат, я понял, что он напряженно ждет этого предложения. И похоже, что в этом ожидании были не столько жажда дела и жажда власти, сколько жажда чисто психологического реванша... Одиннадцать лет назад на революционном V съезде кинематографистов СССР Никита Михалков — после того, как он назвал «ребячеством, дискредитирующим все благие порывы» неизбрание в делегаты съезда Сергея Бондарчука, — сам не был избран в руководство СК и с тех пор участия в делах союза демонстративно не принимал. Сегодня наступил его час...»

А. Суховерное («Московский комсомолец»): «Вопреки ожиданию, съезд киношников напоминает вялую тусовку усталых людей. Кулуары съезда наполнены сотнями разнообразных слухов. «Хит сезона» — разговоры о том, что, поскольку расходы на съезд целиком оплачены при помощи Никиты Михалкова (Союз занял деньги у Фонда культуры), самый рейтинговый режиссер России ждет теперь от коллег ответной услуги — избрания на пост председателя. Основные конкуренты Михалкова, по общему мнению, — режиссеры Владимир Хотиненко (он, правда, уже порывался снять свою кандидатуру), Вадим Абдрашитов и кинодраматург Виктор Мережко. Но, как удалось выяснить корреспонденту «МК» в процессе общения со звездами нашего кино в съездовских коридорах и курилках, ни одна из этих

кандидатур не может похвастаться особым доверием делегатов. В Михалкове их смущает его откровенно русофильская ориентация. Хотиненко, Абдрашитов и Мережко также воспринимаются как люди, которые могут использовать новую должность для решения прежде всего собственных проблем. А выбирать кого-то все равно надо...

Константин Худяков («Кто заплатит за удачу?», «Успех»): «Всем этим кандидатам на самом деле будет не до забот о Союзе — у каждого свои интересы, свои кинокомпании и режиссерские амбиции. Бросит кто-нибудь из них все это, чтобы навести порядок здесь? Да ни за что! Почему на проклятом Западе, в Голливуде, попавшие в полосу безработицы режиссеры находят мощнейшую поддержку в профсоюзе, а у нас — нет?»

Эмиль Лотяну («Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь»): «Убирать надо не только Соловьева, но и весь секретариат. Они здесь все развалили, еще ни одна команда не выходила на съезд с такими вопиющими результатами. Обсуждать претендентов я даже не хочу — никто из них ничего хорошего для Союза не сделал. Ставить их на голосование — безумие!..»

Ситуация на съезде становится все более запутанной и нервной. Перед тем как выйти на сцену со своим глобальным отчетным докладом, который по длине равнялся целому фильму, Сергей Соловьев признался корреспонденту «МК»: «Послушаю, как пойдет съезд, и, возможно, выдвинусь опять. Юридическое право у меня есть».

В. Иванова, С. Хохрякова («Культура»): «Соловьев говорил о многом, широко захватывая и объекты выступлений будущих ораторов, в частности финансово-хозяйственное положение СК (докладчик В. Двинский), и сложнейшую, весьма запутанную, так и не проясненную проблему Киноцентра (докладчик А. Бородянский).

Казалось, доклад Соловьева не кончится никогда. И никаких вроде бы претензий к нему нет, кроме...

Кроме того, что Соловьев говорил обо всем драматическом, что происходило со времен предыдущего съезда СК России, как сторонний наблюдатель. Вроде бы все точно, резко, обнаженно, но — он как будто к этому никакого отношения не имел. Наверное, поэтому в докладе так часто звучал вопрос «почему?». Почему так выросла цена производства фильма, что она не под силу даже выдающимся мастерам? Почему так мало оправдала себя программа малобюджетного кино на студии имени

Горького? Почему не решается проблема возвратности денег? Почему не работает и пропадает втуне огромная собственность киносоюза и почему не приносит дохода весь сданный в аренду Киноцентр? Почему, почему, почему... Не съезд, а сообщество почемучек!

Пожилой зал, весь первый день работы впадавший в дрему, проявлял активность лишь в моменты обсуждения состояния Дома ветеранов кино в Матвеевском, дела которого плачевны. Предлагалось заморозить на три года поселение туда на постоянное жительство либо принимать лишь, тех ветеранов, за которых родственники могут вносить 1,5–2 тыс. долларов в месяц. Причем подобные предложения огласили сразу же после выступления Олега Сысуева, возвестившего о постоянной поддержке Дома ветеранов. Но заготовленное заранее выступление все же было зачитано. Вопрос о собственности СК оказался на съезде ключевым. Дома творчества гниют, в них отключены свет, телефоны. Красная Пахра явилась камнем преткновения. Предлагали продвигать ее на рынок через Минимущество, да только желающих приобрести ее нет. Эксплуатировать комплекс в Красной Пахре невыгодно. Легче всем съездом отправиться в Турцию. Для поддержания творческих домов необходимо 12 млрд. рублей в год. Таких средств у СК нет. Вели дебаты по поводу МАО «Киноцентр» и скопившихся вокруг него проблем... Для некоторых делегатов проблемы эти выглядели каким-то мексиканским сериалом о далекой и непонятной жизни, а часть кинематографистов и не пыталась вникнуть в суть дела. Зачем? Собрались старые знакомые, есть что вспомнить и что обсудить. Вот и разговаривали о своем громко, заглушая голоса ораторов.

К тому же выступления в духе застойных лет способствовали сну и отвлечению на другие предметы. На прениях стало веселее. Тут обвиняли всех и вся: Госкино, прокатные фирмы, режиссеров обличали в несостоятельности, выясняли, отчего это Абдрашитову дали 11 млрд. на «Время танцора», а Хуциеву ничего не досталось и чем последний хуже первого. Кричали с мест: «Хватит!», «Говори!», «Ты — игровик!», «Долой дискриминацию игрового кино!» Говорили о том, что нужды рядовых членов СК не были в центре внимания руководства Союза, который повернут на решение глобальных проблем. Обвиняли С. Соловьева и А. Медведева в отрыве от масс...

Первая половина второго дня съезда была просто поразительна. Словно людям нечем заняться, раз они столь расточительно расходовали время на перерывы, переход из одного зала в теплый, бесконечно обсуждали работу микрофонов, которые хрипели и фонили...

Сбой в работе утомленных съездом произошел лишь во второй половине дня, как только дошли до обсуждения вопроса о власти. На пост председателя СК были выдвинуты: М. Хуциев, В. Мережко, С. Соловьев, Н. Михалков, В. Хотиненко. Первые трое сняли свои кандидатуры после выступления Михалкова. Почти все понимали, что нужен сегодня человек мощный, способный совершить прорыв. В. Хотиненко не снял своей кандидатуры ради того, чтобы выборы состоялись. В итоге в бюллетень для тайного голосования внесли два имени: Н. Михалков и В. Хотиненко. Еще и проголосовать-то не успели, а Михалкова призвали к ответу, требовали разъяснения позиции. И тогда Никита Сергеевич выдвинул условия своего возможного вхождения во власть...»

В. Матизен («Новые Известия»): «Первому из выдвинутых слово предложили Михалкову. Пока он снисходил со своего возвышения, половина зала гадала, откажется он баллотироваться или нет. Он не отказался и не согласился. Первое, что он сделал, — отыгрался. «Вам еще нужно меня убедить, чтобы я согласился — после того, что произошло на V съезде!» И тут же стал бросать в зал свои хлесткие формулировки: «Я выгоню человека, который, вместо того чтобы быстро делать, долго объясняет мне, почему не сделано!», «У каждой накладки есть имя, отчество и фамилия», «Хозяин в России — тот, кто делает для других, а не тот, кто гребет под себя», «Если бы я жил за границей и узнавал о своей стране по ее фильмам, я бы никогда сюда не приехал!». И, наконец, «Телевидение грабит нас всех!».

Напряжение нарастало до тех пор, пока по всем законам художественной формы после мнимого отказного движения («Я не буду принимать на руки то, что недоели!») последовал катарсис: Михалков обещал за четыре месяца провести аудиторскую проверку (чтобы понять, какое наследство ему достается), выработать программу выхода из кризиса и найти деньги на новый съезд, который будет волен принять или не принять его предложения.

Это была триумфальная разрядка, после которой Соловьев, Хуциев и Мережко взяли самоотвод (и экс-председатель СК тут же сошел со сцены в зал), а Хотиненко не стал снимать свою кандидатуру только для того, чтобы провести демократические выборы.

Капитуляция была столь торопливой, что стало неловко. Неловкость тут же озвучила представительница Санкт-Петербурга Ирина Павлова, сравнившая съезд с женщиной, которая согласна отдаться, но просит своего хозяина дать ей возможность соблюсти достоинство и оформить акт законным браком...»

В. Кичин («Известия»): «То, что «так называемые демократы» наломали дров, было, таким образом, принято в качестве аксиомы. Надо расчистить дорогу, и тогда можно будет говорить о конкретных путях вывода Союза из кризиса. «Надо понять, каким образом самый богатый творческий Союз дошел до полной нищеты», — заявил Михалков, пообещав призвать для срочных контрмер специалистов, которые за считанные месяцы уже подняли из руин его Фонд культуры. Новый лидер потребовал широких полномочий, ему не нужно декоративное правление, ему нужны люди, которым он доверяет и которые знают, как расчищать авгиевы конюшни. Через 4 месяца он созывает внеочередной съезд и предложит ему свою программу. Съезд властен принять ее или отвергнуть, Михалков за пост не держится и готов уйти. Но если останется — ему нужно абсолютное доверие.

На эти 4 месяца новый лидер предложил утвердить в качестве правления руководителей региональных отделений союза («Регионы для нас очень важны!»), а также сравнительно небольшую группу кинематографистов, имена которых он тут же назвал.

Смена руководства Союза кинематографистов в данном случае не просто смена одного талантливого режиссера в руководящем кресле другим. Это смена всех ориентиров и признание ошибочности всего прежнего пути. «Западник» сменился державником и «патриотом». Михалков никогда не скрывал своих монархических убеждений и был убежден в особом пути России...»

Михалков победил, что называется, по всем статьям: за него проголосовали 166 делегатов, против — 64. В то время как за Хотиненко — 40, против — 190. Большинство комментариев в прессе по поводу этих результатов было либо скептическим, либо язвительным. Например, тот же В. Кичин писал: «В любом случае легкой жизни в

Союзе кинематографистов не будет: типичного экстраверта и холерика Соловьева сменил человек кастово замкнутый, предпочитающий образ inferнального олимпийца-громовержца, не умеющий в себе сомневаться и жизнь страны как бы знающий, но наблюдающий ее из своего имения. Как любой барин, он знает цену телесной неге, но истово привержен суровым канонам православия...

Этот образ как нельзя более отвечает идеалам, постепенно сгущающимся из полного тумана в общественном сознании. «Отец-батюшка» плюс «сильная рука» в среде, распавшейся и растерянной, потерявшей ориентиры.

Как создавать ориентиры, Михалков знает. «Америку из кризиса вывел кинематограф, — сказал он в своей первой тронной речи. — Америка через кино создала свой образ в мире, создала национальный миф, которому сама следует. То же было и с нашим советским кино. Идеология может нравиться или нет, но мы создали образ советского человека и ему следовали»...»

А вот как прокомментировала в «Комсомольской правде» факт избрания Михалкова О. Бакушинская: «Поразительно, до чего наш народ любит сам накинуть себе на шею удавку. Конечно, Никита Сергеевич Михалков — талантливый режиссер, и уж он-то фильмы снимать умеет. Но понемногу Михалков стал коммерсантом, хорошо чувствующим западную конъюнктуру и отечественную моду на православие и национальную нетерпимость. Человек, считающий, что основа государства — армия, а идеал женщины — многодетная домохозяйка. Человек, который не признает чужой точки зрения и может осудить фильм (все то же «Последнее искушение Христа») по идеологическим причинам. Человек, который явно любит себя и своим местом в истории. Он красив, хорошо одет, известен народу и нашей малообразованной власти, которая выдаст ему любую индульгенцию. Короче, полный портрет пушкинского помещика Троекурова, который очень скоро покажет выбравшим его глупышам излюбленные места зимовки животного по имени рак».

Сегодня, когда пишется эта книга, минуло уже восемь лет с момента избрания Михалкова председателем СК и можно по достоинству оценить, кто оказался прав: Кичин с Бакушинской или те, кто избрал Михалкова в руководители СКР. Все, чем так пугали народ первые двое, оказалось полной туфтой. Например, чем плох человек,

который видит основу государства в армии? Наши доморощенные «демократы» думали иначе, развалили некогда сильную армию, унизили ее, а в итоге отбросили Россию чуть ли не на мировые задворки. А чем плохо желание Михалкова вывести страну из кризиса посредством кинематографа? Десять лет «демократы» пичкали народ «чернухой», надеясь, что эта «правда жизни» вдохновит россиян на новые подвиги, а что получилось? В итоге сама жизнь доказала, что лучше вернуться к «Кубанским казакам», чем к «Маленьким Верам». Вот и сам Михалков, отвечая своим оппонентам, выступавшим на съезде и голосовавшим против его кандидатуры, ответил следующим образом:

«Интеллигенция не знает куда деваться? Но она же своими руками все извела. В 91-м вместо того, чтобы искать пути, она стала требовать распятия тех, кто имел признание и при Советах... Что за эти 10 лет снял Элем Климов? Андрей Смирнов? Ничего. Что снял Алексей Герман? Один фильм. Что же получается, есть звери, которые могут размножаться только в неволе? Климов при власти, которая его душила, снимал замечательные картины — «Добро пожаловать», «Спорт, спорт, спорт»... Герман — «Операцию «С Новым годом», «Двадцать дней без войны», «Мой друг Иван Лапшин» — это же классика! В тяжелейших условиях борьбы с Госкино, со скандалами, с лежанием на полке — но была жизнь. Теперь все можно — и что?..»

В другом интервью Михалков так объяснил свое решение баллотироваться в руководители СК: «Это для меня тяжелейший крест, который не дает ни славы, ни почестей, ни денег. Ничего из того, что можно получить на посту секретаря Союза, мне не нужно. У меня все это есть: и квартира, и машина, и дача. При этом я все заработал своим трудом — ничего ни у кого не украл и не выпросил. Просто мне стыдно за то, что происходит с нашим кино. Чувствую ответственность. Но и это не все. Мне неловко быть в кино одному. Это неправильно, ибо вокруг есть масса талантливых людей, может, намного талантливее меня. Им надо помочь, поскольку они лишены возможности заниматься делом, для которого созданы...»

Новый, 1998 год Михалков встретил в трудах праведных: нужно было успеть за четыре месяца подготовить программу действий нового руководства СКР к майскому пленуму. Подготовку к нему Михалков взвалил на плечи команды топ-менеджеров, которые в свое время

сумели вывести из кризиса возглавляемый им Фонд культуры. Однако работа работой, но наш герой успевал находить время и для отдыха. Он и охотиться успевал, и разные светские мероприятия посещал. Так, 22 февраля он вместе со своей семьей присутствовал в консерватории, где скрипачу Виктору Третьякову была вручена премия имени Д. Шостаковича и 25 тысяч долларов. Сразу после награждения тусовка плавно перекочевала в вотчину Михалкова — Фонд культуры. Там в одном из залов был устроен подиум, где состоялся показ мод под патронажем супруги Михалкова Татьяны. Как писали в «Комсомольской правде» светские хроникеры Резанов — Хорошилова: «Модели в платьях от Дала-кян тянули спинки, выгибались, демонстрируя упругость бюста. После чего Никита Михалков сказал своей жене Тане, что теперь у нее есть способ заманивать его в Фонд культуры, устраивая почаще такие показы стройных ножек...

Супруга Никиты Михалкова Татьяна пристально следит не только за отечественной модой, и накануне она была гостем на дефиле французского Дома моды LEONARD, организованного развлекательным комплексом «Метелица» и табачной маркой Sobranie. Показ коллекции проходил прямо на пешеходном стеклянном мосту в строящемся престижном районе Moscow-City...

Фуршет в михалковском Фонде культуры был отменным. Вино «Божоле», черная икра, сочная осетрина, розовая буженина, овощи, фрукты и специально для царя нашего кинематографа Никиты Михалкова — соленые огурчики, которые он ловко забрасывал под пушистые усы...»

К слову, эта заметка стала поводом для первого громкого скандала с участием Михалкова — председателя СКР. Дело в том, что светские хроникеры приписали ему то, чего он не делал. Цитирую: «Став секретарем Союза кинематографистов России, Михалков уволил первым делом с поста директора Дома кино Юлия Гусмана, вероятно, за то, что тот несколько лет назад «прокатил» на «Нике» его фильм «Урга»...»

Уже на следующий день после выхода газеты с этой заметкой Гусман заявил протест. В интервью «Московскому комсомольцу» он сказал следующее:

«Эта журналистская парочка (Резанов — Хорошилова. — Ф.Р.) вообще не отличается правдивостью, но после столь откровенной и

безграмотной «дезы» вообще становится странно, как можно держать таких журналистов в газете. Сейчас мы с Михалковым, наоборот, налаживаем хорошую совместную работу, и никаких проблем в наших отношениях я не вижу. Не говоря уж о том, что на мое увольнение с должности директора Дома кино не было даже намека...»

Самое интересное, что победителями из этого спора все равно выйдут светские хроникеры, поскольку, пройдет всего несколько месяцев, и Михалков и его сподвижники в СКР действительно начнут кампанию по увольнению Гусмана с поста директора Дома кино. Но это будет потом, а пока Михалков с Гусманом пребывают в нормальных отношениях. Во всяком случае, внешне это так и выглядит. 24 февраля, будучи на презентации книги Андрея Кончаловского «Низкие истины», Михалков и Гусман даже облобызались. Там же с Михалковым произошел еще один любопытный эпизод. Сразу после официальной части у Михалкова случился спор с коллегой Владимиром Машковым на предмет, кто из них сильнее. В итоге спорщики решили разрешить спор с помощью... отжиманий от пола. Дескать, кто больше отожмется, тот и выиграл. А на кон поставили ящик водки. Противостояние принесло чистую победу более молодому Владимиру Машкову.

В конце апреля в «Экспресс-газете» было опубликовано большое интервью с Татьяной Михалковой. Приведу из него лишь несколько отрывков, где речь идет непосредственно о нашем герое:

«Раньше, когда дети были маленькими, Никита мне помогал. Даже собственноручно купал их. Он обожает детей. И еще умеет лечить. Например, я и таблетки — две несовместимые вещи. Не перестаю удивляться, как эта таблетка находит, на что ей надо подействовать. Поэтому стараюсь пользоваться народными средствами. А муж предпочитает таблетки. Он знает, что от какой болезни принимать. Думаю, это дар от Бога. И еще у Никиты, видимо, очень мощное поле, он быстро вылечивает...

В одежде мой муж предпочитает марку «Lanvin». И хотя он не терпит диктата, отыскать эту марку помогла ему я. Кроме костюма, режиссеру как фестивальным вариант необходим фрак. Но это для представительского вида. Работать же приходится в другом. К примеру, натуре для «Сибирского цирюльника» снимали у пруда Новодевичьего монастыря в страшные морозы. Как и вся съемочная группа, Никита ходил тогда в теплой куртке, что специально была доставлена из

Канады. А для съемок в Португалии, где жара в тени достигала 40 градусов, потребовалась уже совсем легкая белая одежда... А для жизни, наверное, Никита предпочел бы облачиться в вельвет. Но, увы, президентские функции с частыми хождениями «по кабинетам» обязывают быть в цивильном...»

Тем временем чем меньше оставалось времени до майского пленума СКР, тем сильнее накалялись страсти. 26 апреля в Доме кино прошла очередная церемония вручения кинопремий «Ника», однако Михалков на ней не появился, тем самым продолжая свою давнюю традицию игнорирования этой кинопремии (на этот раз триумфатором «Ники» стала картина Павла Чухрая «Вор», собравшая пять статуэток).

Сразу после «Ники» — 28–29 апреля — оппозиция Михалкову в лице Московского союза кинематографистов (а туда входит 2/3 российских мастеров кино) провела свой IV съезд, на котором попыталась дать бой новому главе СКР. Почему бой? Дело в том, что многие шаги нового главы СКР категорически не нравились МСК. Например, их возмутило желание Михалкова и К^о вынести на майский пленум проект о преобразовании Дома кино (именно там располагаются СКР и МСК), при котором бесплатный доступ членов СК будет ограничен до 35 посещений в год. Такое же неудовольствие вызвала у москвичей попытка СКР простереть свою длань над финансированием российских фестивалей. Согласно новому постановлению «О мерах по упорядочению государственной поддержки российских фестивалей», вопросы организации и госфинансирования всех кинофестивалей теперь должна была решать одна структура — Интерфест. Именно она теперь могла договариваться с одним крупным спонсором о поддержке всех кинофорумов, заключать под фестивали договора с одной авиакомпанией и т. д. Таким образом, «хозяева» фестивалей лишались допуска к кормушке — возможности свободно оперировать казенными деньгами.

Другим камнем преткновения стала проблема Киноцентра. МСК был категорически против того, чтобы СКР устранил из МЗАО «Киноцентр» почти все киношные союзы бывших союзных республик. Поэтому, когда представитель СКР Клим Лаврентьев специально пришел на съезд МСК, чтобы заручиться их поддержкой, то ему в таковой было отказано. В итоге было решено, что московской частной собственностью должен распоряжаться московский же «филиал» СК.

Михалкова и К° на IV съезде МСК ругали все кому не лень. Даже председатель Госкино Армен Медведев не удержался от критики, хотя совсем недавно был обязан Михалкову карьерой. Дело в том, что Борис Ельцин подписал Указ о расформировании ряда федеральных комитетов и передаче их в ведение соответствующих министерств, согласно чему Госкино должно было быть проглочено Министерством культуры. Однако именно Михалков сумел добиться личной встречи с Ельциным и уговорить его не трогать Госкино. Кроме этого, накануне съезда они с Медведевым побывали у премьера Сергея Кириенко и добились того, чтобы он подписал нужное киношникам постановление — «О минимальных ставках вознаграждения авторам кинематографических произведений».

Михалкова упрекали даже в том, что он ведет себя как барин: специально пригласил на съезд свыше четырех тысяч делегатов и добился разрешения у властей проводить киношный форум в самом престижном зале страны — Кремлевском Дворце съездов. Впрочем, для Михалкова это был типичный жест: он любит потрясти публику чем-нибудь сверхъестественным, широкомасштабным.

Михалков ответил всем своим оппонентам в конце мая со страниц сразу нескольких изданий. Приведу отрывки только из двух публикаций: из «Московского комсомольца» и «Вечернего клуба», соединив их воедино:

«Меня обвиняют в том, что этот съезд якобы вообще не легитимен. Потому что слишком много народу на него собирается. Полный бред! В каждом моем жесте ищут какой-то потаенный смысл. А кто это делает, кто сплетничает? Люди, которые либо вообще ничего существенного для кино не сделали, либо не снимают уже много лет. А если кто-нибудь из них забыть на станции в Воркуте, они просто погибнут — от незнания, где находятся, и оттого, что там их никто не знает. Страна их не знает, и они никого не любят. Для них вообще все немосковские участники съезда — это клоака, которую я как бы из интриганских побуждений созвал. КДС мы выбрали потому, что трудно найти другой зал, куда можно вместить четыре с половиной тысячи человек. Ну не на стадионе же собираться! Киркорову, значит, можно, а кинематографистам нельзя в кои-то веки всем собраться, посмотреть друг на друга, попасть в Кремль, где многие из них никогда не были. У этой кинотусовки, которая меня упрекает, воровская психология. Они

говорят: «Ага, много денег на съезд, значит, украл». И мысли не допускают, что на такое мероприятие, на кино вообще, деньги можно собрать вполне легально и честно. Я не скрываю, что этот съезд будет стоить 200 тысяч долларов. Но эти деньги абсолютно проверенные, спонсоры дали мне под мое имя. И еще — деньги моей студии...

Что касается недавнего съезда Московского союза кинематографистов... Насчет собственности — это абсолютная незаконная постановка вопроса. Если взять стенограмму московского съезда, становится ясно, что здесь заняты только дележом собственности. А до кино как будто и дела никакого нет. Все последние решения московского Союза, кроме того, приняты при отсутствии кворума. Мне-то эти все объекты — Дом кино, еще что-то — сто лет не нужны! Можете забрать себе и сами управлять — заберите. Только правовой базы нет для этого! Мне как-то неинтересно биться за благополучие Вити Мережко, Павлика Финна или Валеры Ланского. Благ никаких материальных мне от них тоже не надо. У меня и так все есть. Я самый высокооплачиваемый режиссер в Европе. Одна моя лекция в западных университетах стоит 12 тысяч долларов. Машины мне их не нужны, «вертушки» — тоже. Власть? Да над кем? Я что, иду, чтобы сесть в кресло в этом Союзе, где текут потолки и крысы бегают? Нет. Но мне стыдно за индустрию кино, которое у нас совершенно беспомощно и лежит на боку. А что касается сепаратистских настроений, то вот их я не потерплю. В СК России должно быть единое членство. А хочешь входить в московский Союз или в какой-то еще, значит, в российском состоять уже не сможешь. Разделение нужно трем десяткам человек, сидящим здесь, в Москве. Они боятся потерять кормушку. Они способны только паразитировать: зарабатывать настоящим трудом, своими мозгами, они уже не могут. Судьба безработных кинематографистов в той же Москве или Питере этих активистов абсолютно не волнует. Возьмите список фильмов, получающих господдержку. И все поймете. Одни «свежие» имена, все та же тусовка. А, скажем, замечательный, своеобразнейший режиссер Овчаров без работы сидит. Он не в тусовке...

Многие считают, что я ставлю под сомнение самую необходимость существования Госкино. Это не так, хотя со временем оно, наверное, перерастет в некий национальный совет по кинематографии. В конце концов, ни в одной стране нет киноминистерства. Но нам сейчас

Госкино еще, пожалуй, нужно. Только вот политику господдержки тех или иных проектов следовало бы изменить. Зеленую улицу должны получить прежде всего проекты, лишенные нигилистического заряда, близкие нормальным, обычным людям, живущим в России. И уж тем более им должен быть дан приоритет в прокате. Сегодня кинематограф вымывает почву из-под человека, живущего в России. Он его погружает в мир болезненных, бом- жовских фантазий режиссеров. Причем режиссеров, которые не в грязи под мостом детство провели, а в обеспеченных семьях выросли. Их тянет в грязь, которой они не знали. У нас кино делают люди, которые и в провинции-то не бывают. Их родина ограничивается участком Дома кино и улицы Мосфильмовская, а путешествуют по стране с выездом в Сочи на «Кинотавр»...

Взять великое кино Америки. Много ли наших соотечественников побывали в США? Наверное, процентов 5, не больше. Но про Америку знают все. Почему? Америка через свое кино создала образ, которому сама верит. И этот образ стал естественным и единственным для всего мира. Какой же создается образ о России? Если взять 20–25 картин, которые мы сегодня сняли, и показать их миру, то что они подумают о нас: кто мы такие, зачем мы живем и вообще, что у нас происходит? Какой образ создастся у людей о нас? Чудовищный! Мало того, что этот образ нашей страны ужасен, это кино еще и плохо сделано само по себе...

Вот сегодняшние события у шахтеров. Это что — не повод для картины? Ведь можно взять камеру и поехать туда: в больницу, в дом престарелых, в милицию — снимать. Ну и что? Мы будем иметь еще один фильм «Так жить нельзя!». Да, это наша обязанность — освещать с той или иной степенью объективности события, но это не художественное кино — это значит приехать туда с группой актеров, поговорить с людьми, узнать, что они хотят. Полюбить их, понять, каким образом можно им помочь, и только тогда снимать картину. Современное кино абсолютно оторвано от почвы. То есть вроде бы актеры говорят по-русски, стреляют друг в друга, одеты, как у нас, ездят на машинах, но они оторваны кор- нево. Потому что кроме проституток, наемных убийц, коррупции, мафии и так далее, существуют люди, которые просто пытаются как-то выжить. У них рождаются дети, какие-то истории с ними происходят. Вот в американском кино тоже есть убийцы, проститутки, наркомафия, там

есть все, но там есть уважение к стране, уважение к президенту, уважение к флагу, закон там всегда закон, полицейский в результате всегда оказывается правым. То есть кино позволяет человеку гордиться своей страной. И у нас так должно быть. Нам нужны не только триллеры, но и комедии, исторические картины, мелодрамы нужны, детское кино. Но все это возможно при одном условии: если будет индустрия кинематографа...

Сергей Соловьев очень много чего начал, но почти ничего не закончил. Может быть, сил не хватило. Он варился в основном среди людей из Того же московского Союза. Сегодня нужна политическая воля для того, чтобы доказать всем, от киномеханика до президента, что вопрос о подъеме нашего кино — это вопрос государственной важности. Российскому кинематографу для нормального развития нужно от 500 миллионов долларов ежегодных инвестиций. И я знаю, где их взять...

Могут ли молодые кинематографисты взять на себя формирование новой национальной идеологии? Если судить по тому, что они снимают, то не дай бог! Нет, талантливых ребят много. Тот же Валера Тодоровский или Балабанов, который «Брата» снял. Но ведь картина бездуховная, но при этом талантливо сделанная, еще страшнее, чем бездарное произведение. Какая уж тут национальная идеология!.. Что касается меня, то я за просвещенный консерватизм...

Принимать условия игры, которые мне часть московского киномобонда хотела навязать, я не намерен. Играть в их игры, надувать щеки, ходить на презентации и плевать, как другие, на то, куда на самом деле катится кино... Я им скажу: если вы хотите продолжать тот путь, которым вы шли, продолжайте. Я просто выйду из Союза кинематографистов, который в таком случае нормальным людям не нужен. И создам свой Союз. Силы на это у меня есть. Хоть я и сплю всего четыре часа в сутки последние несколько лет».

V внеочередной съезд кинематографистов России состоялся 29–30 мая. Как и ожидалось, для Михалкова он оказался триумфальным — его утвердили главой СКР. Хотя драчка на съезде случилась немалая. Так, Михалков в своем докладе открыто обвинил в развале отечественного кинематографа революционный V съезд кинематографистов, состоявшийся в 1986 году. На что Ролан Быков заметил, что вот, мол, у шахтеров и ВПК не было V съезда, но

положение у них не лучше. А Рустам Ибрагимбеков пошел еще дальше, заявив, что реформы в кино провалились во многом благодаря тому, что их тормозили... обиженные V съездом киногенералы.

В подтверждение своих слов о деградации нового российского кино Михалков сообщил, что в 350 отечественных фильмах последнего времени показаны 3000 сцен насилия и убийств. И тут же на огромном экране КДС была показана нарезка из некоторых упомянутых фильмов, где сексуальные эпизоды чередовались с кровавыми. Впечатление на публику это произвело сильнейшее. Комментируя этот показ, известный нам кинокритик В. Матизен («Новые Известия») потом иронизировал, что с таким же успехом можно было сделать нарезку из фильмов самого Никиты Михалкова (дескать, в его фильмах тоже лилась кровь, а иной раз он и сам снимался в сексуальных сценах, как это было в «Вокзале для двоих» или «Сибириаде»). Но эта ирония кинокритика, на мой взгляд, неуместна. Сравнить, к примеру, сцену в вагоне из «Вокзала для двоих» и любую сексуальную сцену из новорусского кино абсурдно. Так же как и сцены с убийствами в «Своем среди чужих...» или «Рабе любви». У Михалкова эти сцены не несли в себе никакой патологии, а в новорусском кино это происходит сплошь и рядом. Вот почему большинство делегатов проголосовали за Михалкова и за все его предложения. И не потому, что они такие глупые или легковверные, как пытались их представить в своих послесъездовских публикациях оппоненты Михалкова (дескать, он вам наобещал манну небесную, а вы и поверили), а потому, что наелись все уже этим бардаком по* самое не могу. Тем, кто упрекал Михалкова во всех смертных грехах, не нужно было в свое время кино российское гробить, тогда бы у киношного люда не было бы причины звать на помощь «узурпатора» Михалкова.

Тем временем сразу после съезда в Сочи открылся 9-й кинофестиваль «Кинотавр». И в самом его конце — 11 июня — случилась сенсация: на него впервые (!) изволил явиться сам Никита Михалков (хотя его «Сибирский цирюльник» на фестиваль не взяли). Причем приехал он в разгар очередного скандала вокруг своего имени. В Америке (в русской и англоязычной прессе) появилось интервью голливудской звезды Мишель Пфайффер, где она утверждала, что в ближайшее время собирается выйти замуж за Михалкова.

Михалков был встречен по-королевски: отец-основатель «Кинотавра» Марк Рудинштейн даже уступил ему свой собственный двухкомнатный люкс в гостинице «Жумчужина». Михалкову также доверили вручать призы победителям. Хотя можно предположить, что эта обязанность оказалась для руководителя СКР приятной наполовину. В частности, ему пришлось вручать Гран-при и лобызаться со своим недавним оппонентом на Съезде СКР Вадимом Абдрашитовым (за фильм «Время танцора»). Кроме того, специального приза жюри был удостоен фильм из разряда тех, что Михалков называет «нигилистическими», — «Про уродов и людей» Алексея Балабанова.

В Сочи Михалков провел пресс-конференцию, где рассказал о недавнем съезде кинематографистов, а также пригвоздил к позорному столбу всех журналистов, которые негативно отзывались о результатах съезда и его руководителе. В частности, были «пригвождены» Виктор Матизен (Михалков назвал его демократом на том основании, что он «пишет все, что хочет, не думая»), Денис Горелов (его Михалков назвал «молью с жалом»).

Между тем в июле в России прошло событие, о котором Михалков говорил еще в 91-м, когда шел на пост советника по культуре при премьер-министре России. Помните, одним из его условий было перезахоронение останков последнего царя России Николая II и его семьи. И вот это событие состоялось в Санкт-Петербурге, причем на нем присутствовал сам президент России Борис Ельцин. Стоит отметить, что поначалу он не хотел этого делать, но в самый последний момент свое решение изменил. В интервью газете «Комсомольская правда» (номер от 24 июля) Михалков рассказал следующее:

«Я Ельцина не уговаривал. Наверное, сыграл свою роль звонок академика Лихачева, вероятно, помогло письмо Ростроповича. Не знаю, может, кто-то еще просил президента приехать, но не я. Раньше — да, обращался к Виктору Черномырдину, Борису Немцову, Юрию Ярову. Но речь ведь шла не только и даже не только о приезде Ельцина.

Еще в 94-м году я предполагал, во что все может превратиться: перевезут останки на самолете, быстро закопают, а потом будут за деньги водить на могилу туристов. Тогда, четыре года назад, я написал Ярову, единолично отвечавшему за перезахоронение: дайте людям возможность самим пронести останки по стране, передавая их из рук в руки на всем пути от Екатеринбурга до Санкт-Петербурга. Конечно, эта

акция вряд ли в один момент изменила бы русский народ, но она могла стать первым шагом к покаянию.

Господь, пожалуй, последний раз в этом столетии послал нам шанс совершить серьезный акт примирения. К сожалению, эта возможность, похоже, будет упущена. Ведь я говорил не о том, будет ли присутствовать президент в Петропавловской крепости. По моему пониманию, государственная акция подразумевала длительную и серьезную подготовку. Необходимо было продемонстрировать стремление к единению и примирению, а вместо этого до последнего дня продолжалось торжище: эти кости или не эти, тех хороним или не тех...

Я давно сказал, что буду присутствовать на похоронах. Это мой личный выбор, и он никак не зависел от решения патриарха или президента. У каждого собственные мотивы. И Синод по-своему прав. Если существует даже тысячная доля процента, допускающая ошибку ученых при идентификации останков, канонизировать покойников, называть их мощи святыми нельзя. У церкви не должно оставаться сомнений в подлинности результатов. Поэтому я не вправе осуждать Алексея Второго — у него иной уровень ответственности.

И то, что я сюда приехал, никого, по большому счету, не касается — это вопрос моих отношений со страной, вопрос, не имеющий клановых или иных подтекстов. Я не намерен использовать факт своего присутствия здесь для присовокупления к той либо иной политической фигуре. Если вы могли заметить, мои взгляды не претерпели изменений за последние годы и даже десятилетия: что раньше говорил, то и сейчас говорю, что раньше делал, то и сейчас делаю. Мне не нужно из-за изменений моды засыпать красным, чтобы проснуться трехцветным. Я не хамелеон и не меняю окраску по обстановке...

Я никогда не претендовал на власть политическую — она меня мало интересовала. Вопрос в том, что дорога, по которой шел я с товарищами, дорога, которая, как мне кажется, естественна для России, постепенно становится единственной верной и для тех, кто раньше так не думал. Не я менял маршрут и направление движения — на нашу колену становятся люди, которые, поискав в других сторонах, пришли к выводу, что именно наши мысли, слова, поступки способны сегодня вывести страну из тупика. Вот и все.

Удивительный парадокс! Обычно, по крайней мере очень часто, люди стараются найти себе применение, примыкая к тем, кто на виду и правит бал. Тут важно нутром почуять, на кого поставить, чтобы не оказаться в проигрыше. Новые веяния, старые — это не имеет принципиального значения, многие интуитивно торопятся предугадать, что завтра окажется модным, и занимают места в первых рядах сторонников того или иного лидера. А мне не надо суетиться, у меня — свои убеждения, которые последовательно отстаивал и отстаиваю. Я не был членом партии, не снимал кино для КПСС. И Западу не стремился понравиться, как бы меня ни обвиняли в прозападнических настроениях. И сегодня я не стал перестраиваться. Куда важнее мое внутреннее состояние, мои мысли, а не то, что мне приписывают...»

По поводу различных выпадов в прессе по своему адресу (а их стало еще больше, после того как в народе пошел гулять слух, что Михалков собирается баллотироваться в президенты России в 2000 году) наш герой сказал следующее: «Я научился не реагировать на зависть. Конечно, я отвечаю на выпады против меня, но делаю по своему — работой, выдержкой. Если буду ввязываться в перебранку по каждому поводу, начну давать отпор на все лживые статьи, тогда — конец. Но, как сказал Розанов, мне неинтересен человек без веры. А у этих людей веры нет, они не ведают, что сотворенное зло вернется к ним. Злобствующие делают хуже себе — меня это не трогает. Читайте очередную гнусность, улыбаюсь и думаю: какая же ты сука, глупая сука! Не выведешь меня из равновесия, не дождешься. Живи сам в том дерьме, которое производишь! Х.. с тобой!

Но ведь речь не только обо мне. Вопрос шире: многое в сегодняшнем обществе напоминает поведение запойного алкаша, который косеет уже от вида бутылки с бормотухой. Люди опьянены ощущением безнаказанности, вседозволенности, когда в кайф написать мерзость о президенте, публично нахамить ему и не получить сдачи. Но ты же, мразь, выбирал этого главу государства, не хотел другого! Что ж теперь его дерьмом обливать?

Конечно, проще стоять в стороне и грязью кидаться, чем вместе искать выход из болота. Наше общество, увы, тяжело болеет, принцип «чем хуже, тем лучше» становится нормой. В людях словно что-то надломилось, они не выдерживают долговременных нагрузок. Яркий пример: русский мужик не в состоянии выпить два стакана водки,

чтобы потом не нести ахинею и не падать облеваным в умывальник! Где это видано? Могу ли я выпить столько? Могу. И больше, чем два стакана, могу. Мы с Ростроповичем только что выпили по бутылке коньяка на брата. За те три часа, пока летели в Санкт-Петербург из Парижа...

С нами — все в порядке, а вот многие ослабели. Они не могут спокойно переносить здоровый вид окружающих. Это вызывает истерику, желание напакостить, высосать из пальца мерзость и ждать реакции.

Куда честнее выйти и прямо сказать: «Я тебя не люблю!» Тогда я смогу задать ответный вопрос: «За что?» Глядишь, и разберемся. Во мне ведь есть такое, что я и сам в себе не люблю...»

В июле — августе Михалков находился в Париже, где работал над озвучанием «Сибирского цирюльника». В те дни в столице Франции проходил 16-й чемпионат мира по футболу, и Михалков, сам ярый футболист, просто не мог оставить его без внимания. 12 июля в числе других 75 000 зрителей он присутствовал на стадионе «Стад де Франс», когда в финале турнира встретились сборные Франции и Бразилии. Матч, как и положено финалу, выдался феерическим, хотя бразильцы в тот день и не были похожи сами на себя (их лучший бомбардир Роналдо играл словно в тумане). Как итог: французы накидали им три безответных мяча. Вернувшись на родину, Михалков заявил: «Большого потрясения давно не испытывал, потрясения единства нации. Вот тогда, когда для нас такие победы — футбольные либо кинематографические — станут национальной гордостью и радостью, мы сможем всерьез задуматься о том, что же такое русская национальная идея...»

Тогда же в Париже находилась голливудская звезда Кевин Костнер с друзьями, которым Михалков решил показать смонтированного «Цирюльника». Однако этот показ привел к неожиданным результатам. Вот как об этом вспоминает сам Михалков:

«Они поаплодировали, поздравили меня, а через два дня я получил девять страниц их замечаний. То, что в застойные годы мне впаривало Госкино, — детский сад. «Слишком груб американский сержант, и хорошо бы, чтобы он знал, кто такой Моцарт». И это сержант из Оклахомы конца прошлого века. Не уверен, что сейчас в Оклахоме многие знают великого композитора.

«Как понятно из фильма, Джейн раньше была проституткой. Неплохо сделать ее не американкой, а англичанкой».

«Нельзя ли, чтобы сын Джейн не был наполовину русским? Пусть будет американцем».

«Нельзя ли, наоборот, чтобы человек, который разрушает русский лес своей машиной, не был американцем? Пусть он будет шотландцем».

Я понял, что их совершенно не интересует картина. Их очень коробит только, что русские в ней представлены достойно, не так, как пьяный русский космонавт в рваной форме в «Армагеддоне»...

Сразу после завершения работ по «Сибирскому цирюльнику» Михалков собирался «прокатить» его по России (три недели), после чего в декабре должна была состояться его мировая премьера в Москве, в Кремлевском Дворце съездов. Но перед этим Михалков побывал в Алма-Ате на кинофестивале «Евразия». А в начале октября на шесть дней уехал в Хакасию отдохнуть от забот текущих. Отдыхал он привычным способом — охотился (этим делом, как мы помним, Михалков увлекается еще с детства). Потом вернулся, переполненный впечатлениями, и дал еще одно интервью «Комсомольской правде». Вот лишь отрывок из него:

«Нашей элите кажется, что от них что-то зависит, — ни хрена от них не зависит. Я недавно был в Хакасии на охоте. С охотниками, которые взяли в аренду тайгу, 175 тысяч гектаров. Каждый день мы проводили по 8–9 часов в седле. Ближайший поселок в 100 километрах. Они в гробу видели и этот кризис, и обвал рубля (речь идет о дефолте 98-го. — Ф.Р.)> они не с этого живут, у них вообще денег нет. Вот медведь в петлю попался — это дело. Марал на реву, какая зима будет, нужно ягод заготовить, грибов засолить.

Они другой жизнью живут, рождается новый класс — хозяина, собственника, который хочет жить по-человечески. Вот о чем бы кино снимать: люди делают дело, отвечают за себя, побеждают обстоятельства — там и любовь, и секс, и все что хотите. Наше же кино совершенно развалилось, превратилось в абсолютную паранойю, шизофрению, потеряло достоинство. На экране — маньяки, проститутки, взяточники. Я тоже не за «Кубанских казаков», но ведь есть другая жизнь, есть уважающие себя люди, семьи, растящие детей.

Пробыл я в Хакасии шесть дней. Вернулся в Москву, и словно не было этого времени — окунулся сразу в катастрофизм газет. Нет плохого времени, бессмысленно на него жаловаться, мы для того и живем, чтобы сделать его лучше...»

Спустя несколько дней Михалков дал еще одно интервью — «Новым Известиям», — где рассказал о своей полугодовой работе на посту председателя Союза кинематографистов России. Цитирую:

«Пресса с маниакальным упорством продолжает вести борьбу со мной, это уже стало доброй традицией, и меня это волнует, но мне жалко не себя, мне жалко читателей, которые все время читают вранье. Например, слухи о том, что мы приватизировали Дом ветеранов. Наш принцип — это абсолютная открытость программы и действий. Для этого мы начали выпускать новую газету, которая называется «СК-новости», я думаю, очень важно, что в столь тяжелое время у СК появилась своя газета.

Первое, что нужно было сделать, — разобраться с документами, архивом, которыми никто не занимался десятилетиями, важные документы просто лежали в открытых шкафах, их можно было взять, уничтожить, все было совершенно бесконтрольно, и какие-то документы уже пропали. Идет трудная тяжба по защите собственности, по удержанию ее в руках СК, ведь, по сути дела, сегодня Союз банкрот (как писали газеты, на момент прихода туда Михалкова на счет СК было всего... 29 тысяч рублей. — Ф.Р.). Уверяю вас, что даже хорошие отношения с премьер-министрами, которые могут сделать финансовые вливания в отрасль, — это еще не выход из положения, надо заставить работать постоянный механизм.

Я понимаю, что не все будут довольны теми решениями, которые мы будем принимать, но очень легко безответственно всем пообещать и ничего не сделать, а потом развести руками и сказать, здесь, мол, нас подвели, тут нам не дали, обманули... Коллективная безответственность всегда более удобна, чем индивидуальная ответственность, вот почему, например, я за президентскую республику, а не за парламентскую. По крайней мере, в стране, где я живу. Это моя субъективная точка зрения, и к СК она отношения не имеет, но я не могу и не хочу жить по принципу коллективной безответственности, поэтому я отвечаю за все, что делаю.

Сегодня мы находимся в СК точно в такой же точке, в какой был Фонд культуры два года назад. И там тоже шуршали по кабинетам, тихо плакали, писали подметные письма, собирали подписи, говорили, что политика руководства направлена на разрушение. Сегодня Фонд культуры — одна из немногих организаций культуры в России, которая не сократила ни одной своей программы. Нам пришлось пойти на сокращение зарплаты, но ни один человек не ушел из фонда, потому что все понимают, что мы делаем единое дело. Если нам удастся удержаться на таких же позициях в СК России, у меня есть основания полагать, что через два года, честно глядя друг другу в глаза, мы сможем сказать, что были правы. Только для этого не нужно Московскому союзу кинематографистов в истерике предупреждать о катастрофах, которые надвигаются на СК России, не нужно вообще людей пугать катастрофами, особенно в прессе, по ТВ. Терпение, как говорил Тамерлан, — это храбрость.

Что касается судьбы Киноцентра. Третий съезд кинематографистов России принял решение забрать Киноцентр в российский Союз. Мы с Рустамом Ибрагимбековым, председателем совета директоров Киноцентра, моим близким другом и соавтором, решили, что будет создано совместное предприятие, в котором будут определены доли: 50 процентов будут принадлежать российскому СК и 50 — союзам кинематографистов бывших союзных республик, об этом я и сообщил четвертому съезду. Но, к сожалению, наше подписанное соглашение не стало выполняться, что меня чрезвычайно огорчило, тем не менее я пытался продолжать переговоры, что длилось до тех пор, пока Рустам не подал заявление с просьбой освободить его от должности председателя (за что я ему очень благодарен — бесполезно товарищам заниматься подобными разборками). Мне казалось, что секретари Союза кинематографистов СНГ и Балтии были едины в своем порыве принять наше соглашение. Однако дирекция Киноцентра получает свидетельство о собственности на здание Киноцентра. Ну что ж, пусть будет так, с этого момента нас не интересует совместное дружеское использование этого здания. Имея свои 35 процентов, СК России будет рассматривать эту организацию как обыкновенное акционерное общество, которое должно приносить доходы, мы найдем профессионалов, занимающихся именно такой работой, и поручим им эти 35 процентов делать для СК как можно более выгодными. Как

председатель СК России, я буду отстаивать интересы СК России, и я уважаю любого секретаря СК республики, который так же поступает по отношению к своему Союзу...»

В ноябре Михалков отправился прокатывать фильм «Сибирский цирюльник» по России. Путь его группы пролегал от Владивостока до Москвы с остановками в крупнейших городах страны. И везде фильм принимали с восторгом. Что вполне естественно: к тому времени засилье на российских телеэкранах иностранных сериалов и голливудских боевиков класса «Б» рядовых зрителей начало уже откровенно доставать. Хотелось чего-нибудь своего, душещипательного. А «Сибирский цирюльник» именно таким фильмом и был. К тому же снят он был с большим размахом, с участием целого сонма популярных актеров и актрис. Отсюда и успех.

В январе 1999 года в народ вновь был вброшен слух о том, что Михалков собирается выставлять свою кандидатуру на президентских выборах—2000. Слух этот первым разнес журналист «Санди тайме» Марк Франчетти, который сослался на слова Бориса Березовского. А заявил тот якобы следующее: «Михалков думает и заботится о России. Кроме того, он избираем, хорошо известен и многим нравится. Если он решит баллотироваться на этот пост, то я его поддержу». Однако сам Михалков эти слухи опроверг. Он позвонил из Германии, где в те дни находился, и заявил, что никаких договоренностей с Борисом Березовским у него не было, а на выборах—2000 он будет участвовать только в качестве избирателя.

Естественно, многие российские газеты откликнулись на этот слух и вволю «потоптались» на Михалкове. Между тем тот вал критических выпадов в СМИ, который обрушился на нашего героя в январе — феврале 99-го, был вызван не только этим обстоятельством. Были и другие причины. Во-первых, долгожданная премьера его блокбастера «Сибирский цирюльник», во-вторых — желание Михалкова продвинуть своего человека в кресло министра кинематографии России вместо прежнего его хозяина — Армена Медведева. Многие тогда отмечали, что именно последнее обстоятельство вынудило Михалкова совместить во времени выборы в Госкино и премьеру «Цирюльника»: дескать, так было легче заручиться поддержкой правительственных чиновников, большинство из которых были приглашены на премьеру «Цирюльника».

Премьера самого дорогого на тот момент российского фильма состоялась 20 февраля в Кремлевском Дворце съездов. Поскольку лучше очевидцев эту церемонию вряд ли кто опишет, сошлюсь именно на них.

А. Медведев, М. Одина («Сегодня»): «В Кремлевский Дворец съездов было приглашено четыре с половиной тысячи человек самой отборной публики. Присутствовали премьер-министр Евгений Примаков, лидер НДР Виктор Черномырдин, Михаил Горбачев, префект Центрального округа Москвы Александр Музыкантский, а также «цвет российской интеллигенции». Приглашения получили лидеры думских фракций и руководители комитетов Думы и Совета Федерации. Около 1000 мест получили спонсоры. В фойе КДС была устроена выставка исторических костюмов (в том числе принадлежавших Александру III и императрице Марии Федоровне) и костюмов из фильма, документов эпохи Александра III. Знаменитая французская компания «Hermes» приготовила в качестве сувениров для именитых дам сто платков с сюжетом «Большая процессия в Москве», дополненным титулом с названием фильма, и два больших занавеса, специально посвященных «Сибирскому цирюльнику». Фабрика «Новая заря» выпустила серию одеколонов «Юнкерские». Во время премьеры Михалков лично делал синхронный перевод фильма, две трети которого идет по-английски. Вечером режиссер добавил к своим вольностям на Соборной площади (в фильме он скачет по площади на коне, что запрещено) великолепный фейерверк с колокольным звоном».

М. Райкина, Н. Ртищева («Московский комсомолец»): «На премьеру приехали, кажется, все, кого себе только можно представить. Хотя и отсутствовали два главных персонажа — им-то должна быть особенно дорога национальная идея — Ельцин и Лужков. Но оба то ли идею, то ли премьеру проигнорировали. Первый — по понятной причине, второй — объезжал очередной важный объект. В фойе Кремлевского дворца явно преобладали представители различных фракций. Как всегда, особенно был возбужден Владимир Жириновский. Он периодически настигал одетых в косоворотки разносчиков юнкерских сигарет и в порыве патриотизма тряс их за плечи. Вот, мол, какое поколение растет. Геннадий Зюганов фотографировался с группой высокопоставленных ветеранов и опять что-то доказывал по поводу того, кто и как развалил Россию. Скромнее

всех вел себя Григорий Явлинский, в одиночестве прохаживающийся по фойе. Политической изюминкой стали экс-президент СССР Михаил Горбачев с супругой Раисой Максимовной, которых чуть не разорвали папарацци. В фойе шла бойкая торговля юнкерской туалетной водой: по 300 рублей за штуку большие бутылочки и по 50 — маленькие, и играли «Боже, царя храни». Публика, которой становилось все теснее и теснее, наконец стала перетекать в зал. И тут-то — о, ужас! Выяснилось, что некоторым гостям выписали билеты на одни и те же места. Но, слава богу, скандала удалось избежать. В зале еще оставались свободные кресла.

Со сцены Михалков попросил публику не оценивать его произведение как политический акт: «Хочу, чтобы картина объединила людей. Вот почему Ленин назвал кино важнейшим из искусств. И не задавайте мне вопросов о президентской кампании: при живом президенте говорить об этом аморально»...»

Л. Юсипова («Известия»): «Скептики, предполагавшие, что двадцатого вечером в Кремле случится грандиозный конфуз, посрамлены. Ожидавшие триумфа могут гордиться своим оптимистическим мировоззрением. Премьера «Сибирского цирюльника» прошла ровно так, как придумали ее автор рекламной кампании фильма Геннадий Иозефович и, конечно же, сам режиссер.

Зал КДС оборудовали системой Dolby Surround, дом Hermes изготовил сто шелковых платков обычных размеров и два гигантских полотнища с символикой фильма, юнкера в фойе продавали одеколон «Юнкерский» и бесплатно раздавали одноименные папиросы, стенды представляли фотографии, а манекены — костюмы из фильма, значительную часть которых на экране мы не увидели (рассказывают, что исполнительница главной роли Джулия Ормонд, как и положено интеллигентной западной девушке, оказалась «зеленой» и возмутилась идеей щеголять в норках и соболях), играл военный оркестр. Никита Михалков радушно показывал свои дворцесъездовские владения нынешнему премьеру, а позапрошлый премьер, прошлый президент (СССР) и большинство действующих лидеров политических движений и фракций, равно как и руководители банков, телеканалов и крупных газет, звезды кино, театра и шоу-бизнеса, хотя и были предоставлены самим себе, с достоинством выполнили отведенную им роль — придать масштабность событию.

О том, что претерпела вся эта высокопоставленная публика при входе через Кутафью башню на территорию Кремля, не знают, наверное, только те российские граждане, у которых нет телевизора, и те, которым чужие страдания решительным образом неинтересны.

За «причиненные неудобства» организаторы принесли свои извинения, собравшиеся их приняли, на гигантский экран смотрели очень внимательно, никто не пытался уйти, самые китчевые сцены — Масленица, купание белого генерала после запоя, выезд августейшего всадника на Соборную площадь, равно как и ставшая уже крылатой фраза: «Он русский. Это многое объясняет...» — сопровождалась овацией. По окончании долго аплодировали стоя — сначала самой картине, потом ее создателям, — затем отправились на Соборную площадь смотреть обещанный фейерверк... Когда от богатого фейерверка остался один лишь дым, затянувший небо под куполами, по Соборной площади пронесся вздох облегчения: большое государственное дело — премьера фильма «Сибирский цирюльник» — свершилось.

Михалков сиял, настроения публики располагались в диапазоне от «просто довольный» до «восторженный».

«Хочешь, скажу одну вещь?» — спросила, ежась от холода, Арина Шарапова. В голосе ее слышались торжественность, убежденность и вызов. — «Скажи, конечно». — «И скажу. Только спокойно! Он — гений».

«Кто?» — на всякий случай решила уточнить я, хотя, в общем, уже догадывалась. Можно было, наверное, начать с Ариной дискуссию, но это почему-то казалось совершенно излишним: настроение момента — великая вещь...»

М. Райкина, Н. Ртищева («Московский комсомолец»): «После премьеры гости Ви-Ай-Пи отправились в отель «Славянская-Рэдиссон» на банкет. Первый тост Михалков произнес в память о своей матери — Наталье Кончаловской. И объявил о том, что, как и в фильме, в России началось Прощеное воскресенье:

— Простите меня, Христа ради.

Отдельного описания достойно меню, отпечатанное на длинной гербовой бумаге. Товарищеский ужин в честь фильма Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник» включал: блины масляные, икру зернистую каспийскую, форель гатчинскую с листьями салата и

клубникой в соусе из обжаренных грецких орехов, расстегаи, шампанское «Вдова Клико», водку, разумеется. Музыканты исполняли исключительно русский репертуар. Половые были в косоворотках.

Русским духом пахло. Не хватало только медведя на цепи».

В тех же СМИ были напечатаны и первые отклики зрителей на картину. Цитирую:

А. Михалков-Кончаловский: «Я пристрастно отношусь к работам моего брата. И может быть, даже слишком его критикую. Но мне кажется, что сдвинуть такую махину с места — уже подвиг. Я считаю, что это грандиозное культурное событие».

С. Соловьев: «Однозначного мнения нет. Надо переварить. Я ценю Никиту за то, что он возрождает уважение к нашему ремеслу. Многие люди нашей профессии за последние годы сделали все возможное, чтобы к кино относились плохо».

К. Орбакайте: «Мне фильм понравился. Даже очень. Здесь как раз тот случай, когда цель оправдывает средства. Понравилась игра актеров. Костюмы. В наше время очень тяжело снять качественное костюмированное историческое кино. По-моему, на этот раз Михалкову это удалось».

В. Жириновский: «Фильм хороший, но в нем много английского языка, то есть Михалков показывает Россию на чужом языке, что смущает. Он для американцев, потому что они заплатят деньги за просмотр этого фильма о русских. Вот парадокс — у нас богатство души, у них богатство в кармане. Они нам платят, чтобы мы их веселили, показывали им, что такое высокая культура».

И. Хакамада: «Михалков создал прецедент русского Голливуда. Именно в той части, которая касается раскрутки фильма. Поэтому теперь, что бы вы ни увидели, вы как бы обязаны получить огромное удовольствие. И Михалков прав. Мы очень нуждались в том, чтобы смотреть русское грандиозное кино. Чтобы ради него можно было надевать вечерние платья».

А. Лазарев-старший: «Ну, впечатление сильное. Сказать сразу что-либо сложно, но впечатлило, впечатлило... И очень».

М. Швыдкой: «Фильм сделан очень профессионально. Действительно, «лав-стори» высокого качества. Очень хорошо используются все ходы классической литературы, драматургии, все бродячие сюжеты, которые связаны с любовью продажной девушки и

чистого юноши. Все очень качественно... но есть вещи, о которых можно говорить только в церкви, а есть вещи, о которых можно говорить на площади, и они не всегда совпадают. Весь государственный антураж, с моей точки зрения, не очень хорошо монтируется с этой романтической историей. Я понимаю стремление Никиты Сергеевича. Он сегодня на какой-то опасной грани. Он человек талантливый, ему можно. Но грань опасная».

А. Вознесенский: «Нет первого впечатления. Столько рекламы было, столько роликов. Мне мешала эта рекламная кампания, она забивает нервные окончания. Здесь два Михалкова — один художник, который прекрасен, которого я люблю, второй — поставил себе задачу сделать «русский стандарт». Я за то, чтобы был русский «нестандарт». Когда у Меньшикова морда небритая в конце — это грандиозно, это великое искусство!»

О. Янковский: «Кто сказал про национальное значение? Это имеет прежде всего художественное значение. Так не бывает, чтобы все нравилось, но общее впечатление — принимаю».

Между тем практически все российские СМИ бросились рецензировать новую работу Михалкова. Не будет преувеличением сказать, что «Сибирский цирюльник» вызвал настоящее цунами из критических публикаций, чего давно уже не случалось с фильмами Михалкова. Те же «Утомленные солнцем» хотя и были замечены критикой, но такому подробному анализу не подвергались. Иные критики чуть ли не с лупой в руках вглядывались в каждый кадр «Цирюльника», выискивая в нем исторические, идейные или технические погрешности. За большинством из этих публикаций явно виднелись уши недоброжелателей Михалкова, что было, конечно же, не случайно. Ведь «Утомленные солнцем» выходили в прокат еще до того, как Михалков успел занять кресло председателя Союза кинематографистов России. Поэтому выход «Цирюльника» стал удобным поводом лишней раз пнуть главу СК. Хотя можно предположить, что не за каждой из этих публикаций стояли недоброжелатели Михалкова — были такие, кому фильм на самом деле не понравился как произведение искусства. Чтобы не быть голословным, приведу отрывки из нескольких статей, посвященных фильму, чередуя их по принципу «за и против».

А. Медведев, М. Одина («Сегодня»): «После продолжительной и навязчивой рекламы православия-самодержавия-народности неожиданно оказалось, что «Цирюльник», хотя и не лишен всего этого добра, — просто веселое и незамысловатое кино с хорошим крепким балаганным юмором, с почти чаплинской эксцентрикой. Чего проще — на скользком полу кувыркаются дамы, кавалеры, генерал и его офицеры — а все равно смешно... Не стоит забывать, что Михалков делает кино (и постоянно твердит об этом) для «простой», или, лучше сказать, «любой», публики, которой интересны не сложные метафоры или интеллектуальные построения, а человеческие характеры и взаимоотношения. И чем больше сочной, яркой страсти с безуминкой, тем лучше. Но в «Цирюльнике» «лав-стори» работает не сама на себя. Михалков показывает настоящий «русский характер», обаяние которого переворачивает внутренний мир даже рациональной американки и заставляет ее решиться на настоящее безумство. Широкая русская душа плюс захватывающая любовная интрига, эпос плюс мелодрама.

В художественном мире Михалкова политическая идеология до «Цирюльника» занимала далеко не главное место. Критики давно заметили, что важнейшими темами для Михалкова являются дом, семья, уют и комфорт. Что подтверждается его собственной биографией. Причем эти «вечные ценности» подвергались в его фильмах жестоким разрушительным испытаниям. В «Цирюльнике» Михалков рассказывает о целой стране как о семье, конечно, не идеальной, но родной и любимой. Главное, чтобы в семье был хороший хозяин и наставник, который всегда знает, как надо поступать, и если что, посоветует и покажет личный пример. Поэтому общение Михалкова с журналистами, кинематографистами и публикой, даже весьма именитой, в конце концов всегда переходит в наставительный тон. Возможно, и желание сыграть царя объясняется вовсе не президентскими амбициями, а гипертрофированным чувством отцовства у Михалкова, желанием показать царя-батюшку, а не политического лидера. Из всех Романовых Александр III для этого, пожалуй, подходит лучше прочих.

Соединив в «Цирюльнике» две важнейшие для него идеологии — семьи и государства, Михалков являет образец цивилизованного патриотизма — буквально тычет зрителя носом в то, что надлежит ценить и уважать. При этом Михалков старается быть объективным:

«Об идеальности русского характера говорить не приходится. В нем есть и буйство, и эгоцентризм, и равнодушие к соседу, и невозможность сплотиться по поводу радости».

Премьеру Михалков закончил патетически: «Я хочу, чтобы мы все поняли, что никакую Россию мы не потеряли». (В начале 90-х Станислав Говорухин снял фильм «Россия, которую мы потеряли». — Ф.Р.) Для него, видимо, ничего не пропало и мало что изменилось: дороги, дураки и аристократы духа — все на месте. Только фактура не такая сочная — нету Кустодиева с Суриковым. Зато в «Цирюльнике» и того, и другого с избытком».

А. Колбовский («Труд»): «Весь вопрос в том, была ли на свете когда-нибудь страна, о которой так многословно и громоздко поведал Никита Михалков. Да, название ее известно, и атрибуты, и приметы, подробности вроде бы совпадают. Да, в семейных альбомах сохранились старые глянцевые открытки, которые сразу вспоминаются при взгляде на экран. Да, были юнкера, конка через Иверские ворота, вагоны первого класса, блины с икрой на Масленицу, чадолюбивый император — «отец солдатам», и на кремлевских башнях возвышались не звезды рубиновые, а сверкающие на солнце орлы. Все это было, как и множество других вещей, в умильную михалковскую картину России, которую мы потеряли, вовсе не вписывающихся. Что само по себе нормально: художник строит свое здание из тех кубиков и кирпичиков, которые ему, и только ему, подходят.

Прошлое всегда кажется лучше, чем оно было на самом деле. Далекое прошлое, не знакомое никому из современников, свойственно идеализировать и возводить в абсолют. Михалков снял сказку о чудо-стране. Сказка как жанр Михалкову чужда, скорее всего он никогда не согласится счесть себя сказочником. Но это именно лубочная сказка с вплетениями романного жанра, комедии, фарса, буффонады и даже оперетты. Все это соединено мастерски — швов почти не видно, хотя, по моему ощущению, «Сибирский цирюльник» переизбыточен. В нем всего слишком много. В фильме, как и в рекламной кампании, захлестнувшей Москву и страну, нет меры. Все уже, кажется, сказано, а эпизод продолжается и продолжается, нагромождая все новые детали...

Михалков материализовал на экране знаменитую триаду «православие-самодержавие-народность». Умудрившись при этом не нарушить соблюдение голливудских законов и даже соединить

уникальный русский путь с американским китчевым стандартом. Во всех интервью он просит не прикладывать к «Сибирскому цирюльнику» политических ассоциаций. Наверное, он прав. Кино есть кино, оно вполне допускает и те исторические вольности, которые позволяет себе Михалков, рассказывая о временах Александра III и трактуя их как золотой век России. Цель в кино почти всегда оправдывает средства. В случае с «Сибирским цирюльником» многомиллионные средства, для меня во всяком случае, не достигли цели. Красивая сказка показалась далекой и холодной, математически просчитанной. Талантливо снятой, мастерски смонтированной игрой ума и фантастической съемочной техники. И не более того. Правда, и не менее...»

М. П т а ш у к («Труд»): «Дело не только в безусловном мастерстве Никиты Михалкова, в котором, думаю, никто не сомневается. Помимо всего прочего, это первая по-настоящему русская картина, которую я увидел за многие годы. Своим духовным пафосом, масштабом она сродни «Войне и миру» Сергея Бондарчука. Лента рассказывает об истории России, о ее гигантских просторах, наконец, о русской душе — таинственной и глубокой. Говорят, что в «Сибирском цирюльнике» много кулачных боев, блинов, икры, медведей, водки, всей этой якобы «развесистой клюквы» в псевдорусском стиле. Но это не «клюква» — это национальный колорит, который мы приветствуем, скажем, в грузинском кино и почему-то осуждаем в русском.

Кроме того, Никита Михалков не идеализирует страну и народ, когда показывает все эти кулачные бои и обильные возлияния. Как большой художник он вместе с актерами, особенно с гениальным Алексеем Петренко, позволяет себе смеяться, иронизировать над некоторыми особенностями национального характера. Он снял картину в жанре трагикомедии, трагифарса, а это значит — «в жанре» нашей жизни, в которой смех и слезы всегда рядом».

Е. Д ь я к о в а («Новая газета»): «На пресс-конференции Н. С. Михалков объяснял: чуть не рота молодых людей занималась по программе юнкерских училищ времен Александра III. Вся рота при этом не только изучала устав и Закон божий, но и носила батистовое белье, чтоб полнее войти в образ... Господи, во что же они вошли? Юнкера-александровцы обмахивают на балу сапоги живой болонкой? Шкодят, как гимназисты в Кинешме? Русской службы генерал,

начальник Александровского училища, пьет подряд стаканов шесть? Съедает в кадре (крупным планом!) стакан, братается с лилипутом в балагане, встречается с ним Прощеное воскресенье? Юнкер Толстой бросается в театральном зале на начальника училища, хлещет его смычком? За это юнкера ссылают в каторжные работы, чему активно способствует генерал, общественность Москвы безмолвствует? Русский император приезжает на производство юнкеров и пьет с ними водку, рассказывая о величии русского солдата? Появляется при гражданских, трехцветных флагах, игнорируя романовский черно-желтый штандарт? Кремль при этом пуст — как при поляках и товарище Сталине?

Масленица — так этнографически скучна? Так скудна и простовата императорская свита?

Ничего подобного в России 1880-х не было и быть не могло... Есть «Юнкера» Куприна. Там сказано — чем и кем были эти мальчики, чем был проезд Александра III в Москву, Институт благородных девиц и его балы, производство в офицеры.

Кстати, под старость лет, в Париже Куприн вызвал на дуэль писателя Ладинского, усомнившегося в подлинности сюжета «Гранатового браслета». Что б он делал в данном случае — остается только гадать.

Если «Сибирский цирюльник» — водевиль, автору фильмов, вошедших в сознание и язык, можно простить неудачу с лав-стори из старорусской жизни... Если все это всерьез (а к водевилям уж очень не располагают времена) — так, вкривь и вкось, как этот фильм о прежней России, можно толковать только о покойнице, не оставившей по себе потомства.

Если всерьез — это синдром забвения и распада.

Там великолепна работа оператора П. Лебешева. И две-три сцены: когда гонят каторжников на вокзал, когда в деревенском сибирском доме жена ссыльнопоселенца, бывшего юнкера Толстого, горничная Дуняша (Анна Михалкова) прижимает к себе троих опростевших детей. Держит на изготовку острый серп. Со страхом и ненавистью смотрит на Джейн, элегантную и решительную гостью из другого мира. Это — наше. Как лучшие сцены «Урги». Как «Родня». Это — от пушкинского, чеховского культурного корня, проросшего на пепелище, на вырубке от Москвы до Тихого океана.

А императора, Масленицу, красивую жизнь, балы сняли, как умели, те самые, опростевшие дети...»

Глеб Панфилов («Общая газета»): «Фильм произвел на меня впечатление. Это настоящий кинематографический прорыв на нашем бедном небосклоне. Российское кино погубила не экономика, его превратило в нечто 3-го и 4-го сорта малобюджетное кино. Но бедные, невзрачные, зато высоколобые картины не позволяют кинематографу развиваться. Жить художественным максимализмом, противостоять догматам — прекрасно. Но следовать самым высоким художественным задачам и делать при этом конкурентоспособное кино — верх профессионализма. А Никита Михалков, безусловно, ставил перед собой задачи сложнее. И по силам их выполнил.

Прорыв Михалкова создает прецедент и дает надежду на то, что в России могут выходить конкурентоспособные фильмы, способные продаваться на всех рынках, включая США.

Я даже не пытался анализировать идеологическую сторону фильма: если она отвечает чьему-то мировоззрению и может послужить опорой — слава богу. Но мировоззрение — дело каждого.

Как зритель и, в первую очередь, как кинематографист, я желаю этому фильму коммерческого успеха. Не хочу говорить о недостатках: они есть даже в фильмах Чарли Чаплина, Стивена Спилберга или Милоша Формана».

В. Шендерович («Общая газета»): «Я очень люблю фильмы Никиты Михалкова — и, мягко говоря, все больше расстраиваюсь по поводу его человеческих и гражданских проявлений. Что же касается мероприятий вокруг «Сибирского цирюльника», то вкус там вообще не ночевал, не говоря уже о многомиллионных кредитах на фейерверки посреди не самой благополучной страны. С пониманием этого вопроса у Никиты Сергеевича вообще не все ладится. Он, например, совершенно, видимо, искренне убежден, что все мы должны скидываться (из госбюджета) на его фильмы — в чем неоднократно и публично не стеснялся признаться. Что же до статуса национального кино, которое Михалков поспешил присвоить своему новому творению, то тут он много на себя берет. Такого рода статус выясняется спустя годы — так сказать, по результатам. Статусом нельзя самого себя наградить, это не орден. «Неоконченная пьеса...» — это национальное

кино, а «Сибирский цирюльник» пока что — просто тусовка. А там — посмотрим.

Что же до безудержной апологии Александра Третьего, звучавшей в его многочисленных интервью, то хочется напомнить кинорежиссеру, что именно в эпоху этого государя, если верить Брокгаузу и Ефрону, в России расцветал крайний шовинизм и национализм. Впрочем, может быть, как раз это Михалкова уже не смущает...»

Г. Капралов («Труд»): «Михалков выстраивает фильм, по его собственному определению, как «народный» и предлагает грандиозное зрелище и одновременно духовное послание, что является одной из труднейших задач, которая встает перед современным художником в наш трагический век разрушения искусства и потери им нравственных и просто смысловых ориентаций. Эта же задача определяет и выбор режиссером регистров и ладов, на которых он проигрывает свою «музыку», что главным образом и вызывает столкновение зрительских вкусов и претензий к фильму.

В то же время осталось как бы не замеченным, что центральный герой — не убийца, не грабитель, не сексуальный маньяк, а почти идеал прекрасного юноши, рыцаря, вступившего в жизнь с поднятым забралом и непоколебимой уверенностью, что она прекрасна и только такой должна быть. Для него и любовь не то, чем, как выражаются ныне в широком обиходе, «занимаются», словно это спортивная гимнастика, а высшее испытание всех духовных сил. Согласимся, случай, мягко говоря, не частый в нашем сегодняшнем кино.

Можно посетовать, что в фильме имеется заметный избыток «а-ля рюс» — тут и водка под закуску хрустящим на зубах стаканом, и живой медведь, выпивающий наравне с мужиками, и рычащий после выпивки начальник юнкерского училища, этакий генерал Топтыгин (не по Некрасову). Но признаем, что «народный» — понятие растяжимое и многоуровневое. Его толкуют по-разному. В частности, такой фильм должен быть щедрым, как говорится, на все вкусы, он должен доставить удовольствие не только своему, но и зрителям других стран. В этом море, я надеюсь, и поплывет наш российский «Титаник».

В. Матизен («Новые Известия»): «Сибирский цирюльник» принадлежит к фильмам, которые держатся на аттракционах. Художник здесь предлагает зрителю соглашение, которое Пушкин в стихотворном послании своей соседке пояснил так: «Ах, обмануть меня нетрудно — я

сам обанываться рад». Радость длится до тех пор, пока длится обман, но по мере того, как обман рассеивается (а это происходит со всяким обманом, даже тем, который тьмы низких истин нам дороже), появляются симптомы похмелья или ломки, сопровождающих всякое опьянение...

Любовная линия вообще не относится к сильным моментам фильма. Утверждение, что в ней противопоставлены «американский» и «русский» любовный менталитеты, взято не из фильма, а из пальца. Джейн (Джулия Ормонд) ведет себя не как американка, а как авантюристка, у которой чувство вступило в конфликт с профессией. Ничего собственно русского нет и во влюбленном в нее юнкере — Дастин Хоффман в «Выпускнике» вел себя с теми же честью и достоинством, но более естественно. Меньшиков — великолепный актер, но перевоплотиться в юношу из «Покровских ворот» или «Полетов во сне и наяву» он не может, поскольку это выше человеческих возможностей. Стоит лишь восстановить в зрительной памяти прежних его героев, как беспощадная разница становится очевидной. Меньшиков всего лишь чуть-чуть не тот, но из-за этого «чуть-чуть» не верится в главный поступок, который совершает сыгранный им Андрей Толстой. Трудно представить даже то, чтобы одуревший от первой любви современный курсант кинулся бить генерала, с которым на людях кокетничает его возлюбленная. Юнкер же конца XIX века мог бросить генералу перчатку в лицо или застрелить неверную, но не учинить в театре вульгарную драку. Допускаю, однако, что Другой режиссер и другой актер смогли бы на все сто процентов убедить в этом зрителей, но Михалков с Меньшиковым убеждают процентов на пятьдесят, оставляя в душе лед недоверия...

И если бы кто вздумал искать в «Сибирском цирюльнике» образ России, то очень быстро наткнулся бы на задник, где она нарисована, — очень уж поверхностно, очень уж рассчитано на чисто зрительное впечатление все то, что мы видим на экране. В том, что касается глубины или историзма, новый фильм Михалкова не выдерживает сопоставления не то что с «Войной и миром» (а именно с этим фильмом Бондарчука его гордо сравнивают по размаху в рекламном выпуске журнала «Премьер»), но даже с «Бегом» Алова и Наумова, где хватает советской ограниченности. Если бы фильм вышел 10 или 12 лет назад, когда Михалков с Ибрагимбековым его задумали,

подобные аналогии и в голову бы не пришли (никто ведь не вздумает сравнивать с «Войной и миром» прелестную «Гусарскую балладу»!), но теперь, когда соавторы вознесены на кинематографический Олимп, такого рода сравнения неизбежны. Тем более что Никита Сергеевич явно лукавит, говоря, что ничего «такого» не имел в виду, снявшись в роли самодержца всероссийского. 12 лет назад — не имел бы, а сейчас — имеет. И доказательства тому присутствуют в самом кадре, а не в чрезмерной фантазии интерпретаторов. Вспомните только, как изображал царей (Александра I и Николая I) Лев Толстой и как это делает Никита Михалков в роли Александра III с помощью великолепной камеры Павла Лебешева. Не в том разница, что режиссер — монархист, а писатель — нет, а в том, что Толстой остается художником, а Михалков уподобляется Михаилу Чиаурели, который в «Падении Берлина» примерно такими же приемами возвеличивал Сталина. И примерно так же «прокалывается», поскольку престолонаследник, которого царь держит на руках, — это мальчик из телерекламы «Панадола» или чего-то в этом роде. Такая ирония над будущим Николаем II? Ну-ну, как говорит сам Н. С. Михалков. Другое дело, что образ Его Императорского Величества, а также имперского величия России тускнеет после изумительно снятой и срежиссированной сцены, где казаки нагайками гонят арестантов на вокзал для отправки в Сибирь. В этой классической для советского кино массовой сцене Михалков достигает мощи калатозовских «Журавлей», но у него не получается с тем же искусством встроить ее в целое...»

А. Павлючик («Труд»): «Как режиссер, как постановщик избыточно-щедрого, роскошного, переливающегося цветами и красками зрелища Михалков создал одно из самых впечатляющих своих творений. Легкость и свобода, с которыми он сталкивает, перемешивает сарказм и печаль, пафос и ерничанье, сибирскую тайгу и массачусетские каньоны, приемы «мыльной оперы» и законы высокой драмы, голливудские стандарты и русскую ментальность, откровенный китч и национальную духовность, русские купола и английскую речь, — эти свобода и легкость поистине потрясающи. Словом, у меня почти нет к Михалкову претензий как к художнику. Но есть вопросы как к идеологу, общественному деятелю, на роль которого он сегодня недвусмысленно претендует.

Вот что удивительно: все говорят и пишут, что Михалков создал образ прекрасной, даже в некотором роде идеальной страны. И сам режиссер во всех интервью не устает повторять, что нарисовал Россию «не какой она была на самом деле, а какой должна быть». То есть при определенных условиях созданная на экране Россия, «идея России» может, так сказать, материализоваться, и окажется, что мы ее не потеряли, во всяком случае, можем вновь обрести. Но если идеал Михалкова — страна, где народ, сойдясь стенка на стенку, смачно бьет друг друга по сусалам, где люди пьют, как звери, а звери лакают водку, как люди, где молодые юнкера — читай, надежда нации — заходятся в истовом, нерассуждающем монархическом восторге, где злой рок, висящий над александровской Россией, сильнее закона и права, где никто не может (или не смеет) вступить за невинного юнкера, облыжно обвиненного в покушении на Великого князя, где кандалы и острог — конечный удел и для террориста, и для верного слуги Отечества, каким является главный герой, — то в такую страну я, простите, не хочу. Пусть в нее меня зовет даже такой давно и искренне любимый мною художник, как Никита Михалков. Тут одно из двух: или он снял картину более сложную, противоречивую, чем сам ее толкует (мне показалось, она должна вызывать не столько гордость за Россию, сколько горечь за бесцельно растрачиваемые народом духовные силы). Или заведомо «приспосабливает», «адаптирует» задуманную 12 лет назад ленту к текущему политическому моменту, к своим сегодняшним умонастроениям...»

Практически сразу после премьеры грянул первый скандал, связанный с фильмом. Известный кинодраматург Евгений Митько (автор сценариев фильмов «Бумбараш», «Цыган», «Там вдали, за рекой») обвинил Михалкова... в плагиате. Дескать, тот украл у него оригинальную идею «Сибирского цирюльника». По словам Митько, еще в 1991 году на закрытом российско-американском конкурсе сценариев фигурировал его сценарий «Счастливый понедельник», один в один рассказывающий историю, показанную в последнем фильме Михалкова. С той только разницей, что у Митько действие разворачивается в Вене после победного 45-го, а у Михалкова — в Петербурге XIX века.

«Кроме того, — заявил драматург, — есть еще рассказ Евгения Богданова «Сибирский цирюльник» — о солдате-цирюльнике в

Сибири, написанный за 15 лет до выхода фильма и опубликованный в № 31 «Литературной газеты» за 1993 год. Богданов как-то спросил Михалкова: как же так, у меня и название рассказа, и фамилию героя заимствовали. А Михалков ответил: мол, мне понравилось, я и взял».

Однако в суд на Михалкова драматург подавать не стал. По его словам: «Мне звонили адвокаты, и очень известные. Уговаривали судиться, а на мои замечания о бесполезной трате времени и денег даже предлагали свои услуги безвозмездно. Но я-то знал, что Михалков вхож в администрацию президента, так зачем было затевать заведомо проигрышное дело? Все равно бы позвонил Волошин, сказал пару нужных слов в том же суде, и все было бы решено не в мою пользу...»

Несмотря на подобного рода скандалы и тот вал критических откликов, которые обрушились на «Сибирского цирюльника», Михалков мог быть доволен результатом: фильм не прошел бесследно для общественности, вызвал настоящее столкновение мнений. Да и его прокатная судьба складывалась как нельзя лучше: если «Титаник» за первую неделю показа в России посмотрели 29 тысяч человек, то «Сибирский цирюльник» за такие же сроки собрал 41 тысячу. Приведу слова директора столичного кинотеатра «Художественный» Нины Прокоповой: «Фильмов теперь снимают немного. И в принципе все можно успеть показать. Но после того, как один зритель сказал: «Позор отечественному кино!» — я поняла, что не все стоит брать в прокат. Выходят фильмы, явно рассчитанные на домашнее видео. Таких, как «Сибирский цирюльник», глобальных картин, приспособленных для большого экрана, почти нет. Эта картина шла «на бис», народ валом валил. Чуть кинотеатр не разнесли. Две машины «Скорой помощи» ежедневно стояли у подъезда. Люди в обморок падали, рыдали: «Билетов не хватило!» Врачи приводили зрителей в чувство, и они снова становились в очередь за билетами...»

Видимо, поэтому недоброжелатели Михалкова никак не могли успокоиться и продолжали нападки на него со страниц некоторых СМИ. В них писалось, что Михалков, мол, узурпатор, деспот и вообще превратил СК в филиал казино. Так, в газете «Московские ведомости» были опубликованы высказывания коллег Михалкова о нем, и все — отрицательные. Цитирую:

Валерий Лонской, председатель Московского союза кинематографистов: «Сегодня Союз кинематографистов России больше

напоминает коммерческую, нежели общественную организацию. На последнем съезде российских мастеров огульно, без обсуждения, были утверждены поправки к уставу, которые в корне изменили демократическую сущность Союза. Теперь председатель СК может по собственному усмотрению назначать секретарей правления, хотя обычно эти люди выбирались на съезде тайным голосованием, на альтернативной основе. В Союзе все решается келейно, как правило, двумя людьми: председателем и его заместителем. Принимая важные решения, они не считают нужным советоваться с коллегами. Руководство Союза думает, что все должно приносить прибыль. Дом кино, Белый зал на Васильевской, клубный ресторан, где доступные для кинематографистов цены, Дом ветеранов кино. Получается, что прошлые руководители, которые берегли традиции и не пускали коммерсантов в стены Союза, сидели и ждали нынешнего председателя и его заместителя, чтобы они пришли и все пустили на коммерческие рельсы. Михалкова не видно в здании на Васильевской. Прежние председатели, начиная с Ивана Пырьева и Льва Кулиджанова, раз в неделю принимали у себя рядовых членов Союза. Хотелось бы, чтобы так было и впредь».

Владимир Мотыль, кинорежиссер: «Я подготовил с десяток вопросов к Михалкову, но никак не могу с ним встретиться. Если он снизойдет до меня и ответит, тогда я могу сказать что-то определенное».

Павел Финн, кинодраматург: «В Союзе кинематографистов с приходом Михалкова изменилось только одно — стали ремонтировать сортир...»

Между тем новым министром кинематографии России стал не человек Михалкова, а ставленник других людей: Армена Медведева, Карена Шахназарова, Вадима Абдрашитова, Сергея Соловьева. Это был Александр Голутва. Газета «Московский комсомолец» 25 февраля откликнулась на это событие заметкой Н. Ртищевой и О. Галицкой под броским названием «Михалков проиграл борьбу за Госкино». Приведу ее полностью:

«Ему (Михалкову. — Ф.Р.) удалось потушить кремлевские звезды, но не удалось посадить в кресло министра кино своего человека. Победил Александр Голутва. Тот, за кого кинематографический мир стал горой, лег на рельсы, не боясь ни Михалкова, ни правительства.

Никита Сергеевич оказался в щекотливой ситуации. Не прошли ни его предложения, ни его человек. Михалков скорее всего проиграл потому, что своего человека у него и не было. Вначале он предлагал директора своей студии «ТРИТЭ» Леонида Верещагина, потом поменял его на генерального директора «НТВ-кино» Владилена Арсеньева. У него не было человека, убедительного для всех. В отличие от кинематографистов, котЬрые стояли за Голутву и не меняли своего мнения. И также всей гурЬбой они пришли поздравить его в Госкино.

Картинка нарисовалась благодстная. В зале мэтры, в президиуме — тоже, Голутва посередине с Валентиной Матвиенко, как на свадьбе. Про Медведева киношники сказали так много хорошего, перевесившего плохое, что экс-министр не выдержал и заплакал.

Но все ждали, приедет ли Михалков. Приехал. Долго стоял в дверях, слушая выступающих с поклонами и реверансами. Потом вышел к микрофону и сразу решил выяснить отношения: назначение Голутвы по-прежнему считает ошибкой, против Медведева никогда не интриговал. Медведев ответил: «Короля играет свита, а ваша свита играет короля неблагородного». Михалков помолчал, поблагодарил и сказал, что он солдат и привык выполнять приказы. Раз правительство приняло такое решение, он будет ему следовать и работать с любым назначенным министром. Но если поймет, что все бессмысленно и в нашем кино ничего не сдвинуть, он уйдет. А не хотелось бы. Потому что два сильных человека — один во главе Госкино, другой во главе Союза кинематографистов — могли бы составить хороший тандем. Один — сохранять то, что накоплено, другой — обновлять то, что устарело».

13 марта Михалковы всем своим огромным семейством были на дне рождения главы семьи — Сергея Владимировича Михалкова, которому исполнилось 86 лет. Своими впечатлениями об этом делится Артем Михалков:

«Дадочка — мы так дедушку зовем — просто класс! Мы сидели семьей, папа с одной стороны, Андрончик — с другой, какие-то воспоминания пошли классные. Я очень люблю слушать их воспоминания детства. Дедушка живет в этой квартире очень давно, и в ней осталось все как прежде. Здесь прошло детство папы. До этого я просто не мог понять, что отец был маленьким. Я вообще иногда его воспринимаю не как отца, а как Никиту Сергеевича Михалкова...

Меня тут одна девушка преследовала, такая странная. У подъезда караулила, давала космическую литературу читать. Как-то она написала письмо и почему-то отправила его бабушке. Бабушка мне звонит: «Тема, надо с тобой встретиться». Я приехал. Он мне показывает письмо. А там написано, что у нее ребенок от меня. «Кто это, Тема? Это опасно, очень опасно. Ты что, с ума сошел?» — «Бабушка, ну я умоляю, это какая-то девушка, она постоянно пишет, преследует меня...» — «Ну, смотри, а то будет плохо».

В те же дни в «Московском комсомольце» появилось интервью с человеком, который входил в близкое окружение Михалкова, — с первым заместителем председателя СК России Дмитрием Пиорунским. Приведу лишь несколько отрывков из этой статьи, где интервьюируемый делится своими впечатлениями о том, каков Михалков в быту:

«У Михалкова минимум три мобильных телефона. Мы неоднократно говорили ему, чтобы он не давал свой номер телефона никому, кто ему кажется важным для дела, но он не слушает нас. В результате каждый знает: поговорить с ним невозможно, потому что телефон постоянно занят...»

Он много перемещается по миру, по России, но работа идет и в воздухе, и на земле, и днем, и ночью. Мало кто знает, что Михалков спит в среднем три часа в сутки. Спит только на даче, в гараже, потому что за три часа в городе выспаться невозможно. Когда удается, спит в машине. Каждый день он не меньше двух часов занимается спортом — бег, тренажеры, силовые упражнения. Еще четыре года назад он был курящим человеком. Полнеющим. Не очень хорошо выглядел. Но взял и похудел на 20 килограммов. В 50 лет он понял, что если не взнуздает себя, то не сможет делать что-то еще. Парадокс в том, что коллеги выбрали его за влияние и за влияние же теперь его ненавидят...

Как я уже говорил, Михалков живет в гараже. Строит дом лет шесть или семь — у него долгострой. На территории участка у него стоит гараж, там он даже праздновал Новый год. В Москве у него очень небольшая квартира — метров 100. Куда более незаметные люди живут на 200 метрах. У него очень простые дети и замечательная жена — милая, неизбалованная женщина. У него тоскливое благополучие во всем. За что его и не любят. А кто знает его образ жизни? Встает, садится в машину, из машины начинает звонить. Не ест — не

завтракает и не обедает, только ужинает. За ужином к нему приезжают люди с кучей бумаг. Мы сидим в ресторане, подписываем бумаги и в промежутках что-то жуем. Кто не верит, может засесть в нескольких московских ресторанах типа «Эльдорадо» или «Дяди Вани» и посмотреть, как он ужинает и работает с документами...

У нас с ним разногласия только по поводу религии. Я физик, а он абсолютно убежденный и глубоко религиозный человек. Верующий в самом деревенском смысле этого слова. Он дает много личных денег на церковь, храмы, детские дома, иконы. Он ходит без охраны. Он абсолютно доступен, к нему может подойти каждый и даже буквально схватить, как это было в Алматы, где рядом с нами праздновалась свадьба. Но я бы не советовал к нему близко приближаться, потому что он морской пехотинец. И если он кому-то решит дать сдачи, я тому не завидую. А учитывая то, что он еще и левша, как многие талантливые люди, то с ним тяжело вступать в единоборство. Потому что большинство хулиганов — люди неталантливые и бьют справа, а он — слева...»

Минуло всего несколько дней с момента появления этого интервью, как Михалкову пришлось обзаводиться личным телохранителем. Что же произошло? Поскольку этот инцидент широко освещался российскими СМИ, предоставим слово им.

«Московский комсомолец» (Группа товарищей): «На фестивале «Святая Анна» режиссер (Михалков. — Ф.Р.) проводил мастер-класс для студентов ВГИКа, Щукинского училища, а также всех желающих (дело происходило в московском Доме кино в среду 10 марта, в тот самый день, когда Государственная Дума утвердила новый-старый гимн России — на музыку А. Александрова и слова Сергея Михалкова и Эль-Регистана. — Ф.Р.). Несколько сотен школяров строчили в своих тетрадках слова киномэтра, задавали вопросы. Страждущих особенно волновало все связанное с «Сибирским цирюльником». Удобно расположившись в кресле, Никита Сергеевич объяснял, что Джулия Ормонд сыграла американку, потому что наступили времена, слава богу, когда иностранцев могут играть иностранцы, а не прибалты. И похвастался тем, что «Титаник» за первую неделю посмотрело 29 тысяч человек, а «мой фильм — 41 тысяча». «В фильме задействовано 16 тысяч рабочих мест, съемки длились 188 дней. Да мне памятник нужно ставить!» И тут случилось нечто в традициях бомбистов-террористов

из «Сибирского цирюльника». Приблизительно из седьмого ряда в сторону Никиты Сергеевича полетело что-то небольшое, круглое и белое. По залу пронесся шепот: «пластиковая бомба». Но все оказалось намного прозаичнее: Михалков вытирал со своего костюма остатки свежих яиц.

Первым от шока оправился сам Никита Сергеевич, который крикнул: «Взять их!» А новоявленные ли харви освальды рванули к выходу на прорыв. Но им далеко уйти не удалось. Студенты кинулись на помощь своему кумиру. Началась потасовка. Покушавшимся на режиссера и его пиджак сильно наkostenяли. Один из яйце-метателей попытался достать пистолет, но сразу же был сбит на пол и чуть не затоптан. Сам Никита Сергеевич сохранял полное хладнокровие и прокомментировал сложившуюся ситуацию так: «У нас правовое государство, поэтому разбираться будут власть и милиция». Режиссер позвонил, попросил привезти ему новый костюм...»

«Комсомольская правда» (А. Андреев): «Никита Сергеевич вещал уже минут двадцать, когда примерно из десятого ряда поднялись двое молодых людей, вышли в проход и неожиданно приступили к яйцеметанию. Надо признать, бомбисты подготовились хорошо. Первый же снаряд угодил в десятку, шмякнувшись в грудь Михалкову. Никита Сергеевич, не ожидавший нападения, по инерции продолжил начатую фразу, затем встал. Тут в него полетел второй зеленый кругляш, позднее названный пострадавшим тухлым яйцом. На этот раз прицел у бросавшего сбился, и заряд просвистел мимо Михалкова в кулису.

В зале царило оцепенение. Похоже, первым пришел в себя Никита Сергеевич. Он зычно крикнул: «Взять! А ну-ка, взять их, я сказал!» И с места сорвались десятки добровольцев. Парней сбили с ног, крепенько наподдали, заломили руки. Из кармана пиджака одного из нападавших выпал черный пистолет. Никита Сергеевич продолжал со сцены руководить процессом: «Так им! Держите крепче!»

Сам он заниматься рукоприкладством не стал, а вернулся к микрофону и продолжил отвечать на вопросы зала. Собравшиеся встретили такое поведение режиссера аплодисментами. Встреча после этого длилась еще полтора часа. Михалков закончил ее словами: «Извините, я должен переодеться. Вечером у меня еще одно мероприятие. Пойду получать очередные яйца».

«Вечерняя Москва» (Л. Вачнадзе): «...Плавное течение речи Никиты Сергеевича вдруг прервалось, и все увидели стремительно бегущих по проходу двух молодых мужчин, услышали затем крик Михалкова: «Держите, держите его!» Возле выхода стояла толпа опоздавших, бежавшие в ней увязли, были схвачены и скручены. Между тем в зале все вскочили с мест, переспрашивали друг у друга, что случилось, и в ответ слышали: «Яйцом в него кинули!» Михалков спустился со сцены, подошел к задержанным «террористам» (как потом выяснилось, представителям лимоновской Национал-большевистской партии) и... ударил одного из них ногой в лицо. Может быть, телекамеры не запечатлели этого исторического момента, но вечером по всем каналам показали только меткий бросок яйцом в безупречную жилетку мастера и — пропустив вышеописанный эпизод — насмешливого Михалкова возле поверженного и схватившегося за лицо хулигана. «Вот что значит быть русским режиссером в России!» В момент этого заявления в руках у режиссера был пистолет «ТТ»... извлеченный из-за пазухи задержанного...»

«Труд» (А. Данилкин): «Режиссер не потерял самообладания и чувства юмора в той ситуации. Он продолжил мастер-класс, потому что не мог обмануть ожидания студентов, пришедших на встречу с ним. «Благодаря родителям у меня достаточно крепкая нервная система, — прокомментировал мастер свое поведение. — Во всяком случае, моим детям за меня стыдно не было».

Что касается юридических последствий этого инцидента, то Никита Михалков прямо заявил: «Я способен отстаивать свое достоинство, используя все возможности, не противоречащие Гражданскому кодексу. Но дело не только во мне. Наше общество, каждый из нас сегодня беззащитны перед хамством и произволом. Не мог предположить, что подобное произойдет в моей стране, в моей Москве, в моем Доме кино. Я жду, как отреагирует на происшедшее государство. Конечно, могут сказать, что это частный случай, но коль он попал в зону общественного внимания, то уже перестает быть таковым».

«Московские ведомости» (А. Бобрович, О. Вандышева, М. Романов): «По мнению самого лидера Национал-большевистской партии Эдуарда Лимонова, его орлы таким образом высказали свое возмущение поведением Михалкова (в роли яйцетателеев выступили

27-летний москвич Егор Горшков и 22-летний житель Запорожья Дмитрий Бахур. — Ф.Р.).

— Михалков лоббирует интересы президента Казахстана Назарбаева и, по моим сведениям, хочет продвинуть его на президентский пост в России, — заявил г-н Лимонов корреспонденту «Ведомостей». — Самый первый показ «Сибирского цирюльника» состоялся именно в Алма-Ате, на нем присутствовала вся семья Назарбаевых. И Михалков на весь переполненный зал открыто призывал голосовать за Назарбаева. Зачем же тогда Никита на всех углах кричит, что он — патриот России?

20 февраля наши люди в гостинице «Рэдисон-Славянская» разбросали листовки, где говорилось о том, что Михалков пособничает Назарбаеву. Буквально через несколько часов под дверью нашего офиса мы обнаружили ящик с бутылками зажигательной смеси. Об этом тут же сообщили в 107-е отделение милиции. А еще через час к нам нагрянули сотрудники уголовного розыска, которых якобы вызвали по «02». Они притащили с собой на хвосте НТВ и «Дежурную часть». Естественно, они ничего не нашли. Думаю, что эта операция была проведена по заказу Степашина, который считается одним из самых близких друзей Михалкова. Министр внутренних дел давно точит зуб на нашу партию и на меня лично. На этот раз ребята решили выразить свое возмущение самостоятельно, я ничего не знал. То, что моих людей задержали и инкриминируют им статью 213 УК РФ (хулиганство, срок заключения — от 2 до 5 лет), говорит о том, что наше государство — это не что иное, как зона. Лично я никогда с Михалковым не сталкивался, фильмы его не смотрю. Читал ли он мои книги, мне совершенно безразлично.

Защищает Дмитрия Бахура и Егора Горшкова известный адвокат Сергей Беляк. По его мнению, этот инцидент к политике не имеет никакого отношения:

— Просто ребята продемонстрировали свое отношение к Никите Михалкову как к актеру. И ничего в этом удивительного нет. Во все времена, когда существовал театр, актеров закидывали яйцами и помидорами. Если бы за это сажали, в царские времена тюрьмы были бы переполнены студентами. Другое дело, если бы его обкидали где-нибудь в подъезде или на улице. Вот тогда бы это считалось хулиганством. А тут как было? Вход на мастер-класс Михалкова был

свободным для всех желающих. Дмитрий по дороге купил продукты — колбасу, хлеб и яйца. Последние вовсе не предназначались для метания в Михалкова. Но выступление режиссера Диму возмутило. Особенно потому, что ему было известно, что Михалков дружит с Назарбаевым — организатором геноцида русскоязычного населения в Казахстане.

Цитирую слова Бахура: «Михалков полтора часа занимался самовосхвалением. Долго говорил о своей значительной роли в искусстве кино. Меня возмутил этот индюк на сцене. Я не знал, что делать...»

После слов Михалкова о том, что ему нужно поставить при жизни памятник за «Сибирского цирюльника», Дмитрий бросил яйцо. Он подчеркивает в своих показаниях, что метил не в самого Михалкова, а просто на сцену. Горшков в знак солидарности с другом тоже бросил яйцо. Оружия они применять не собирались. У Горшкова действительно был пневматический пистолет. Но его обнаружили только тогда, когда уже скручивали ребят. Так что приплетать сюда оружие не надо. С такими игрушками сейчас ходит пол-Москвы, но убить им или причинить какой-то ощутимый вред невозможно. Надеюсь, что против их ареста должен выступить сам Никита Сергеевич. Думаю, что, если ребят посадят, Михалков не сможет спать спокойно...»

Забегая вперед, отмечу, что яйцееметателей не посадят: суд приговорит обоих к двум годам лишения свободы условно с отсрочкой приговора на три года. Однако в Бутырском СИЗО «ли-моновцы» все же посадят: Бахур четыре месяца, а Горшков — один. Потом они попадут под амнистию.

3 апреля 1999 года в «Комсомольской правде» появилось большое интервью с Михалковым, где он попытался объяснить, что такое в его понимании патриотизм, так называемый «русский стандарт». Цитирую:

«Под русский стандарт, как мне кажется, подходят самодостаточные люди, которые научились в наше трудное время достойно жить в России. Побывал я недавно на Путиловском заводе в Петербурге, посмотрел на тамошнего директора Петра Семеновича Путилова, он и есть настоящий Путилов! Мощный, уверенный в себе хозяин. Я всегда стараюсь обращать внимание на мелочи, они бывают красноречивы: туалеты в цехах такие же, как и в директорском кабинете. На мой взгляд, этот штрих говорит о многом.

Вы знаете фамилию директора Путиловского завода? Нет. Зато наверняка видели телерепортаж о том, как жительница Литвы была вынуждена убить сына, у которого от ожога сильно пострадало лицо. Мальчик просил маму избавить его от страданий, и женщина сделала смертельный укол. Частный случай использовали как повод, чтобы заставить страну в очередной раз содрогнуться. Да, вокруг много горя, боли. Но разве нет ничего хорошего? Неужели нельзя рассказывать и о людях, помогающих выживать другим?

Да, я патриот, но не националист. Разница между этими понятиями принципиальна. Националисты любят себя за счет других. Как в анекдоте: «Армяне лучше, чем грузины». — «Чем лучше?» — «Чем грузины».

Когда я говорю, что люблю свою страну, то это означает, что принимаю ее такой, какая она есть. Да, я предпочел бы видеть Россию красивой, стройной и в ясном уме, но если этого нет, буду любить хромую, косую и пьяную... К великому сожалению, во многих наших товарищах живет стойкое убеждение, что вместо строительства своего лучше разрушить чье-нибудь чужое. Наломали мы за последние десятилетия много, но лучше от этого, по-моему, никому не стало.

Патриотом я готов считать любого человека, который понимает, чувствует и любит свою страну. А уж какая национальность стоит у него в паспорте... Вспомните, сколько русских по происхождению принесли великое зло России. Национальная идея не является вотчиной обладателей одной группы крови. Есть ли у американцев такая идея? Конечно. Но она объединяет людей не по цвету кожи или кучерявости волос, а по принадлежности к нации, внутри которой не существует деления на мексиканцев, афроамериканцев, немцев, евреев. У них один флаг, один гимн, одни законы. И президент у них, кстати, тоже один.

Каждый гражданин США знает: как он относится к стране, так и страна отнесется к нему. Любой американец в любом уголке Земли может рассчитывать на помощь и защиту своего государства. Вправе ли мы сказать то же о России? Риторический вопрос. Но, к слову, это не означает, будто мы меньше любим Родину. Патриотов у нас всегда хватало. Вам нужны фамилии? Пушкин. Патриот, каких поискать. Но именно Александр Сергеевич сказал: я глубоко презираю свое Отечество, но ненавижу, когда это говорят другие.

Настоящий патриот должен обладать развитым чувством собственного достоинства и верой в будущее страны...

Русская национальная идея невозможна без духовности, обращения к народным традициям. Это трудно понять нашим западникам, прорвавшимся к власти. Американцы гордятся лучшим, а мы умеем любить даже худшее, что в нас есть. Мы восторгаемся: «Как он, сволочь, пьет! Ах, как гуляет!» Вы можете представить, что подобную фразу скажет американец? Конечно, надо и у них учиться хорошему. Но... вообразите на секундочку, что сделала бы со мной родная критика, сними я фильм вроде спилберговского «Спасти рядового Райана», перенеси тот сюжет на нашу почву. В порошок бы меня стерли, рискни я сделать кино, как командование во главе с товарищем Сталиным отправляет за линию фронта к фашистам отряд со спецзаданием: вызволить рядового Красной армии Иванова и отвезти его к маме в деревню, поскольку все остальные мужчины в семье погибли.

Ну кто бы мне позволил такое снять? Вот вам и разница между американским патриотизмом и нашим. Допустим, достану восемьдесят миллионов долларов на фильм о советском солдате. Что я услышу? Михалков спекулирует на святой теме, завоевывает дешевый авторитет, лезет в президенты-. Мало ли какую ахиною сочинят?..

Главная наша беда в том, что слишком многие пытаются отношение к России мерить привычными мерками. Мы смотрим на другие страны и тупо пытаемся подражать. Как, к примеру, в Голландии хорошо, неужели у нас так быть не может? Мы чем хуже? Но мы другие. Не хорошие и не плохие — другие. Климат здесь особый. Да и география крепко связана с национальным характером. Представить, допустим, Лескова немецким писателем при всем богатстве фантазии нельзя. Лесков и какой-нибудь Франкфурт-на- Майне. «Леди Макбет земли Баден-Вюртемберг». Бред, правда? А допустить, что Достоевский жил бы не в Санкт-Петербурге, а где-то в Вологде или Рязани? Вообразить Ермака уроженцем Монако? Такая у нас страна. Нет, нам нужно пройти собственный путь, совершить свои ошибки и — перепрыгнуть пропасть в два прыжка...

Мы упускаем из виду масштабы нашей страны. Это ведь глубокое заблуждение, потрясающая уловка недругов, которые все проблемы низводят до уровня московско-петербургского котла. Мы играем в

песочнице, считаем, что все вершится именно здесь, а стоит сесть в поезд, отъехать пару сотен верст от Москвы, чтобы увидеть совершенно другую жизнь. Другую! И истории там приключаются фантастические, только русскому человеку понятные.

Однажды ехали мы по проселочной дороге в Ивановской губернии. Уже темнело. Вдруг водитель моей машины резко вывернул руль: прямо под колесами лежал велосипедист. Мы отъехали метров триста, а потом вернулись: мало ли что могло случиться с человеком, вдруг помощь нужна? Осветили фарами, растолкали его. Мужик вскочил на ноги и попер: «А где мой «КамАЗ»?» Ни испуга, ни растерянности. Нас пятеро лбов, а он наседает: «Где «КамАЗ»?» Я сказал: «Вот твой «КамАЗ», — и на велосипед показал. Нет, подавай ему машину, которую, видно, по пьяни где-то бросил. «Я, — орет, — в Окулово ехал!» — «А где Окулово?» — «А в какую сторону я головой лежал?»

Я по глупости рискнул рассказать эту историю за границей, и на меня смотрели, как на больного: о чем он говорит? Это русский характер! Поэтому и Шукшин обожаем на Родине, но не понят в большинстве стран мира...

Нельзя отождествлять Россию с людьми типа Гайдара или Чубайса. Этих конкретных господ вы не обязаны любить, но менять из-за них отношение к Родине — преступление. На мой взгляд, самое ужасное, что глупость, бездарность, бескультурье у нас часто выдаются за политическую волю. Мол, другого выхода нет. Отсутствие достойных руководителей — прямой результат селекции, проводившейся на протяжении десятилетий: надо было показать ничтожность генетического происхождения, чтобы рассчитывать на успешную карьеру. Вот и добились, что наверху оказывались посредственности. Втоптали страну, национальную гордость в грязь, а теперь заставляют говорить о любви к отеческим гробам. Так не бывает.

С другой стороны, понимаю: мы терпим наказание за дело. Верю, что ни один волос не упадет с головы человека без воли божьей. Все происходит так, как должно. Поэтому злюсь, когда, к примеру, слышу вопросы о моих планах относительно президентства. Не по адресу обращения. Захочет Господь, и следующим главой России будет... да хоть Ростропович! А не захочет... Словом, напрасно толкаются стремящиеся поближе пробраться к кормилу власти.

Есть еще одна вещь, которую нельзя упускать из виду. То, что наша жизнь была так придавлена, а вера столь унижена, не прошло даром. Копилась энергия, она должна найти выход. Но я говорю о положительной энергии. Посмотрите, как вокруг все размыто. Европа объединяется, ликвидируются границы, национальные валюты. Похоже на вялую попытку дряхлеющих старцев взяться за руки перед молодостью нового тысячелетия. Европа напоминает континентальный завтрак — усредненный и маловкусный. И лишь Россия варилась в собственном соку. По-моему, рубеж веков — самое время заглянуть под крышку. Там что-то есть».

Тем временем недруги Михалкова никак не унимаются. Дело дошло до того, что они обвинили режиссера... в растрате бюджетных денег. Мол, правительство выделило ему 10 миллионов долларов кредита для «Сибирского цирюльника» в виде безвозмездной ссуды, что нанесло ущерб государству. Как было написано в заключении Генпрокуратуры: «Должностные лица Минфина и Госкино не выполнили своих обязательств по обеспечению интересов государства при финансировании фильма». На что Михалков ответил так: да, я просил кредит, но правительство оказало мне господдержку как производителю национального кинопродукта, а посему государству я ничего не должен.

В конце апреля состоялся 2-й пленум Союза кинематографистов России, на котором Михалков сделал попытку покончить с распрями в СК и объединить его. Однако эта попытка не удалась: ни Московский СК, ни Санкт-Петербургский не захотели «ложиться» под Михалкова. Был даже момент, когда у Михалкова не выдержали нервы и он заявил: «Тогда переизберите меня сейчас!» То ли это заявление, то ли еще что-то так подействовало на присутствующих, но они проголосовали за единый союз. Хотя до настоящего единения, конечно, было далеко.

В первой половине мая Михалков отправился с «Сибирским цирюльником» на Каннский кинофестиваль (фильм демонстрировался вне конкурса). И стал первым российским режиссером, кому было доверено провести церемонию открытия этого престижного фестиваля. Это случилось 12 мая. Вот как это событие описывал корреспондент «Комсомольской правды» М. Чикин:

«Михалков с женой и дочерью, Меньшиков с Джулией Ормонд ждали минут 15, пока по лестнице поднимутся все приглашенные и они

смогут открыть бал на правах хозяев. Обещанного парада с кавалерией не случилось: как утверждают, его отменил сам Михалков. В съемочной группе было всего лишь два юноши в юнкерской форме, этим и обошлись.

Зато впервые в истории объявление об открытии Каннского фестиваля прозвучало на русском языке, чем Михалков был «горд и счастлив». На его пресс-конференцию собралось больше народа, чем в свое время на Брюса Уиллиса, — люди сидели и стояли даже в проходах между рядами. Естественно, Михалков не упустил случая рассказать о том, как люди валом валят в России на картину, выходят из зала, покупают у спекулянтов билет за 16 долларов и снова «идут смотреть Чапаева».

Фильм, по его замыслу, должен вернуть русским людям чувство собственного достоинства, и именно это в нем и нравится. Кстати, существуют, как оказывается, две версии картины — одна трехчасовая, а другая подлиннее. Как выразился автор, вторая версия — это своего рода роман, предназначенный для тех, кто хочет провести с картиной целый день...»

На той же пресс-конференции случился небольшой скандал.

В своем выступлении Михалков осудил военную операцию в Югославии (в марте авиация НАТО бомбила Белград), назвав ее «трагической ошибкой НАТО», и сравнил Косово с Чечней. После чего заметил, что судить взялись люди, в принципе не отличающие сербов от албанцев. «На мой взгляд, — сказал Михалков, — эта ситуация опасна тем, что может изменить все представления человечества о жизни и смерти». Эти слова очень скоро аукнутся их автору: «Сибирского цирюльника» не возьмут в американский прокат.

Между тем «Сибирский цирюльник» был встречен в Каннах неоднозначно: некоторые критики поставили ему высшую оценку, но большинство сочли провалом. Так, в американском журнале «Variety» фильм Михалкова был назван худшим из фильмов, когда-либо открывавших фестиваль. Это заявление ни в коем случае нельзя было назвать справедливым: за 52 года существования Каннского фестиваля его неоднократно открывали фильмы, которые «Сибирскому цирюльнику» и в подметки не годились. И заявление влиятельного журнала было откровенно ангажированным: фильм Михалкова демонстрировал превосходство русской души над западной

меркантильностью, что не могло быть встречено частью западной кинокритики с восторгом.

Между тем в конкурсной программе фестиваля демонстрировался фильм российского режиссера Александра Сокурова «Молох» про Адольфа Гитлера. Единственная награда, которая ему досталась, — приз за лучший сценарий.

Едва Михалков вернулся из Канн, как тут же угодил в эпицентр нового скандала. Случился он 21 мая на 3-м пленуме Московского союза кинематографистов (как мы помним, московские кинематографисты находились в контрах с Михалковым с самого первого дня его избрания на пост председателя СК России). О перипетиях этого скандала рассказала в «Московском комсомольце» Н. Ртищева. Цитирую:

«Третий пленум Московского союза явно решил отомстить Михалкову. На предыдущем пленуме Российского союза (он прошел в конце апреля. — Ф.Р.) Никита Сергеевич размазывал Валерия Лонского. Теперь Лонской решил указать «сибирскому цирюльнику» на его место.

Причем выступление Валерия Лонского, блестяще выстроенное, было самым корректным. Михалков на собрание «самозванцев» не приехал. Под артобстрел попал его зам Дмитрий Пиорунский. В вечной черной жилетке, верный друг Н. С. сидел в первом ряду в полном одиночестве и получал по полной, как засланный казачок от своего шефа. Лонской говорил, что Михалкова интересуют не судьбы людей, а только счета в банках. Что Михалков не сидит в союзе и не принимает кинематографистов, мухлюет с уставом, нанимает людей по принципу личной преданности и протаскивает их в союз без всякого уведомления коллег. Что по коридору союза бродят странные люди, которые не знают кинематографистов в лицо и не здороваются. Что Пиорунский путает имена и фильтрует информацию для Михалкова, как ему хочется.

Дело дошло до нецензурщины. Драматург Александр Лавров назвал команду Михалкова бандой, которая ничего не понимает. Что у этой банды лоботомия и правое полушарие не соображает, что творит левое. Михалкову он пожелал оставаться со своим «индивидуальным членом», нас, мол, устраивают наши — московские. Пиорунскому досталось хуже — ему было сказано, что от него дурно пахнет и лучше его не нюхать. Оператор Владимир Нахабцев прокричал с места: «Кто

вы, мужчина, представьтесь!» Пиорунский ответил: «Давайте выйдем на улицу, я вам отвечу».

Всеволод Шиловский зачитал письмо Владимира Мотыля, где тот говорил о режиссере-диктаторе, о царе-самодержце и о нашей слепой вере в мифы: «Нас восхищало виртуозное краснобайство Соловьева, хотя наш союз хирел и разворовывался. То же самое при Михалкове».

Приехал Михалков. Вышел к трибуне и сказал, что потрясен тем, что здесь происходит. Шиловский сорвался и дико прокричал: «Ты не будешь мне указывать, в каком союзе мне быть — московском или российском!» «Вот теперь, — сказал Михалков, — я точно знаю, что при таком шабаше я работать не буду, я устал разгребать ваш навоз». Всех трясло. Москву не отдали. Михалков продолжал воевать в кулуарах, Пиорунский прилип к мобильному. Все ушли на перерыв в ожидании Юрия Михайловича Лужкова. Вот что делает с людьми кризис. Снимали бы кино, никому бы и в голову не приходило нюхать Пиорунского и говорить о «члене» Михалкова. Слава богу, хоть обошлись без яиц».

Летом Михалков отправился «прокатывать» «Сибирский цирюльник» по России. Российская пресса тут же окрестила эту поездку «политической»: мол, Михалков совмещает рекламу фильма и рекламу движения «Наш дом — Россия». Сам Михалков подобный расклад категорически отвергал. Хотя без политики, конечно, не обошлось. Например, как-то подозрительно совпал приезд в Карачаево-Черкессию Михалкова и одновременный вояж по Северному Кавказу Бориса Березовского и известного «телекиллера» Сергея Доренко. Народ в случайность этого события не поверил, и промеж людей пошли слухи, что Михалкова связывали с Березовским некие финансовые отношения. Чуть позже в телепередаче «Глас народа» Михалков так объяснил свои симпатии к Березовскому: «Если этот акт (поездка Михалкова в Карачаево-Черкессию. — Ф.Р.) поможет Борису Абрамовичу оказаться в Думе, я хочу задать один прямой и ясный вопрос всем тем, кого это интересует. Если Борис Абрамович Березовский — преступник и он преступил закон, посадите его по закону в тюрьму. Если он не преступил закон, но воспользовался его слабостью, меняйте закон, а не Бориса Абрамовича Березовского. Если Борис Абрамович Березовский имеет возможность быть в Думе, где есть господин Семаго, господин Жириновский и масса других господ,

то у меня возникает вопрос: а почему бы нам не услышать Бориса Абрамовича Березовского с трибуны? Но если Борис Абрамович Березовский сделал свою судьбу и жизнь таким образом, чтобы сегодня его склоняли на всех собраниях и во всех СМИ, я бы очень хотел, чтобы здоровые силы, которые имеют возможность воспользоваться талантами Бориса Абрамовича, это сделали. Двух рук хватит, чтобы сосчитать ведущих политиков, которые общаются с Борисом Абрамовичем. Перестаньте, господа, существовать двойной моралью. Я считаю, что Борис Абрамович — боец. Он умеет держать удар, и очень важно, чтобы все остальные к этому относились так».

Но политика политикой, однако Михалков и про кино не забывал. В частности, он согласился стать продюсером новой ленты Сергея Соловьева «Нежный возраст». Сценарий этой картины родился случайно. Соловьев три дня безвылазно провел со своим сыном Дмитрием на даче и, наслушавшись рассказов сына о его жизненных перипетиях (о большинстве из которых он даже не подозревал), решил снять об этом фильм. Довольно быстро был написан сценарий, который Соловьев отнес Михалкову. Тот проглотил его буквально за одну ночь и уже утром следующего дня предложил Соловьеву запускаться на его студии «ТРИТЭ». И почти все деньги, заработанные на «Сибирском цирюльнике», вложил в этот проект. Более того, отдал Соловьеву и свою съемочную группу.

В конце июля Михалков провел в Москве очередной международный кинофестиваль. Причем это был его дебют в ранге президента ММКФ. И Михалков сделал все возможное, чтобы фестиваль соответствовал мероприятию класса «А». Провел масштабную рекламную кампанию (общий бюджет фестиваля составил более 60 миллионов рублей, из которых 50 миллионов выделило правительство России и 12,5 миллиона — Госкино), пригласил на него нескольких европейских звезд. Правда, из последних зазвать в Москву удалось немногих: лишь Катрин Денев, Алена Делона, Франко Неро, Пьера Ришара, Ванессу Редгрейв, Майкла Йорка. Была еще молодая американская актриса Сара Полли, но она устроила скандал: поругалась с организаторами фестиваля и уехала на родину задолго до его окончания (чем себе и навредила: она не получила ни одной награды, хотя своей игрой в фильме «Гиневра» понравилась многим).

В жюри фестиваля вошли 8 человек: Фернандо Соланас (председатель), Флорестана Ванчини, Адам Гринберг (один из самых известных людей в жюри — оператор, снявший такие хиты, как «Терминатор», «Призрак», «Стиратель», «Первый рыцарь» и др.), Шала Нахид, Катя Ченко (самый скандальный член жюри — французская актриса русского происхождения, снимавшаяся в фильмах «Я убил Распутина», «Ненависть» и др., была включена в состав жюри в самый последний момент после того, как от своего места по политическим мотивам отказалась Лана Гогоберидзе), Толомуш Океев, Валерий Тодоровский и Антонио Хименес Рико. Причем председатель жюри прилетел в Москву... за 15 минут до начала официальной церемонии открытия. Говорят, такого прецедента на ММКФ еще не было.

В конкурсной программе соревновались 17 картин: «Страна глухих» (В. Тодоровский, Россия), «Бумажный змей» (Х. Портер, Филиппины), «Все уже решено» (Э. Монтелеоне, Италия), «Гиневра» (О. Уэллс, США), «Страстной бульвар» (В. Хотиненко, Россия), «Жажда жизни» (К. Синдо, Япония), «Фара» (А. Карпыков, Казахстан), «Час храбрецов» (А. Мерсеро, Испания), «6:3» (П. Тимар, Венгрия) и др. И здесь тоже не обошлось без скандала. Двое российских режиссеров — Алексей Герман и Александр Сокуров, которые давно находились в контрах с Михалковым, — отказались предоставлять свои картины «Хрусталева, машину!» и «Молох» на фестиваль.

О том, как проходил фестиваль, центральные СМИ писали подробно. И писали по-разному: где с уважением, где с пренебрежением, а где просто лояльно. Чтобы быть объективным, приведу мнения со всех сторон. Начнем с «Московского комсомольца», который 19 июля писал: «Каждый гость с самых первых его шагов по российской земле будет обеспечен персональной охраной, переводчиком и автотранспортом. Ванесса Редгрейв изначально запросила себе дополнительных «секьюрити», а для супруги Пьера Ришара Сейлы Ласерды и супруги Майкла Йорка скорее всего придется изыскивать дополнительных переводчиков. Но это только в том случае, если супругам часть запланированных мероприятий придется проводить по отдельности.

Всем гостям предоставлены номера класса «люкс» в отеле «Националь». Чета Йорк, например, займет так называемые кремлевские апартаменты, окна которых выходят на Кремль, а

стоимость составляет аж 850 долларов в сутки. Впрочем, и это еще не предел: «Националь» располагает и более дорогими номерами, где в свое время останавливались такие именитые фигуры, как Жак Ширак и люди из команды Билла Клинтона.

Согласно культурной программе, каждый из гостей совершит обзорную автомобильную экскурсию по Москве, а также посетит Кремль и, по желанию, Третьяковскую галерею и Алмазный фонд.

Супруга Пьера Ришара попросила оргкомитет устроить ее визит в салон моды Валентина Юдашкина. Посетит модельера и актриса Сара Полли, которая прямо из Москвы на несколько дней заедет в Санкт-Петербург. По желанию актрисы, на всех мероприятиях ее будут сопровождать продюсер и режиссер фильма «Гиневра» — участника конкурсной программы.

Одна из самых скромных программ у Алена Делона. Он пробудет в Москве неполных три дня, в течение которых посетит церемонию закрытия кинофестиваля и несколько вечерних приемов. По слухам, на закрытии фестиваля французскому актеру будет вручен специальный приз за личный вклад во всемирный кинематограф.

Франко Неро также намерен лентяйничать. Для него на сегодняшний день не запланировано ни одной экскурсии. Впрочем, с большой долей вероятности можно предположить, что Неро будет во всех поездках сопровождать Ванессу Редгрейв — свою бывшую невесту...»

«Экспресс-газета» (26 июля): «Открытие XXI Московского международного кинофестиваля ознаменовалось массовым падением его участников. Прямо на парадных ступенях в киноконцертный зал «Пушкинский» на глазах нашего фотокамера Бориса Кудрявова один за другим спотыкались и падали в обморок именитые гости.

Замечательная актриса Любовь Соколова почувствовала себя плохо и потеряла сознание у подножия лестницы. Ее едва успела подхватить под руки охрана фестиваля. Актрису аккуратно положили на широкий гранитный бордюр и по рации вызвали доктора. Через минуту врач «Скорой помощи» уже держал руку на ее пульсе. Как оказалось, у Соколовой от радостного волнения резко подскочило давление. Спустя 10 минут актриса пришла в себя и благополучно проследовала в зрительный зал. На этом «звездопад» не закончился. Несколько

пожилых гостей навернулись на том же самом месте, однако их довольно быстро приводили в чувство предупредительные секьюрити.

Перед приездом премьера Сергея Степашина сотрудники спецслужб «зачищали» территорию служебными собаками, дежурили у каждого канализационного люка. Премьера и его супругу весь вечер сопровождали семеро телохранителей».

«Сегодня», В. Никифорова (31 июля): «На Московском кинофестивале все наоборот. Все не так, как принято на больших фестивалях класса «А». Конкурсная программа фатально проигрывает внеконкурсной. Зрители воспринимали ее как нагрузку к дефицитным лентам типа «Полы X» и не торопились формировать очереди на конкурсные просмотры.

Мечта об ажиотаже вокруг фестиваля опять не сбылась. Народ как-то вяло воспринимал фестивальные страсти и не понимал, как реагировать на растяжки, обильно украшающие Тверскую, но не несущие никакой полезной информации, вроде того, что где идет и за какие деньги это можно посмотреть. Ничего похожего на вечерние гуляния по Лидо или вдоль Круазетт с целью поглазеть на звезд и на звезды в столице не наблюдалось...

У прессы был свой мильон терзаний. Работая на фестивале, любой мускулистый обозреватель чувствовал себя хрупкой Алисой в Зазеркалье — дикие чудища кругом, огромные глаза наполняются слезами, и так жалко себя, и друзей, и всех хороших людей. На любом фестивале категории «А», которую с такой страстью отстаивает ММКФ, журналист получает аккредитацию с гордой надписью «Пресса» и разгуливает с ней как фон-барон. Обладатели аккредитаций «Гость» или «Участник рынка» льстиво заглядывают ему в глаза и робко спрашивают, нет ли лишнего приглашения. На ММКФ в роли просителя выступает журналист. Он бегаёт за какими-то «линейными менеджерами», непрестанно просит, умоляет... организаторы говорят: чего вы хотите, у нас аккредитовано больше тысячи журналистов! Но реально из всей этой братии пишет о кино, дай бог, сотня...»

«Комсомольская правда», О. Бакушинская (31 июля): «На закрытии фестиваля у входа в зал «Пушкинский» встали Никита Михалков, его мадам, его пресс-атташе, министр кино Александр Голутва и президент «Интерфеста» Ренат Давлетьяров. Здоровались они не со всеми, а со знакомыми. Прочих же молча осматривали. Взгляды у них были

довольно суровые; как у швейцаров в «Метрополе». Отца, Сергея Михалкова, почтительный сын приветствовал, как после долгой разлуки. Сзади образовалась очередь. Заходить в зал народ не спешил, ждали прохода Алена Делона...

Ален Делон наконец появился. Никита Сергеевич целовался с ним не меньше, чем с, отцом. Все присутствовавшие дамы Михалкову обзавидовались. Выяснилось, зачем господин Делон приезжал. Приз получать за выдающийся вклад в мировой кинематограф. Возник, правда, очередной вопрос — почему с Валентиной Матвиенко господин Делон общался, как ему привычно, по-французски, а с Никитой Михалковым — по-итальянски?

На закрытии также появился актер классом повыше, чем Ален Делон, — Клаус Мария Брандауэр. Но ему ничего не дали...

Когда стали вручать призы, началась обычная для нашего фестиваля история. Из пяти победителей в зале были лишь двое, один из которых — наш товарищ Фархат Абдраимов (он получил приз за лучшую мужскую роль в фильме «Фара». — Ф.Р.), второй — испанский режиссер Антонио Марсеро (специальный приз жюри за фильм «Час храбрецов». — Ф.Р.). У французской актрисы Катрин Фро (лучшая женская роль, фильм «Дилетантка». — Ф.Р.) заболел ребенок, исландец Агуст Гудмундссон (лучшая режиссура, фильм «Танец». — Ф.Р.) вообще был неизвестно где, а японец Кането Синдо (Главный приз за фильм «Жажда жизни». — Ф.Р.) очень занят на съемках очередного шедевра...

Жюри недаром подбиралось из нелюбителей голливудских сказок, как сообщил вчера «КП» председатель отборочной комиссии Кирилл Разлогов. Синдо уже дважды побеждал в Москве — в 1961 и 1971 годах. Два года назад его фильм тоже участвовал в Московском кинофестивале. Но тогда председателем жюри был голливудец Ричард Гир: японцу ничего не дали. В этот раз подбор правильных людей сказался.

Когда объявили приз Алену Делону за вклад в мировой кинематограф, на балконе зала вскочила бабушка, одетая под девочку и крашенная в блондинку. Она пронзительно закричала и замахала журналом «Спутник кинофестиваля». Впоследствии автор «КП» видела, как она неслась за уходящим вдаль французом, цапала его за рукав и умоляла: «Автограф! Автограф!» Вот тогда-то стало

окончательно ясно, что кумир, увы, постарел. Хотя в одном недавнем интервью развивал теорию, что стареющему мужчине нужна молодая партнерша для подпитки энергии.

Президент Ельцин уже подписал указ, из которого следует, что следующий фестиваль состоится не через два года (как раньше), а в следующем июле (как всякому порядочному фестивалю и положено).

А в фойе «Пушкинского» гуляли «инопланетяне» из «Звездных войн», которые все-таки, несмотря на все слухи, привезли. Очень мило выглядели». (Речь идет о фильме Джорджа Лукаса «Звездные войны: эпизод I». — Ф.Р.)

«Московские ведомости»: «Многие недоумевали по поводу того, что Михалков, дескать, зазвал всех своих друзей-иностранцев на междусобойчик, где отечественные мастера кино, как всегда, остались «за кадром». Премьер-министр Степашин поведал присутствующим, что впервые в кино пошел в пять лет — на фильм «Овод». Сцена расставания Артура с отцом настолько потрясла малыша, что он расплакался. Сергей Вадимович поприветствовал Олега Стриженова (исполнителя роли любимой ленты своего детства), которому совсем скоро исполнится 70 лет и который в эти дни празднует 50-летний юбилей творческой деятельности. Но Михалков даже не удосужился поздравить юбиляра с высокой сцены, что глубоко задело Олега Александровича. Не в силах вынести подобного оскорбления, мэтр вместе с супругой публично покинул зал.

— Это было омерзительное, скверное и отвратительное зрелище, — возмущается Стриженов, — когда этот тип в шарфе (Михалков. — Ф.Р.) с улыбкой во все лицо пресмыкался перед каким-то итальянцем.

Надо отметить, что впервые знакомство Стриженова с Михалковым произошло на съемках фильма Даниила Храбровицкого «Перекличка», где Стриженов снимался в роли космонавта. Актерский союз более не имел продолжения, но теплые отношения двух героев картины продолжались долго.

— Более того, — вмешалась в разговор супруга «Овода» Лионелла Пырьева, — когда наши друзья поинтересовались в Союзе, будет ли он чествовать Стриженова, то слышали решительное «нет».

Недовольства фестивалем звучали повсюду. Многие удивились, что с экранов каждодневно звучит имя Алена Делона, хотя

французский актер, собственно, и не собирался посещать Московский фестиваль.

Такое явное «низкопоклонство» перед Западом не только не делает чести Никите Сергеевичу, но ставит под угрозу и престиж российского кино. Почему-то иностранные гости Михалкова посчитали нормальным прийти на открытие фестиваля в чем попало, хотя в приглашении было четко сказано о форме одежды. Если бы в Канны они явились без смокинга, их выпроводили бы в шею.

— Мне стыдно, что это происходит на нашем фестивале, — говорит Олег Александрович, — и мне стыдно, что у Киносоюза такой президент. Мне неинтересно было смотреть бенефис-Михалкова (при этом он сделал акцент на второй слог фамилии режиссера) Никиты, его семейства и его друзей, и потому я избавил себя от такого «удовольствия».

«Экспресс-газета», О. Барциц: «Официальное закрытие последнего в этом тысячелетии кинофестиваля ознаменовалось торжественным показом «Звездных войн» и шикарным банкетом в саду «Эрмитаж».

В тенистый парк под задушевные джазовые мелодии стекались знаменитости. Артпроцессия следовала к накрытым под многочисленными шатрами столам, ломившимся от обилия разносолов...

Гости времени не теряли. Взяв полные тарелки яств, они расселись прямо на травке и принялись с жадностью вкушать дары моря и суши.

Под отдельным навесом восседала семья Михалковых: Никита с женой Татьяной, папой и папиной молодой женой. Заметив, как наш фотограф активно щелкает затвором, Никита Сергеевич возмутился: «Вы посмотрите, как он запал на мою жену!»

Подвыпившие звезды стали активно сплетничать и обмусоливать разные фестивальные приколы...

В конце вечера мы стали свидетелями еще одного маленького инцидента, в котором участвовал Ален Делон. Народная артистка СССР Зинаида Кириенко в сопровождении мускулистого крепыша сделала робкую попытку приблизиться к французцу. Мсье Делон замахал на них руками, всем своим видом показывая, что русские женщины его уже достали. Мужчина, сопровождавший артистку, возмутился и все же заставил Алена оказать даме своего сердца знаки внимания. Как

выяснилось, отважным рыцарем был личный помощник бывшего министра внутренних дел Куликова».

В той же «Экспресс-газете» были опубликованы мнения разных людей о прошедшем кинофестивале. Мнения были разные. И опять те, кто был в контрах с Михалковых, фестиваль ругали, те, кто к нему благоволил, — хвалили. Цитирую:

Александр Абдулов: «Замечательно, что фестиваль состоялся. У него было много врагов. Кричали: зачем нам фестиваль, лучше давайте деньги на кино. А кино-то никто не снимает!..»

Станислав Говорухин: «Лет 30 не слежу за этим фестивалем. Он меняется, скорее всего в худшую сторону. Он стал непрестижным, сюда никто не едет. Это наша общая вина. Думаю, что лучшие фестивали были в 61, 63, 65-м годах».

Николай Бурляев: «Надеюсь, что с приходом на пост президента Союза кинематографистов Никиты Михалкова поднимется престиж Московского международного кинофорума. Главное, чтобы он очистился от вседозволенности, чтобы не было картин о маргиналах, падших девицах, падших мальчиках и т. д.»

Элем Климов: «Изменилось отношение к кино. Во время прошлых фестивалей в кассы стояли километровые очереди. А сейчас настоящих больших фильмов сюда никто не везет».

Людмила Касаткина: «Я бы делала фестиваль раз в три года. Особенно сейчас, когда мало картин. Заграничные фильмы мы можем смотреть на кассетах сотнями, а из-за нескольких фильмов назвать фестиваль праздником — просто непонятно, для чего это делается?»

Владимир Хотиненко: «Нашей стране сегодня нужны хотя бы маленькие достижения. Мне трудно судить, какое место займет мой фильм. Если я не получу приз, меня это не особо огорчит. Важно сохранить сам фестиваль».

Между тем сразу после фестиваля Михалков оказался в центре нового скандала. 9 августа он отправился в Вологодскую область, чтобы вместе с тамошним губернатором Позгалевым поохотиться. Однако знай он, чем закончится эта короткая поездка (всего-то на один день), наверняка сто раз наперед подумал бы о том, стоит ли туда ехать. А случилось вот что.

В Вологодской области в те дни было объявлено чрезвычайное положение (в связи с пожарами в лесах), и губернаторская охота была

расценена как неуместная. Эту историю вытасила на свет вологодская газета «Русский Север», а потом о ней рассказала «Новая газета». Приведу несколько отрывков из последней публикации, принадлежащей перу П. Волошина:

«Он (Михалков. — Ф.Р.) приехал в гости к своему старому другу губернатору Позгалеву, чтобы заодно поохотиться в окрестных вологодских лесах. Желание гостя — закон. И узкий круг приглашенных — Михалков, сам Позгалев, губернаторский фотограф и его коллега из Москвы — выехали прямо на природу — скоротать часок-другой у костерка. Встреча — строго конфиденциальная. Антураж — самый романтический. Охотничьи ружья, патронташи, весело потрескивающий в костре хворост и горящие торфяники вокруг. В багажнике джипа — туша заваленного медведя. Фотографировались с ружьями на фоне костра. К вечеру Михалков распрощался с губернатором, сел в свой красный джип и отбыл в неизвестном направлении. А губернатор вернулся в Вологду — руководить тушением пожаров. Фотограф же Колесов отправился в ближайшую лабораторию «Кодак-экспресс» — проявлять снимки. Трудно сохранить тайну в небольшом северном городе. Уже через день дискета с отсканированным снимком была подброшена в приемную редакции вологодской газеты «Русский Север».

Утечка информации, да еще перед областными выборами, ЧП районного масштаба... «Большие люди, — писала газета «Русский Север» через несколько дней, — просто так по лесам не шастают».

Как и зачем Михалков приезжал в Вологду, газета не объяснила. Может быть, Михалков приезжал из-за выборов: для его друга-губернатора сейчас главное — остаться во власти. А предвыборный плакат с Никитой Михалковым здорово бы Позгалеву помог. Точно так же, как помог Ален Делон Александру Лебедю.

А может быть, артист и режиссер приезжал просто так — пожарить шашлык в эпицентре лесных пожаров в разгар чрезвычайного положения? В лучших традициях царской охоты.

Получилось все с точностью до наоборот. Позгалеву участие в михалковской охоте рейтинг поубавило. После публикации в «Русском Севере» негодованию вологжан не было предела. Администрацию области завалили гневными письмами.

Губернатор пришел в ярость. На тему приезда Михалкова был наложен строжайший запрет, а фотографу устроен грандиозный разнос. Пресс-службе областной администрации было приказано молчать. Начальник областного охотуправления Солдатенков был подробнейшим образом проинструктирован, как и что говорить недружелюбным журналистам: ружья-де были не заряжены, а губернатор — вообще не охотник. А медведя, даже если таковой и был, наверняка привез с собой Михалков. Сам пикник — не более чем деловая встреча.

Но вскоре «Русский Север» опубликовал подборку мнений вологжан о совместном отдыхе Михалкова и губернатора.

Последовал новый взрыв начальнического гнева. В губернаторский кабинет потянулась вереница проштрафившихся чиновников. В числе прочих для очередной выволочки за плохое тушение пожаров и недостаточное обеспечение режима чрезвычайного положения был вызван и начальник Вологодского управления ГО и ЧС полковник Гаврищук.

После позгалевацкого разноса Вячеслав Гаврищук с диагнозом «нервный срыв» оказался в областной психиатрической больнице.

Домой он больше не вернулся...

В ночь с субботы на воскресенье Николаю Халицкому, пациенту одиннадцатого отделения вологодской психушки, не спалось. Жарко, да и обитатели привилегированного шестого отделения, что этажом выше, расшумелись. Все спорили о чем-то. А ближе к утру раздался звук глухого удара о землю. Выглянув, Халицкий увидел лежащего на асфальтовой дорожке мужчину в спортивном костюме...

Наутро вся Вологда перешептывалась: «Гаврищук покончил с собой». А еще через день официальная газета администрации области «Красный Север» поместила некролог — «Полковник Гаврищук скончался от кровоизлияния в мозг. Ничто не предвещало болезни».

Скорее всего Михалков никогда и не узнает о Гаврищукке. Для губернатора Позгалева смерть полковника — просто неприятный эпизод перед выборами. Издержки предвыборного марафона...»

Приведенная выше статья типичный пример «мягкого компромата». То есть «заказанный» атакуется не жестко, в лоб, а «мягко», так сказать, опосредованно. И если для сотрудников «Русского Севера» в «заказанных» значился их губернатор Позгалева, то для

«Иовой газеты» этим человеком был уже Михалков. По всем канонам компрометирующей журналистики именно он и выставляется перед читателем в не самом лучшем свете. Вообще все эти каноны придуманы не сегодня, а еще во времена «холодной войны» между Востоком и Западом. Это тогда спецслужбы наловчились проводить так называемые «активные мероприятия» — обливали грязью противника со страниц либо дружественных изданий, либо собственных (созданных самими спецслужбами). Сегодня вся эта «журналистика» перекочевала во многие российские СМИ, что явно указывает на то, что бывшие сотрудники спецслужб без работы не остались.

Вообще бросить тень практически на любого человека занятие не трудное. Ведь у каждого из нас есть какие-то слабости, пристрастия. Вот Михалков, к примеру, с детства обожает охоту (его к этому пристрастили его отец и дядя — актер Петр Глебов). И для его недругов это прекрасный повод обливать его грязью чуть ли не регулярно. Уличать режиссера в жестокости, бессердечии, живодерстве. Лично я к охоте тоже отношусь отрицательно. Однако мясо убиенных животных употребляю. А посему считаю со своей стороны неэтичным ругать охотников. А то ведь нехорошо получается: мясо ем, а охотников обличаю. Вот Брижит Бардо обличать имеет право — она уже много лет вегетарианка, создала общество по защите животных. Ей, как говорится, и карты в руки. Уверен, что и журналисты, которые пишут о живодерстве Михалкова, — сами мясо употребляют. Но у них заказ — ударить больней Михалкова. Вот они и стараются. Кстати, имей Михалков другое увлечение — например, собирал бы марки, — уверен, его бы и тут нашли в чем уличить. Например, сочинили бы историю, как он обманул какого-нибудь коллекционера, выкупив у него по дешевке дорогущую и редчайшую марку. А будь он коллекционером вин, написали бы, как он по выходным спускается в свой подвал и напивается вусмерть.

Сам Михалков о своих охотничьих пристрастиях рассказывает следующее: «Охотой я увлекаюсь давно — с 12 лет. Еще с отцом ходил. Жалко ли мне зверюшек? Нет. Я же ем мясо. Во время охоты у зверя всегда есть шанс спастись. Охотник может промахнуться, хищник может ранить или даже убить охотника. У мяса, которое мы едим, выхода не было никогда.

Охота — занятие древнее и крайне осмысленное. У настоящих охотников есть кодекс чести: нельзя убивать самку и молодых животных.

Кто знает, может, охота удовлетворяет какие-то инстинкты, идущие из глубины веков. Любой мужчина не свободен от них. Я предпочитаю реализовать эти инстинкты в прямом виде...»

Я совсем не хочу сказать, что Михалков этакий агнец божий и персона вне критики. Критикуйте на здоровье, но за дело. А то ведь чего только про него не пишут. Например, журналистам из Саратова хватило ума написать заметку о том, как Михалков привез в их город своего сына Артема, чтобы познакомить его со своим незаконнорожденным сыном и его тайной женой! Впрочем, это уже не критика, а типичный образчик бульварной журналистики, которая пышным цветом расцвела за последние десять лет на необъятных просторах нашей родины. Но вернемся в август 99-го.

19 августа, в Мосгорсуде состоялось разбирательство иска Дмитрия Бахура к Михалкову. Первый обвинял режиссера в том, что он ударил его ногой по лицу во время «яйцеинцидента» в Доме кино 10 марта. Суд признал, что «яйцететатели» при задержании не оказывали сопротивления, поэтому никто не имел права их избивать. Услышав этот вердикт, Эдуард Лимонов пообещал привлечь Михалкова к уголовной ответственности. Однако дальше заявлений это дело так и не пошло.

Осенью с новой силой разгорелись споры вокруг Киноцентра. Это здание в центре Москвы на Дружниковской улице (у метро «Краснопресненская») находилось в ведении двух Союзов — кинематографистов России и Конфедерации союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии — и на протяжении последних нескольких лет было поводом к яростным баталиям в среде кинематографистов. Поскольку Киноцентр приносил его собственникам приличные деньги, но эти собственники владели не равными долями (СК РФ получал лишь треть доходов), Михалков хотел изменить ситуацию в лучшую для своего союза сторону. В итоге дело дошло до того, что этот спор развел по разные стороны баррикад двух друзей и соавторов — Никиту Михалкова (СК России) и Рустама Ибрагимбекова (КСК).

В начале сентября Арбитражный суд постановил лишить Союз кинематографистов России имущественных прав на здание

Киноцентра. В ответ кинематографисты написали открытое письмо председателю СК России Михалкову. В письме говорилось, что «дальнейшее уклонение от надлежащей нравственной, юридической и профессиональной оценки» сложившейся ситуации грозит Союзу кинематографистов «не только финансовым бессилием, но и нравственной деградацией, в конечном итоге — распадом». Михалков, естественно, вмешался, что в итоге обострило проблему до предела.

В газете «Культура» оппонент Михалкова Рустам Ибрагимбеков так комментировал сложившуюся ситуацию: «Нельзя потерять то, чего ты никогда не имел. Ни одной минуты это здание не принадлежало российскому союзу. Хотя кинематографической общественности преподносится все так, будто это здание — собственность российского СК и ее отняли. Сейчас у всех общественных организаций тяжелое положение, большие долги. Нужды и тревоги СК России понять можно. Но неужели вся деятельность российского союза ограничивается финансовыми проблемами? Грустно, когда огромная общественная организация ставит свое существование в зависимость от недвижимости, которая ей никогда не принадлежала. Ведь это прежде всего объединение единомышленников-профессионалов, которое на общественных началах призвано решать вопросы, связанные с поддержанием самого искусства кино...

Сегодня поступки Михалкова подталкиваются волей ряда кинематографистов. Эти люди, искажая факты, непрерывно уверяют всех в том, что здание Киноцентра — российская собственность. В результате кинематографисты возмущены, обращаются к Михалкову как к лидеру, требуют «крови», того, чтобы он использовал все свое влияние. Михалков вынужден был обратиться к Владимиру Путину (тот с августа занимал пост председателя правительства РФ. — Ф-Р-), в президентскую администрацию, для того чтобы не потерять свой авторитет в глазах кинематографистов. Дело не в том, что Никита Сергеевич кровожадно хочет отнять чужую собственность. Он — заложник ситуации, созданной группой «идеологов», возбуждающих умы, а это Александр Бородянский, Клим Лаврентьев, Игорь Кокарев...»

21 сентября в здании Союза кинематографистов России (Васильевская улица, 13) состоялась пресс-конференция руководства СК России. На ней присутствовали Н. Михалков (председатель

правления СК РФ), Д. Пиорунский (первый заместитель председателя правления СК РФ), И. Масленников (первый секретарь СК РФ) и Н. Клейман (директор Музея кино). Отвечая на вопросы журналистов, Михалков заявил, что конфликт вокруг МЗАО «Киноцентр» никак не повлияет на отношения между СК России и Конфедерацией союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии, то есть на личные отношения, а также на совместные программы. Однако Михалков подчеркнул, что он намерен идти до конца в судебном разбирательстве и уверен, что в итоге победа останется за СК России. «Ни для кого не секрет, как трудно живет Союз кинематографистов России, — сказал Михалков. — Не на что лечить людей, помогать им. И хоронить людей не на что. Но в то же время мы осознаем, что за нашей спиной существует некая возможность эту трудную жизнь членов союза облегчить.

Если нам не удастся договориться, то мы пойдем на радикальные меры и СК России выйдет из состава Конфедерации союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии. Тогда вообще присутствие этой организации на территории России будет нонсенсом. Есть Минск, где собираются представители стран СНГ, от правительственных организаций до общественных, есть другие города и страны, где эта Конфедерация может продолжать свое существование. Ибо было бы очень странным, чтобы эта организация существовала без СК России в здании, которое по праву принадлежит СК России...»

Далее слово взял Д. Пиорунский, который познакомил собравшихся с историей вопроса. По мнению нынешнего правления СК России, финансовая доля СК России союзных времен была много больше, чем те 32 процента, в которые оценен его финансовый вклад в «Киноцентр». Раз здание находится на территории России — то и руководить им должен СК России. Пиорунский подчеркнул, что если правление перейдет к России, то КСК ничего не потеряет, а даже выиграет — его члены будут получать больше доходов, чем это было ранее.

Тем временем в декабре состоялся очередной российский кинофестиваль — «Золотой Овен». Михалков был представлен на нем фильмом «Сибирский цирюльник». Правда, без скандала и здесь не обошлось. Дело в том, что организаторы фестиваля не включили «Цирюльника» в число претендентов на «Золотого Овна» в главных номинациях. И хотя их у фильма и так было четыре, однако Михалкова

это задело, поскольку его конкуренты были вниманием организаторов не обделены: у фильма Александра Сокурова «Молох» номинаций было семь, у «Хрусталева, машину!» Алексея Германа — пять. В итоге Михалков не дал на церемонию отрывки из «Цирюльника» для иллюстрации номинаций. И зрителям пришлось наблюдать целлулоидные картинки вместо полноценных кадров.

Вручение призов состоялось 18 декабря в кинотеатре «Ударник». Лучшим фильмом стал «Хрусталева, машину!». Герман также был отмечен и как лучший режиссер. Третью награду фильму принес Владимир Светозаров — лучший художник. Фильм Сокурова собрал призы за лучшую операторскую работу (Алексей Федоров и Анатолий Родионов), за лучший сценарий (Юрий Арабов), за лучшие главные роли (Елена Руфанова и Леонид Мозговой). Награды «Сибирского цирюльника» выглядели следующим образом: за лучшую операторскую работу (Павел Лебешев), за лучшую музыку (Эдуард Артемьев), за работу художника (Владимир Аронин), за лучшую роль второго плана (Владимир Ильин). Естественно, подобный расклад не мог удовлетворить такого амбициозного человека, как Михалков.

Пресса комментировала итоги фестиваля по-разному. Приведу в качестве примера две разные точки зрения. Начнем с выводов давнего критика Михалкова Елены Стишовой, опубликованных в «Независимой газете»:

«...И вот вам первая сенсация: «Цирюльник» не вошел в список номинантов на лучший фильм.

Но стоит ли пороть горячку? «Сибирский цирюльник» четырежды отмечен в листе номинаций... Однако сам мэтр, Никита Михалков, персонально ни с какого боку не вписывался в номинации приза. Не давать же ему «Золотой Овен» за лучший иностранный фильм...

Власть нынешняя ничего не требует от художников, никуда не зовет, не диктует, какими должны быть их эстетические отношения с действительностью. И ясно, как днем, что кино — это миф, сон, дым, фабрика грез и бегство от реальности. Именно такое кино завоевало мир, и нам бы не грех завести у себя подобное. И мы стараемся — вот Михалков «Цирюльника» снял, первый российский блокбастер, наш ответ Голливуду, зрители утирают слезу, пишут письма автору. Казалось бы, возрадуйтесь, братья и сестры, Голливуд догнали, «Титаник» потопили. Все можем, и все у нас получится. Так ведь не того душа

просит. Не мило этой душе «без правды сущей, да была б она погуще, как бы ни была горька».

Так что нетрудно догадаться, кому и почему достался главный «Овен». Разумеется, фильму «Хрусталеv, машину!». Алексей Герман, заслуженный «правдоруб» и мифотворец, получил «Золотого Овна» еще и как лучший режиссер. Каннский аутсайдер дома вышел в абсолютные лидеры, да еще на фоне и в окружении родной «школы». Это ли не победа!..»

Позволю себе не согласиться с автором строк. Говорить о том, что «Хрусталеv, машину!» именно то кино, которого требует душа российского зрителя, — явный перебор. Насколько я знаю, этот фильм большинством зрителей как раз и не был понят и принят, в отличие от «Сибирского цирюльника». Фильм Германа — кино сильное, мощное, но исключительно элитарное. И отметили его на фестивале именно за это: за то, что Герман и в наше тяжелое и сложное время не отказался от своих принципов и снял не блокбастер, а очередной шедевр для избранных.

Второе мнение об итогах «Золотого Овна» принадлежит критику Леониду Павлючику из газеты «Труд»: «В этом году незаслуженно «пролетела» по всем основным номинациям картина Никиты Михалкова «Сибирский цирюльник» — грандиознейший кинопроект последних лет. Согласен, это не самая выверенная по некоему нравственному камертону работа режиссера, несущая на себе печать «экспортного» взгляда на недавнее прошлое России — с неизбежными цыганами, медведями, икрой, водкой, кулачными боями и прочей экзотикой а-ля рюс, которой режиссер отдал в фильме чрезмерную дань. Да и английский язык, на котором по преимуществу изъясняются персонажи, в том числе и русский надзиратель в остроге (гомерический хохот в зале), никак не согласуется с широкоэвещательными заявлениями Михалкова о том, что он нашел и выразил в своем фильме столь искомую всеми нами национальную идею. И проведенная им рекламная «раскрутка» фильма покорила многих нездешней, какой-то голливудской агрессивностью. Все это так, все это могло скорректировать оценки критиков. Но вместе с тем почти напрочь не заметить эту грандиозную кинофреску, изобретательно придуманную сценаристом Рустамом Ибрагимбековым и самим Михалковым, отшлифованную режиссером до немислимого стилистического блеска,

виртуозно снятую оператором Павлом Лебешевым, талантливо разыгранную интернациональным актерским ансамблем (лично меня покорили американка Джулия Ормонд и грандиозный русский артист Алексей Петренко), наконец, побившую в российском прокате «Титаник», — это, простите, ребячество, как сказал сам Никита Сергеевич по другому, правда, поводу.

Впрочем, дело тут не только в том, что критики, как это не сегодня повелось, недолюбливают Михалкова, а он, в свою очередь, давно и в упор не видит критиков — вот последние, мол, и поквитались с режиссером. Подоплека этого скандального небрежения кинопрессы нашумевшим кинохитом самого знаменитого российского режиссера гораздо глубже. Мои коллеги, как я могу судить по результатам голосования, вовсе не склонны поощрять фильмы, хоть сколько-нибудь ориентированные на широкий зрительский интерес, на массовую аудиторию. Вместе и наряду с «Сибирским цирюльником» они не заметили «Ворошиловского стрелка» С. Говорухина («утешительная» премия Михаилу Ульянову за лучшую мужскую роль не в счет), другие «зрительские» фильмы последнего времени. Их интересы сосредоточились исключительно в сфере «авторского», «элитарного» кино, что априори считается в нашей среде хорошим тоном. Поддержав несхожие по авторскому почерку, но программно элитарные фильмы «Хрусталеv, машину!» А. Германа и «Молох» А. Сокурова, кинокритики тем самым поддержали только одну ветвь кинематографа, на которой и так год за годом вызревают диковинные, экзотические и подчас «несъедобные» плоды...

Сам же я голосовал за другую тенденцию. За фильмы про людей и для людей. Которые хочется не расшифровывать, а просто смотреть. Не мучиться вопросами, что значит тот или иной персонаж, мелькнувший на восьмом плане в правом верхнем углу кадра, а сопереживать героям, вместе с ними искать ускользающую от них — и от нас — истину...»

2000 год начался с сенсации: в новогоднюю ночь президент России Борис Ельцин заявил народу, что слагает с себя полномочия президента и передает бразды правления страной своему преемнику — бывшему председателю правительства РФ Владимиру Путину. Страна встретила это событие с ликованием: на фоне пожилого и уже недееспособного Ельцина 47-летний Путин выглядел чуть ли не спасителем Отечества. Михалков тоже ликовал: его личные отношения с Ельциным оставляли

желать лучшего, а вот с Путиным наоборот — они были вполне дружеские.

В середине января российские СМИ обнародовали очередной скандал с участием Никиты Михалкова. На этот раз камнем преткновения стал... парфюм. Как мы помним, в период выхода фильма «Сибирский цирюльник» в прокат специально к этому событию был приурочен ряд пиар-ходов. В частности, на фабрике «Новая заря» был выпущен одеколон «Юнкерский» (1 октября 1998 года Михалков написал директору фабрики Антонине Витковской письмо с предложением о сотрудничестве, а уже к концу декабря проект, в котором также участвовал французский концерн «Роберте», был полностью завершен, хотя обычно на создание нового запаха уходит год-полтора). Поскольку с самого начала Михалков заявил, что лишних денег на создание одеколona у него нет, стороны договорились о следующих условиях: все производственные расходы взяла на себя «Новая заря» (под это дело она получила кредит в 100 тысяч долларов), а Михалков обязался помогать в продвижении товара на рынок. Однако изначально Михалков обговорил условие: сувенир должен быть выпущен небольшой партией в 3–5 тысяч штук. Однако это условие соблюдено не было: «Юнкерский» выпустили в гораздо большем количестве, и эти неучтенные штуки никакой прибыли Михалкову не приносили. Естественно, узнав об этом, режиссер потребовал своей доли. Но «Новая заря», сославшись на то, что ей надо отработать взятый кредит, требование Михалкова отклонило. Тогда дело попало в суд. Выиграл его Михалков: парфюмерам была направлена претензия, согласно которой выпуск одеколona «Юнкерский» был остановлен.

В феврале Михалков отправился в Сербию, где должна была проходить ретроспектива его фильмов. Компанию ему составил Николай Бурляев, которому там же должны были вручить Государственную премию Югославии, «Вуйковскую награду».

Вспоминает Н. Бурляев: «13 февраля, едва наш самолет начал выруливать на взлетную полосу, по трансляции на весь салон раздался голос замечательной сербской актрисы Иваны Жигон: «Дорогой Никита Сергеевич...» — и далее очень трепетные слова признательности за труды Никиты и за то, что он летит в Белград. Потом Ивана столь же нежно обратилась ко мне и моей жене, растрогав нас всех основательно. Когда ее голос стих, я обернулся на Никиту, сидящего за

мной, и он ответил мне таким же потрясенным взглядом. Много приходится Никите летать по миру, но вряд ли его прежние перелеты начинались таким сердечным образом. И в моей жизни подобного не было.

В Белградском аэропорту нас встречало множество знакомых и незнакомых лиц: министр культуры Сербии Желько Симич, наш посол Я. Ф. Герасимов, вице-президент «Золотого Витязя», мой друг Йован Маркович, Ивана Жигон...

В этот же вечер нас ожидали около 5000 людей в Русском центре и на улице возле него, куда из-за несогласованности действий наших хозяев нам не суждено было попасть.

Нас повезли обозревать последствия бомбардировок НАТО... «Экскурсия» была почти молчаливой. То, что мы лицезрели, говорило само за себя. Лишь иногда Желько Симич, Ивана Жигон или Йован Маркович рассказывали фрагменты из своей жизни под градом ракет, начиненных ураном...

Мы брели по вечернему Белграду, смотрели, молчали, и каждый думал о своем. Мы не могли говорить — настолько ошеломляли виды современной «Герники», сознательно устроенной «цивилизованным миром» на территории избранного ими для публичного распятия маленького гордого народа.

В одном из храмов настоятель подарил нам по иконе Богородицы, и наконец нас ввели в самый высокий храм в Европе — собор Святого Саввы Сербского...

В этот же вечер мы побывали в Народном театре на «Пигмалионе», где в роли Элизы Дулитл блистала Ивана Жигон. Я видел этот спектакль прежде и поэтому покинул зал несколько раньше его окончания. Посему я не слышал, как Ивана Жигон объявила о нашем присутствии в зале, назвав Никиту «Николай Сергеевич Михалков»; потом, уже в видеозаписи, я увидел, как зал горячо приветствовал Никиту, чья популярность в Югославии невероятно велика. Только что «Сибирский цирюльник» завершил свое триумфальное шествие по экранам страны, став абсолютным лидером проката 1999 года. Кроме того, сербам известна позиция Никиты Михалкова по отношению к агрессии НАТО против Югославии...

Утро 14 февраля началось с посещения первой репетиции выдающегося режиссера Югославии академика Стево Жигона. На

сцене Народного театра он приступил к постановке «Чайки». Актеры с большим интересом слушали мысли выдающегося русского режиссера Никиты Михалкова, делившегося с ними своим пониманием «Чайки» и Чехова, с которым его связывают давние творческие отношения.

А потом на пресс-конференции, состоявшейся в зале Народного театра, где присутствовали более 300 человек, журналисты задавали Никите множество вопросов о творчестве и о политике.

После этой встречи, длившейся почти три часа, нас принял президент Слободан Милошевич. После речи президента начал говорить Никита Михалков. И начал он с того, с чего начал бы и я, хотя мы с Никитой об этом не договаривались. Он рассказал о нашем вчерашнем посещении собора Святого Саввы Сербского и тактично высказал свое пожелание завершить строительство Храма, который станет великим духовным православным магнитом в центре Европы. Когда настала очередь говорить мне, я поддержал пожелание Никиты достроить собор и пригласил президента на открытие IX МКФ «Золотой Витязь» в Москву в мае этого года.

Встреча проходила вполне сердечно. Никита умеет расслаблять напряженность президентов, очаровывая своей простотой и остроумием. Президент трижды подавал сигналы помощникам вносить традиционный сербский напиток...

Вечером в переполненном зале Белградской кинотеки, самом мощном кинохранилище Европы (которое пытался защитить своим обращением от ракет НАТО Союз кинематографистов России в апреле прошлого года), состоялась встреча с ведущими кинематографистами Белграда. 600-местный зал был переполнен, люди стояли в проходах. Нас щедро одарили наградами, медалями Кинотеки, а Никите был вручен диплом почетного профессора Киноакадемии братьев Каричей. Глава парламента Югославии вручил мне «Буковскую награду». Мы произнесли свои ответные речи, после чего Никита провел в этом зале свой мастер-класс.

Но на этом день не закончился. Как апофеоз состоялась встреча в одном из самых масштабных залов Белграда и Европы — в Савва-центре. Все пять тысяч мест были заполнены. Зрители встречали стоя, продолжительной овацией. Министр культуры представил нас, мы ответили короткими речами. Завершая свое обращение к залу, я сказал о том, что сегодня сербов и русских хотят считать последними из всех

народов, но Евангелие говорит: «Последние будут первыми». Началась ретроспектива фильмов Никиты Михалкова с показа «Утомленных солнцем». И хотя этот популярный в Югославии фильм зрители видели не менее двух раз каждый, никто не покинул зал, и провожали автора так же тепло, как и встретили.

Метеором, в течение полутора суток, промчался Никита по белградскому небосклону и умчался в Москву, а я продолжил свою программу уже в одиночестве...»

К слову, в те же самые дни шло выдвижение фильмов на премию «Оскар», и картину Михалкова «Сибирский цирюльник» туда не взяли. Как мы помним, повод был политический: в Канне Михалков позволил себе публично осудить бомбардировки силами НАТО Югославии. Впрочем, не повезло не только Михалкову: в том году российское кино «пролетело» с «Оскаром» по полной программе. Отборщикам не приглянулись ни «Молох» Александра Сокурова, ни «Здесь — рассвет» Зазы Урушадзе, ни «Лунный папа» Худойназарова.

14 марта Михалков дал обширную пресс-конференцию в агентстве «Интерфакс» по поводу выхода в свет фильма «Сибирский цирюльник» на лицензионных видеокассетах (после годового проката в кино, причем неплохого проката — только в Москве картину посмотрели 500 тысяч зрителей). Побывавшая на той пресс-конференции журналистка газеты «Сегодня» Елена Ланкина так описывала происходящее:

«Присутствующие прокатчики рассказывали о том, как «Цирюльник» «сделал» и западные хиты — «Титаника» и «Звездные войны». Письма благодарных зрителей цитировали журналистам и даже использовали в оформлении упаковки кассет...

Что же это за чудо-кассеты? Их две, продолжительностью 180 минут, в упаковке, открывающейся как коробки конфет. По словам Никиты Сергеевича, подделать кассеты невозможно. Для пиратов слишком накладно копирование дорогого оформления, а воспроизвести портреты Олега Меньшикова и Джулии Ормонд, нанесенные «особым лазерным способом», вообще нереально. О лазере говорилось особенно много — видимо, к этому обязывало название производителя и дистрибьютора видео-«Цирюльника» — компании «Лазер Видео Интернешнл». «Не трогайте этот фильм!» — пригрозил пиратам ее президент Вадим Ярошенко.

Но грози, не грози — «тряпочные» копии «Цирюльника» за год посмотрели тысячи видеоманов. А расчеты на то, что остальные зрители предпочтут лицензионный видеопродукт, вызывают сомнения...»

В эти же дни стало известно, что Михалков отказался номинироваться с «Цирюльником» на премию «Ника». Шаг вполне предсказуемый, учитывая давнюю нелюбовь Михалкова к организаторам этой кинопремии (Юлию Гусману и другим). Чуть позже Гусман так прокомментирует решение Михалкова:

«Все началось еще восемь лет назад, когда Никита Михалков решил, что мы зажали приз Гостюхину за «Ургу». У нас был долгий разговор, но я так и не смог его убедить в том, что «Ника» — честная игра, и он до сих пор в это не верит. И что же?! Один человек лишает других права получить «Нику». Мне, например, безумно жалко Меньшикова, которого Михалков лишил, я считаю, «Ники». Михалков не верит, что все эти годы даже наш президент Виктор Мережко (как мы помним, в самом начале 80-х Михалков и Мережко дружили. — Ф.Р.) не знает, кто получит «Нику», что все эти годы результаты знают только те, кто за это непосредственно отвечает. И сам Мережко три раза как сценарист номинировался на «Нику» — и три раза ее не получил! У нас нет подлога, потому что «Ника» для нас — предмет гордости и радости.

Но Никиту я не убедил. И Михалков, крупнейший наш режиссер, великий актер, умный человек, в жесткой форме от имени студии «ТРИТЭ» пишет мне письмо, что он снимает «Сибирского цирюльника»!..»

21—22 марта состоялся 3-й пленум Союза кинематографистов России. О его перипетиях рассказывает журналистка «Комсомольской правды» Ольга Бакуигинская:

«Каждому участнику дали толстый доклад о достижениях. Если кратко, то они таковы.

С начала девяностых богатая организация ветшала. Приходили в негодность здания в Москве и пансионаты за городом. Развалился Дом творчества в Болшеве, потом выяснилось, что новый пансионат в Красной Пахре союзу уже не принадлежит. Что телевидение хочет отвоевать коллекцию старого кино «Мосфильма», чтобы не платить деньги за показ. Что немалые площади сдаются неизвестно кому за две

копейки, что старикам уже жрать нечего и все такое, характерное для любой бесхозной собственности середины девяностых. Даже денежные документы оформлялись не как положено, а как получится. В произвольной форме, наподобие любовных записок. Можно по-разному оценивать Никиту Михалкова (у автора этой заметки он никогда не вызывал слез восторга), но он привел команду менеджеров и юристов, которые постепенно начали что-то делать. Отбили Красную Пахру, пытаются отбить Киноцентр...

Короче, и сделано было определенное количество дел за два года, и пленум начинался вполне приятно. Михалков умерил характер и решил со всеми помириться. Период бурь, мол, прошел. Как и всей стране, нам время собирать камни. «Мы должны помочь государству понять, что мы ему нужны». Отметил, что был не прав, когда не хотел избрания Александра Голутвы на пост председателя Госкино...

Не дождавшись шумных разборок к концу второго дня заседаний, пресса разошлась. И тут начались разборки. И уже после принятия всех постановлений почему-то объявили прения. Вышел Донской (режиссер Валерий Лонской — председатель московского СК. — Ф.Р.) и понес ни к селу ни к городу про заслуги прежних председателей Союза кинематографистов. Он уже почти дошел до времен Рюриковичей, когда ему все вспомнили.

Вспомнили, что только что он подал заявление в прокуратуру о нелигитимности прошлого съезда кинематографистов. Что при обмене членских билетов он агитировал ветеранов остаться только членами Московского, но не Российского союза и обещал им за это прибавку в пятьсот рублей к пенсии. Самое забавное, что деньги на благотворительность были найдены у спорного МЗАО «Киноцентр». И еще много вспомнили несчастному Донскому, что было и чего не было.

В результате Михалков встал и сказал, что с данным персонажем вместе работать отказывается, и предложил создать совершенно новый московский филиал кинематографического союза под руководством^Владимира Хотиненко.

За что все и проголосовали. (Сразу после пленума, 24 марта, Лонской подаст в отставку. — Ф.Р.) Властному Никите Михалкову необходимы оппоненты для нормальной работы. Лонской не мог и не смог стать таковым. Масштаб личности и сила характера не те.

И если кинематографисты не хотят повторить судьбу глупых писателей и художников, они вынуждены уступить председателю союза. И уступать ему еще долго. Или превращаться из баб в бойцов и дипломатов. Извините, но он пока оказался более способным к игре в шахматы. Плохая ли, хорошая ли у него профессиональная команда, но она хотя бы есть, и она в работающем виде...»

В дополнение к этой заметке приведу отрывки из некоторых выступлений, прозвучавших на пленуме.

А. Антипенко (кинооператор): «Еще вопрос. Отказ от «Ники».

Тут Никите Сергеевичу я откровенно скажу. Недавно умер его замечательный оператор Виля Калюта, умер, не получив «Ники». (С В. Калютой Михалков снял фильмы «Урга» и «Утомленные солнцем». — Ф.Р.) А вот если бы сделанную им картину Михалков не снял с номинации, то Калюта точно получил бы «Нику». Это надо бы вообще внести в наш закон. Если ты, как режиссер, хочешь снять себя с главной номинации, если не хочешь приз за лучший фильм — ради бога. Но зачем же подставлять своих друзей, актеров, всех? Зачем? Мы просто лишаем этих людей шанса участвовать в профессиональной оценке их работы...»

С. Колосов (кинорежиссер): «Дорогие и уважаемые братья по нелегкому общему труду, вспомните, пожалуйста, «Семнадцать мгновений весны», «Маленькие трагедии», «Мертвые души», «Старший сын», «Шерлок Холмс и Ватсон», «Адъютант его превосходительства», «Вечный зов», «Покровские ворота» и многие другие прекрасные работы коллектива людей, преданно работавших в кино и на телевидении. А теперь посмотрите на программу телевизионных передач 18 марта сего года... Общее количество фильмов, показанных в этот выходной, — 73. В один день 73 фильма, из них зарубежных — 43! Есть фильмы советского и постсоветского периода, но их всего 15, причем 9 из них идут по каналу «НТВ-плюс», который, к сожалению, не всем доступен.

21 фильм четко посвящен убийствам, насилию, рэкету и жестокости. Три фильма детских. Три! И четыре посвящены творческой деятельности современных проституток. Причем есть там два русских фильма, в том числе эротическая современная комедия о мужчине, который овладел древнейшей профессией. Таково лицо этой программы. Ни одного классического произведения! Ни одного

произведения крупного современного писателя. Ни одного выдающегося отечественного телефильма, а их у нас немало. Такова картина нашей экранной телевизионной повседневности. Стыд и позор! Это выжженная земля...

Вы знаете, я к одной телевизионной редакторше пришел и говорю: «Слушайте, у нас есть шедевр телевизионного кино — «Уроки французского» по рассказу Распутина в постановке Евгения Ташкова. Ну, почему годами вы не показываете эту картину?» Она мне знает что ответила? «А у нас вообще-то французский язык не преподается на канале». (Аплодисменты в зале.) И так со многими, многими программами. Я со своей многосерийной картиной, которая давно не показывалась, попытался сунуться на один из каналов. Шесть серий в картине по роману Герасимова. «А о чем там у вас?» Я начал: «Парень пришел из армии, выучился на инженера, пришел на завод». Она мне говорит: «Про рабочий класс нам теперь не надо». На этом разговор закончился...

За 40 лет существования на «Мосфильме» студии «Телефильм», в которой я работаю с первого дня, мы сделали 150 названий. Это приблизительно 600 товарных единиц. Я подсчитал: 100 фильмов вообще не в ходу, около 40 работают время от времени — то Рязанова покажут, то Захарова, то работы Ускова и Краснопольского. Штук десять действительно тематически устарели. Но 100 фильмов как лежали с исходными материалами (а мы сдавали все — от негатива до аннотации и рекламных фотографий), так и лежат мертвым грузом, о них просто-напросто не знают.

Никита Сергеевич, плохо, мало вы занимаетесь делом телевидения. Комиссия по телевидению составлена впопыхах. В ней есть люди, которых и близко к телевидению подпускать не надо...»

С. Ростокский (кинорежиссер): «Вот я гляжу на Никиту: а на фиг все это ему нужно? Я более или менее понимаю его жизнь и не собираюсь интересоваться его доходами, хотя они, наверное, немалые. (Аплодисменты в зале.) Но он эти деньги не украл, он их заработал, так или иначе. (Аплодисменты в зале.) И я знаю твердо, что и в Союзе кинематографистов он не украдет ни копейки и не использует это для себя. (Этот пассаж Ростокского про доходы Михалкова возник не случайно: режиссер Эмиль Лотяну потребовал от Михалкова публично отчитаться в своих доходах.)

Кидаемся на Пиорунского. А я всегда нахожу у него поддержку. Я верю в его квалификацию. Верю в то, что они сделали за это время то, что никто не смог бы сделать при той запутанности финансового хозяйства, которое было в Союзе.

Вы могли видеть, как подошел ко мне оператор Шумский с палочкой в руке (В. Шумский снял фильмы: «Дом, в котором я живу», «Три плюс два», «Доживем до понедельника», «Преступление и наказание», «А зори здесь тихие...», «Белый Бим Черное ухо» и др. — Ф.Р.)» У которого слепая жена: они живут, слава богу, на военную пенсию и на пенсию, которую ему когда-то дали, президент дал. А иначе он бы тоже умирал с голоду.

Я сегодня прочитал в «Известиях» страшную фразу человека, которого я уважал, — Валерия Кичина. Мол, идет съезд, на котором собрались осветители и где творится полное безобразие. Какие осветители? Первый раз собрали всех кинематографистов. Радоваться надо!..»

Со дня окончания пленума минуло чуть больше недели, как имя Михалкова вновь оказалось у всех на слуху. Он стал одним из подписантов письма-обращения деятелей российской науки и культуры к Совету Европы (под этим документом свои подписи поставил 21 человек). Письмо родилось как ответ на другое обращение — письмо 200 деятелей европейской культуры под выразительным названием «Ужас бродит по Европе», опубликованное во французской газете «Монд». В письме осуждалась позиция европейских правительств, не находящих средств для жесткого воздействия на российское руководство, ведущее войну в Чечне.

3 апреля в РИА «Новости» четверо из российских подписантов — Никита Михалков, музыкант Николай Петров, вице-президент РАН Николай Лаверов и певец Александр Градский — провели пресс-конференцию для журналистов, в которой разъяснили суть своего послания Совету Европы (в эти дни как раз проходила очередная сессия Парламентской ассамблеи Совета Европы). Было, в частности, сказано, что «в антироссийскую кампанию включились и деятели культуры Запада», а также о том, что граждане России ясно высказали свою волю, отдав на выборах 52 % голосов за Владимира Путина. Присутствовавший на той пресс-конференции корреспондент газеты «Сегодня» Игорь Стадник так описывал увиденное:

«Старорежимной риторике обращения в наибольшей мере соответствовал Никита Михалков, говоривший о том, что письмо в «Монд» — очередной шаг в геополитическом наступлении Запада, о глобальных экономических интересах и, по-видимому, уверенный, что Гюнтеру Грассу или Бернардо Бертолуччи не дает спать судьба каспийской нефти.

Академик Лаверов, по-своему обеспокоенный отношениями с Западом, специально для «Сегодня» подчеркнул, что более всего его волнует судьба проектов, финансируемых европейскими организациями. В частности, стоящей 4 млн. экю программы по утилизации 180 атомных подводных лодок на Северном флоте и ядерных отходов с их реакторов.

«Типично инспирированное письмо в лучших советских традициях» — так оценил письмо во французской газете Николай Петров. Остальные были не столь резки. Градский, признавшийся, что письма в «Монд» не читал, заявил, что все российские подписанты, безусловно, сочувствуют страданиям мирного населения Чечни, и даже предложил «самим на месяц выйти из ПАСЕ, чтобы получить возможность расстрелять того полковника, что убил девушку». (Речь идет о полковнике Буданове. — Ф.Р.)

Между тем в том же апреле в верхах окончательно созрела идея присоединить Госкино к Министерству культуры РФ. Как мы помним, год назад Михалкову не удалось привести к руководству Госкино своего человека. И хотя с Александром Голутвой у Михалкова отношения так и не сложились, однако едва в верхах возникла идея поглотить Госкино, как Михалков выступил против. Эта проблема была поднята Михалковым еще месяц назад на 3-м пленуме СК. Участники пленума даже написали обращение на имя Президента России В. Путина. Привожу его полностью:

«Глубокоуважаемый Владимир Владимирович!

Участники 3-го Пленума Правления СК РФ, члены Правления Союза кинематографистов России, обращаются к Вам с настоятельной просьбой о привлечении кинематографической общественности к решению вопроса о дальнейшей судьбе Госкино России в связи с планами по реорганизации Госкино РФ, прозвучавшими в выступлениях отдельных руководителей министерств и ведомств РФ.

Планы по реорганизации Госкино РФ, возможному присоединению его к Министерству культуры РФ, вызывают у нас серьезную обеспокоенность. Эта обеспокоенность является следствием нашей высокой оценки как действий нынешнего руководства Госкино РФ по управлению отраслью, так и сложившейся практики тесной и плодотворной совместной работы Госкино РФ с кинематографической общественностью в целом и, в особенности, с Союзом кинематографистов России.

Мы делаем одно общее дело — сохраняем в нынешних условиях высочайший творческий и интеллектуальный потенциал российского кинематографа, совместно заботимся об усилении роли российского кино в деле нравственного и патриотического воспитания зрительской аудитории, в деле пропаганды средствами киноискусства новой России за ее рубежами.

Трудно переоценить роль российского кино в деле консолидации общества, в формировании новых целей и приоритетов, утверждения традиций.

Уникальная система сотрудничества между Госкино и российскими кинематографистами, непросто складывавшаяся в начальный период реформ, сегодня представляет из себя яркий пример взаимодействия общества и государства в интересах сохранения и укрепления российской государственности, построения гражданского общества.

Мы видим всего лишь две причины, по которым ликвидация Госкино как самостоятельного органа исполнительной власти появляется вновь и вновь. Первая причина — стремление определенных кругов вывести процесс приватизации кинематографической собственности из-под контроля кинематографической общественности, работающей в тесном взаимодействии с Госкино РФ. Вторая причина — желание некоторых электронных СМИ и групп их поддержки отобрать права на коллекцию фильмов, созданных до марта 1992 года, у киностудий с целью дальнейшего упрощения доступа к этим коллекциям.

Одновременно в реорганизации Госкино мы видим угрозу практическому воплощению в жизнь программы усиления роли государства в регулировании оборота аудиовизуальных произведений,

провозглашенной на IV (Внеочередном) съезде Союза кинематографистов России.

Мы — против реорганизации Госкино РФ. Эта реорганизация необоснованна, не связана с государственными интересами, не связана со стратегическими программами развития киноиндустрии.

Обращаемся к Вам с просьбой сохранить Госкино РФ как самостоятельный орган исполнительной власти, привлечь общественность в лице Союза кинематографистов России к обсуждению планов по дальнейшему совершенствованию работы Госкино».

От лица правительства киношникам ответил Даль Орлов (в советские времена он был влиятельным редактором в системе Госкино, вел также на ТВ «Кинопанораму»). Его письмо было опубликовано 16 мая в газете «Век». Приведу лишь несколько отрывков из него:

«Вот днями прошло по газетам страстное, прямо-таки молебное открытое письмо авторитетнейших отечественных кинематографистов «глубоко уважаемому Владимиру Владимировичу»...

Странностей в письме много. Среди 98 подписавшихся (пересчитал по пришедшему в редакцию факсу) с полным, как в некрологе, указанием званий и регалий скромно затиснулось на 52-м месте согласно русскому алфавиту имя Никиты Сергеевича Михалкова, народного артиста РСФСР, лауреата Гос. премий СССР и России. Как?! Мы же, кинематографисты, отлично помним, что еще два года назад он упрямо выходил и выходил на трибуну Четвертого российского нашего съезда и, обращаясь к залу, взывал к разуму и вере коллег — выберите меня, не пожалеете! Я, мол, знаю, как в кино должно быть, как его возродить для славы и гордости России, я вам приведу команду организаторов, пусть не работавших в кино, но постигших общие законы, по которым приходит процветание, все у нас завертится и засверкает, а главное, создадим фонд из отчислений за нашу старую и новую продукцию, появятся деньги, фильмы запустим в производство, стариков обласкаем, молодых поддержим и направим, кинотеатров понастроим, назовем их мультиплексами, везде будет звук «долби», и даже на Марсе будут яблони цвести.

Собравшиеся буквально обалдели. Ваш покорный слуга тоже впал в экстаз и разразился немалой статьей в «Независимой газете» в поддержку.

И что сегодня? Ни яблоневого, ни даже вишневого сада. Где обещанный фонд? Нет фонда. Где рост кинопроизводства? Помолчим. Зато множатся скандалы и конфликты. Затянувшаяся тяжба с Киноцентром, борьба с Московским союзом, люди со стороны действительно по дому на Васильевской ходят, но без всяких волшебных последствий, старики продолжают стонать, таинственные молодые швыряют в оскароносца то яблочными огрызками, то яйцами. Другие не швыряют — нет смысла.

В трех коробах обещаний оказалось пусто. Хорошая мина при плохой игре — письмо Путину, в нем исполнитель роли Александра Третьего вместе с другими даже угрожает: «...Вы возьмете на себя ответственность за гибель российского кино» (!). Ни больше ни меньше...

Смешно и горько обнаружить среди авторов этого бронзовящего текста на 29-м месте, между жизнерадостным Аркадием Ининым и почти столетним Сергеем Комаровым, киноведом, скромно притулившимся Климова Элема Германовича, главного зачинателя всех наших кинематографических бед. Избранный в 1986

году первым секретарем киносюза, с подачи теряющего силы ЦК (Александр Яковлев лично наблюдал за происходящим на съезде, фигура Климова была предусмотрена), он год с небольшим успел поруководить с эффективностью хорошей бомбы. Великий кинематограф практически исчез. Затрещали по швам студии, кинотеатры обрели почетный статус мебельных салонов, булькнули и пошли на дно киноиздания, даже самые многотиражные, о кино в мире, экраны заполнила самая низкопробная и самая дешевая американская кинопродукция, специально делавшаяся для третьего мира. Слишком все это известно и кровоточит...

А государство понять можно. Если отрасль так долго не встает на ноги, приходится брать дело в свои руки. И оно, кажется, уже берет. Министр культуры Михаил Швыдкой выступил с предложением объединить в одном федеральном органе управление искусством, культурным досугом, кинематографией и туризмом. Кинематографисты всполошились, письмо Путину, собственно, и продиктовано их озабоченностью. В самом деле, объединяли уже кино в былые годы и с

цирком, и с оперой неоднократно — ничего не получалось. Теперь вот еще с туризмом...

Что лучше сегодня: быть с Госкино или быть без Госкино — по существу, не знает никто. С ним привычнее, без него страшно, но вопрос не просчитан. Вряд ли президент отодвинет сейчас в сторону навалившиеся на него дела и примет, как призывают авторы письма, «личное участие» во врачевании кинематографических болей, возлагать сегодня на него «ответственность за гибель российского кино» даже немилосердно...»

Даль Орлов ошибся: Путин нашел-таки время в своем плотном рабочем графике и решил судьбу одним росчерком пера, подписав 18 мая указ об упразднении Госкино. Практически все киношники были в шоке — они не ожидали такого исхода. Михалков в те дни находился на Каннском кинофестивале (начался 13 мая), но приехать в Москву так и не смог — фестивальные дела не позволили. Хотя не уверен, что идея приехать у него вообще возникла — после драки, как известно, кулаками не машут. Как писали в «Московском комсомольце» Е. Скворцова-Ардабацкая и А. Тумаркин: «В столичных же хорошо информированных кругах ходят упорные слухи, что вся затея по слиянию Госкино с Минкультом — это абсолютно политическая акция — демонстрация силы Никите Сергеевичу, что таким образом его «прогнозируют» за несговорчивость. В последнее время Никита Михалков был частым гостем в кабинетах Белого дома и предпринимал массу усилий, чтобы перетянуть представителей исполнительной власти на свою сторону в борьбе за Госкино. Как сообщили наши источники в Аппарате правительства, помочь ему пообещали и... предложили некий пост в органах исполнительной власти по культурной, разумеется, линии. Михалков на это ответил резким отказом и заявил, что не пойдет на сотрудничество до тех пор, пока в дело Госкино не будет окончательно внесена ясность. Короче, как говорят на зоне, «натянули», чтоб не выступал и знал свое место. И такое за всю историю бывшего СССР и нынешней России — впервые. До сего момента у клана Михалковых была вечная охранная грамота — как у создателя гимна, так и у его сына. И это очень серьезный звонок или звон колокола, который... ну вы знаете, по ком он всегда звонит...»

Сразу после своего возвращения из Канн Михалков попал в водоворот страстей, вызванных слиянием Госкино с Минкультом. 22

мая был проведен митинг у стен Госкино, а два дня спустя прошел чрезвычайный пленум Союза кинематографистов. На пленум был приглашен министр культуры Михаил Швыдкой специально для того, чтобы разъяснил ситуацию с Госкино. Швыдкой разъяснил. Клятвенно пообещал увеличить бюджетные вливания в кинематограф, направить доходы от проката на нужды кинопроизводства, поддержать ВГИК, выделить бюджетные ассигнования на кино отдельной строкой. Однако, несмотря на весь пафос его выступления, кинематографисты ему не поверили. Во время его спича его неоднократно захлопывали, а когда он наконец закончил, стали задавать вопросы один другому каверзнее. Потом выступили Никита Михалков и Николай Губенко, которые откровенно обвинили министра в том, что слияние Минкульта и Госкино преследует корыстные цели: присвоить прибыли от кинопроката и приватизировать киностудии и киноархивы. Министр пытался оправдаться: дескать, ничего приватизировать мы не собираемся. «А прибыли от проката идут сейчас не на производство фильмов, а в карман владельцев кинотеатров». Как писала в газете «Сегодня» В. Никифорова: «Зал негодовал и посылал в президиум записки в стиле «Швыдкой, гоу хоум!». Министр краснел, но вынужден был выслушивать «мнение народное».

Перед лицом уничтожения Госкино кинематографисты проявили невиданную сплоченность. Гуру авангардного кино, великий и недостижимый Александр Сокуров приехал из Петербурга и протянул руку дружбы Никите Михалкову, с которым прежде враждовал. Либерал Юлий Гусман повторял доводы коммуниста Николая Губенко. И все они были настроены крайне решительно. На митинге в понедельник мнения кинематографистов разделились поровну: половина была за переговоры с властями и достижение взаимовыгодного компромисса. Вчера пораженцы остались в меньшинстве — за переговоры рискнул высказаться только Сокуров, да и то робко.

Акт невиданного гражданского мужества продемонстрировал Александр Голутва. Он отказался от предложенной ему Швыдким должности, что для чиновника равноценно самосожжению. Министр полагал создать некую самостоятельную структуру в рамках Минкульта, которой по-прежнему мог бы руководить Голутва. Но

председатель Госкино заявил, что пойдет на это только в случае достижения компромисса между властями и кинематографистами.

Члены Союза решили не уступать своему руководителю в смелости. Виктор Мережко предложил остановить все кинопроизводство в стране и прямо из Дома кино пойти на Белый дом. Разгоряченный зал дружно проголосовал за предложение Владимира Досталь прервать пленум, создать делегацию из семи членов Союза и добиться встречи депутатов с Владимиром Путиным. Пока президент не пообщается с кинематографистами, пленум продолжен не будет. Поименно ходки еще неизвестны. Сформировать делегацию поручено Никите Михалкову. Скорее всего в число «семерых смелых» войдут сам председатель Союза и автор идеи Владимир Досталь».

Между тем в тот же день 24 мая в Москве открылся IX фестиваль «Золотой Витязь». Стоит отметить, что если до этого он обычно ютился в помещениях поскромнее, то теперь ему выделили самый престижный зал — Кремлевский дворец съездов. Это стало возможным только благодаря тому, что фестиваль был включен в Патриаршую программу празднования 2000-летия Рождества Христова и сам Святейший патриарх намеревался присутствовать на открытии кинофорума. А вот добиться того, чтобы свое поздравление фестивалю прислал новоиспеченный президент России В. Путин, организаторам этого мероприятия так и не удалось.

Фаворитом фестиваля был «Сибирский цирюльник». Причем Михалков выбрал «Золотой Витязь», отказав другим российским кинофестивалям. И мотивировал это следующим образом: «Есть фестивали, на которых показывают фильмы про уродов (явная шпилька по адресу фильма Алексея Балабанова «Про уродов и людей», взявшего приз на одном из российских кинофестивалей. — Ф.Р.), и есть фестивали, где показывают про людей. Так вот я отдал туда, где показывают про людей».

Как и следовало ожидать, «Цирюльник» взял Гран-при фестиваля. Однако и диплом «за лучшее исполнение роли второго плана» тоже достался представителю михалковского клана — Анне Михалковой. К слову, незадолго до этого она родила первенца — сына Андрея, тем самым сделав своего папу трижды дедушкой, поскольку два внука у него уже были — от сына Степана.

Вспоминает Н. Бурляев: «По моим расчетам, момент вручения Гран-при должен был наступить около 20 часов. Никита обещал к этому моменту приехать в Кремлевский дворец.

В 19.30, в разгар вечера, чувствуя неотвратимое приближение кульминационного момента, я из зрительного зала позвонил Никите:

— Ты где?

— В Фонде культуры, — тихим голосом ответил Никита. — Вручаю награды детям.

— Ты помнишь, что через полчаса должен быть в Кремле?

— Помню.

— Если будешь опаздывать, я потяну время с оркестром...

Перегнулся через барьер оркестровой ямы и сообщил А. И. Полетаеву, что оркестру придется играть, пока не появится Никита. Анатолий Иванович с улыбкой успокоил, что музыки хватит до утра.

В 19.55 я в тревоге снова набрал Никиту, услышал голос помощника.

— Вы где?

— Входим в зрительный зал...

Я оглянулся — по залу двигался Никита с двумя помощниками.

Председатель жюри художественных фильмов Юрий Ильенко приступил к оглашению итогов: вручил наших обновленных скульптором Сергеем Полегаевым прекрасных «Витязей»: бронзового — греку Костасу Капакасу, серебряного — грузину Кахи Кикабидзе, золотого — поляку Ежи Гофману и Гран-при — Никите Михалкову».

Но вернемся к «семерке смелых», вернее, «восьмерке». 27 мая власть согласилась-таки принять делегацию кинематографистов. Правда, до разговора с деятелями кино снизошел не Путин, а премьер-министр Михаил Касьянов, вице-премьер Валентина Матвиенко и министр культуры Михаил Швыдкой. С противоположной стороны на встречу пришли: Никита Михалков, Александр Голутва, Николай Губенко, Вячеслав Тихонов, Савва Кулиш, Карен Шахназаров, Вадим Абдрашитов, Ирина Скобцева. Два человека отпали: Станислав Ростоцкий сослался на нездоровье, а автор идеи Владимир Досталь заявил, что будет встречаться только с президентом.

Стоит отметить, что еще накануне встречи «восьмерка» разработала план будущего randevu. Обсуждение проходило в кинокомпании «ТРИТЭ» и затянулось до ночи. В итоге был написан доклад,

с которым вызвался выступить Михалков. Суть требований кинематографистов сводилась к следующему: роспуск Госкино является ошибкой, но поскольку решение уже принято, то нужно сойтись на некоем компромиссном решении. А именно: Александр Голутва станет заместителем министра культуры по кинематографии, а у новой структуры в составе Минкульта будет свой юридический статус и отдельный банковский счет, доступ к которому будут иметь только сами кинематографисты.

Встреча у премьера продлилась дольше намеченного времени: вместо часа целых три. Касьянов и Матвиенко со всеми предложениями гостей согласились, и было принято решение: 30 мая все предложения по новой юридической структуре — автономии кино в рамках Минкульта — должны быть обозначены.

2 июня был собран очередной пленум СК РФ, на котором кинематографический люд (всего 25 человек, остальные находились в Сочи на кинофестивале «Кинотавр») был оповещен о результатах randevu у премьера. Было сообщено, что в рамках Минкульта создается отдельная структура, Служба кинематографии, которая будет состоять из двух департаментов — кинопроизводства и кинопроката. У нее будет отдельная строка финансирования в бюджете, а у студий будет неотъемлемое право на их киноколлекции (на кино- и телефильмы, созданные до 3 августа 1992 года). Как писала в «Сегодня» все та же В. Никифорова: «У министра Швыдкого даже гарантий не потребовали. «Какие же гарантии мы можем просить у второго лица в государстве? — изумленно развел руками Михалков. — Пиджак его, что ли, в залог брать?»»

Больше всего кинематографистов порадовало то, что власть услышала их. За вниманием к их нуждам им уже мерещится возвращение госзаказа. Никита Михалков рассказал, что мечтает снять на государственные деньги блокбастер о Грибоедове. Или — если это больше понравится наверху — ремейк «Дмитрия Донского» с компьютерными спецэффектами.

В общем, развод творческой интеллигенции с властью так и не состоялся».

Все эти страсти по Госкино случились аккурат в период официального вступления Владимира Путина в должность президента. И, естественно, разговоров о том, что новый президент глух к мольбам

творческой интеллигенции, избежать не удалось. Замирение Путина и киношников в лице Никиты Михалкова произошло 12 июня. В тот день в Кремле в торжественной обстановке Путин вручил Михалкову Государственную премию за фильм «Сибирский цирюльник». Более того: Путин приехал на банкет в честь этого события, который Михалков устроил для всей съемочной группы у себя на даче на Николиной Горе. Правда, не стоит думать, что Михалков пригласил президента в каких-то меркантильных целях. Дело в том, что с Путиным он познакомился, еще когда тот не был президентом и работал в Санкт-Петербурге в команде Анатолия Собчака.

Думаю, читателю любопытно будет узнать мнение о фильме «Сибирский цирюльник» многолетнего близкого друга и соавтора Михалкова Александра Адабашьяна. Вот его слова: «Да, фильм профессионально и мастерски сделан. Но многое мне там не близко, есть вещи, которые я просто считаю ошибочными и даже понимаю происхождение этих ошибок. Я считаю, что это не лучшая его картина. Но на фоне того, что вообще у нас снимается, не думаю, что она хоть в какой-то степени адекватна той лавине критики, которая на нее обрушена. Я не читал практически ни одного профессионального разбора картины...»

14 июня в «Комсомольской правде» было опубликовано интервью Никиты Михалкова. Приведу несколько отрывков из него: «Кино должно быть разное. Зритель не может питаться одними устрицами. Повлечение Тарковского и Параджанова было возможно только в стране, где были Гайдай и Бондарчук. Кино существует не только для яйцеголовых критиков, которые сравнивают Германа и Сокурова. Зритель в это время плюется и уходит смотреть по телевизору двадцатисерийную мелодраму аргентинского производства. В загашнике должно быть несколько интересных больших картин на понятную тему. Не получается современную — снимайте историческую, детскую, сказочную. Роу снимал гениальные сказки с картонными спецэффектами. Сейчас есть компьютеры, а фильмов таких нет...»

Позавчера я придумал кино. Как бы ответ «Спасению рядового Райана» Спилберга. История про то, что не только американцы и прочие союзники выиграли войну. Киплинг сказал: «Запад есть Запад, Восток есть Восток. И вместе им не сойтись». Единственный реальный

мост между Западом и Востоком — это Россия. Мы спокойно усваиваем западную культуру, и через нас летят восточные ветры. В нашем евразийском котле переплавлены все нации, как в Америке. Это и есть пресловутый особый путь России.

На нашем мосту всем можно договориться, но не надо требовать от этого моста, чтобы он кому-то принадлежал. Либо одной культуре, либо другой...

«Сибирский цирюльник» — мой первый фильм, за который я отвечаю полностью сам. При Советской власти не было незаконченных картин. Могли наказать режиссера, лишить его постановочных, снять его с работы, но фильм все равно завершали. Теперь съемки останавливаются, когда кончаются деньги. В стране появились недостроенные здания и такие же фильмы...

Вот и «Сибирский цирюльник» с точки зрения ответственности и одиночества — уникальное для моей биографии произведение. Мы начали его снимать еще до подписания контрактов с французами, на свои деньги, заложив студию. Это все равно как сидеть в самолете, который начал разбег, но может не подняться в воздух до конца взлетной полосы...

Все приписывают мне авторитарность, а в чем она выражается? Кого я обидел тем, что привел в порядок документацию Союза кинематографистов, которая раньше валялась в коридоре?

Обратите внимание, чутье художника меня не подвело. Два года назад я начал делать в нашем союзе то, что сейчас происходит в стране. Наводить порядок. Бесчинства, воровства, свинства в нашей среде достаточное количество. Значит, то, что я делаю, чего-то стоит...»

В июле состоялся XXII Международный московский кинофестиваль. Второй по счету для Михалкова в ранге его президента. Из западных звезд на этот раз кинофорум почтили своим присутствием актеры Билли Зейн, Ирэн Жакоб, Сэм Нил, режиссеры Тинто Брасс, Уильям Фридкин, Филипп Нойс. Перед началом фестиваля все рекламные буклеты оповещали, что на фестиваль должна приехать Николь Кидман, но она в самый последний момент передумала. Говорят, из-за болезни — якобы упала и сильно повредила колено.

В жюри ММКФ вошли следующие деятели кино: Тео Ангелопулос (Греция, председатель жюри), Бахтияр Худойназаров (Таджикистан), Дзидро Синдо (Япония), Чжан Юань (Китай), Самира

Махмальбаф (Иран), Ирвин Кершнер (США), Валерия Бруни-Тедески (Италия), Каролин Дюсе (Франция).

По словам директора кинопрограмм ММКФ Кирилла Разлогова, на этот раз организаторы набрали в конкурсную и внеконкурсную программы противоположное кино: яркие коммерческие фильмы — своего рода голливудский мейнстрим, с другой стороны — эстетское высокохудожественное кино. Всего в конкурсной программе было представлено 19 картин. Среди них: «Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем» (Кшиштоф Занусси), «Лунное затмение» (Вань Цюяньань), «Луной был полон сад» (Виталий Мельников), «Правила боя» (Уильям Фридкин) и др.

Фестиваль открылся 19 июля. Его почтил своим присутствием премьер-министр России Михаил Касьянов. Ждали еще мэра Москвы Юрия Лужкова (он выделил на ММКФ 9 миллионов рублей), но тот не приехал. В кулуарах поговаривали, что и не мог приехать, поскольку был в обиде на Михалкова за то, что тот поддерживал в Карачаево-Черкессии Бориса Березовского.

Вот как описывали открытие фестиваля представители центральных СМИ.

Б. Войцеховский («Комсомольская правда»): «За несколько часов до официального открытия окрестности киноконцертного зала «Пушкинский» напоминали большой муравейник. Все бегали в разные стороны и проявляли признаки агрессивности, как только чувствовали к себе повышенное внимание.

Больше всех нервничала немногочисленная охрана: им надо было не только следить за кучей установленной перед входом в «Пушкинский» аппаратуры, но и бегать за бомжиками, время от времени норовящими выпить водочки прямо на лежащих в тени рулонах с еще не распакованным ковровым покрытием.

Бомжей гоняли, но на их месте, как по волшебству, возникали новые, в каких-то немислимых зимних пальто, ушанках и с помятым «Беломором» в зубах.

В сквере же резвились бабушки, наплевавшие на торжественность момента и пристающие к гражданам с просьбой отдать пустые бутылки. К ним относились по-доброму: хоть и не красавицы, а все равно польза от них есть — помогают в работе изнывающим от жары дворникам. Последние, кстати, все как один встали на борьбу с

сорняками, проросшими вдоль лестницы, по которой вечером пройдут гости и участники фестиваля...

Единственным оазисом покоя оказался сам кинотеатр. Большой улыбчивый охранник не пускал внутрь здания, чтобы никто чего лишнего не подсмотрел. Поэтому все желающие смотрели на это лишнее через огромные стеклянные витрины и двери. Внутри же царили тишина и покой. Кто-то мыл ступеньки, кто-то развешивал ярко-красные воздушные шарики, кто-то просто любовался на скромно валяющуюся в уголке пыльную акулю челюсть огромных размеров. Челюсть в ответ улыбалась и с нетерпением ждала гостей».

М. Одина («Сегодня»): «Торжественная церемония открытия XXII Московского международного кинофестиваля прошла красиво и домашнему. Гремел оркестр, публика неистовствовала, звезды шагали по звездной дорожке. Как истинный русский барин, президент фестиваля Никита Михалков в неизменном шарфе и бабочке встречал гостей у входа в «Пушкинский» (с ним рядом были жена Татьяна и младшая дочь Надя. — Ф.Р.). Внутри главного фестивального кинотеатра именитых гостей ждали вальсы и фейерверки. Сам Никита Сергеевич вальсировал столь искусно, что первой же репликой приглашенного на сцену председателя жюри Тео Ангелополуса был комплимент в его адрес. Свою поэтическую речь великий Тео начал со слов: «Г-н Михалков танцует очень хорошо».

Атмосфера добропорядочного, патриотически настроенного русского семейства царила на церемонии открытия. Несмотря на международный статус ММКФ, речь все больше шла о кинематографе отечественном. Владимир Путин в своем приветственном послании сообщил собравшимся, что «сейчас российская общественность как никогда нуждается в созидательной функции кинематографа». Его приветствие немедленно нашло отклик в чутком сердце патриота Михалкова. Он принялся благодарить руководство страны и Москвы за то, что «сегодня мы вот так открываем наш ставший ежегодным кинофестиваль». И патетически восклицал: «Может, мы наконец действительно будем востребованы нашим отечеством!»...»

В первый день фестиваля были показаны два конкурсных фильма: «Знаменитый папарацци» (Румыния) и «Тени воспоминаний» (Югославия). А также состоялась мировая премьера российского блокбастера режиссера Глеба Панфилова «Романовы. Венценосная

семья» (кстати, самый дорогостоящий проект Госкино: на него ушло 17 миллионов рублей).

Само собой разумеется, не обошлось и без скандала, который грянул аккурат в день открытия кинофорума. Инициировал его российский режиссер Павел Лунгин, фильм которого под названием «Свадьба» был показан во внеконкурсной программе. Стоит отметить, что Лунгин сам упросил организаторов ММКФ взять его картину, отказав другому фестивалю — «Кинотавру». И вот, перед самой премьерой своего фильма Лунгин вдруг во всеуслышание заявляет, что Московский кинофестиваль — это большая деревня и ничего хорошего из себя не представляет. Реакция на это заявление последовала незамедлительно. Гендиректор ММКФ Ренат Давлетьяров заявил: «У меня к Лунгину есть встречный вопрос: зачем он ко мне приходил с просьбой представить его картину в России именно в рамках Московского кинофестиваля. С его стороны это как минимум непорядочно, и так поступают Иваны, не помнящие родства...»

Закрытие фестиваля состоялось 30 июля. Это действо почтил своим присутствием президент России Владимир Путин. Как писал «Московский комсомолец»: «Как всегда, порадовал режиссерским талантом опытный царедворец Никита Михалков. Он, как мужчина высокого роста, не мог допустить того, чтобы смотреться выше президента, а поэтому и встал несколькими ступенями ниже его. Что правильно: президент подписал указ о ежегодном проведении ММКФ с сопутствующими ему финансовыми вливаниями...»

Призы фестиваля распределились следующим образом: «За лучший фильм» — «Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем» (Польша, К. Занусси); Специальный приз жюри — «Луной был полон сад» (Россия, В. Мельников); «За лучшее исполнение мужской роли» — Клеман Сибони («Взлет», Франция); «За лучшее исполнение женской роли» — Мария Зимон («Яростные поцелуи», Швейцария); «За лучшую режиссерскую работу» — Стив Суисса («Взлет», Франция); «За вклад в мировой кинематограф» — Глеб Панфилов (Россия); Приз ФИПРЕССИ — «Лунное затмение» (Вань Цюяньань, Китай); Приз «Специальное упоминание» — «Взлет» (за режиссуру); Приз гильдии киноведов и кинокритиков — «Вдова с острова Сен-Пьер» (Патрис Леконт, Канада — Франция); Приз зрительских симпатий — «Луной был полон сад» (Россия).

В заключение немного статистики. На проведение XXII ММКФ было затрачено 5 миллионов долларов. На фестиваль приехало более 400 иностранных гостей, аккредитовалось около 1500 журналистов. За две недели было показано 160 фильмов в 12 кинотеатрах Москвы. Средняя цена билетов составляла 150 рублей.

В разгар фестиваля скорбная весть пришла из Киева: там покончила с собой (выбросилась из окна) известная теннисистка, многократная чемпионка СССР и Европы Марина Крошина. К герою нашего рассказа эта женщина имеет непосредственное отношение: в свое время ходили слухи, что ее связывали с Михалковым некие романтические отношения (как мы помним, Михалков — заядлый теннисист). Следствие установило, что Крошину толкнуло на самоубийство глубокое психическое расстройство.

Спустя два месяца после ММКФ Михалков посетил еще один кинофестиваль, но на этот раз в качестве гостя. Речь идет о 7-м международном кинофестивале «Балтийская жемчужина», который состоялся в конце августа в Риге. Там Михалкову был вручен приз «За верность, честь и достоинство».

Спустя три недели Михалков почтил своим присутствием еще один кинофорум — 11-й фестиваль актеров кино «Созвездие», который проходил в Архангельске. Это «Созвездие» впервые проводил Сергей Жигунов, который несколькими месяцами раньше возглавил актерскую гильдию Союза кинематографистов России (вместо Евгения Жарикова, просидевшего в кресле руководителя 10 лет). Побывавшая на фестивале журналистка «Московского комсомольца» Наталья Ртищева писала следующее:

«Здесь и Меньшов, и Михалков. Оба учились на одном курсе режиссуры, оба «оскароносцы», и оба, мягко говоря, недолюбливают друг друга. Никита Сергеевич, вне поста главы всего кино, в родной актерской среде полностью расслабляется. На банкете по случаю открытия очаровал всех всякими актерскими историями, Жигунов с Николаем Расторгуевым до утра пели «По полю танки грохотали» в компании с девчушками из балета «Тодес», Людмила Зыкина — главный сюрприз фестиваля — тоже пела. Отмокали сутки, но никто не жалел.

Никиту Сергеевича поселили во все лучшее — гостиницу «Пур-Наволок», так здесь называется мыс, в правительственные

апартаменты, где останавливался Ельцин. Здесь живут только Зыкина и директор Московского кинофестиваля Ренат Давлетьяров. Вторыми по качеству проживают члены жюри — Виктор Степанов, Наталья Белохвостикова, Николай Бурляев, Альгимантас Масюлис и Рахим Балаев, которые смотрят по три фильма в день. Их разместили в «Бизнес-центр-отеле», небольшой гостинице, где всего 22 номера, на уровне четырех звезд...

Основная актерская масса «Созвездия-2000» живет в гостинице «Двина», и Жигунов с женой, и Расторгуев с гитарой — тут же, так сказать, с коллективом...»

Из Архангельска Михалков вернулся в Москву, где 26 сентября присутствовал на заседании коллегии Министерства культуры, посвященном итогам Московского кинофестиваля. Вел коллегию министр Михаил Швыдкой, который сказал много лестных слов в адрес организаторов фестиваля. Затем выступили Александр Голутва, Даниил Дондурей (главный редактор журнала «Искусство кино»). Сказал речь и Михалков. Признав ошибки в работе продюсерской команды (в том числе скандальную продажу бесплатных приглашений на закрытие фестиваля), он в целом положительно оценил работу своих подчиненных. В середине октября Михалков был принят президентом России Владимиром Путиным в Кремле. Разговор шел о нуждах кинематографа, а также о новом гимне России (музыка в нем будет прежняя — от гимна СССР, слова измененные, но автор тот же — Сергей Михалков) и о многом другом. По словам самого режиссера: «Мы договорились о встрече еще в Японии. Путин сказал, что позвонит, как только позволят дела. Вот и позвонил...

Мы говорили о многом, в том числе и о кино. Для того чтобы поднять прокат в стране, нужно 150 миллионов долларов. Эти деньги легко достать у крупных американских прокатчиков. Только их интересует прокат исключительно их кино. Нам надо в год снимать 5–6 больших, дорогих картин, и Путин тут может повлиять. Нация не может объединяться только из-за того, что горят башни и тонут лодки. Государству надо объединять народ вокруг позитивного. Например, вокруг субботников. Пора прибрать страну. И мысль совсем не утопическая. Представьте, что крупные банки организуют большую игру: на дне огромной помойки вы можете найти новые «Жигули». Такое не может не получиться. Говорю как режиссер, я пока еще

профессиональный нюх не потерял. Можно загнать всех на субботник с милицией и парткомом, а можно пообещать молодежи района, что на месте расчищенной помойки построят спортзал. Это кропотливая и молекулярная работа в государстве, где одним махом разрушили все.

Есть еще одна идея — диспансеризация всех детей. Надо понять, что нас ждет в ближайшие годы. Можно это считать наивным и ненужным, но лишь пока жареный петух не тронул каленым клювом твои ягодицы.

Мне кажется, что президент меня понял. Я ведь не предлагаю ничего сумасшедшего, не призываю, взявшись за руки, ходить по Красной площади и петь «Боже, Царя храни!»...»

21 октября Михалков справил юбилей — ему исполнилось 55 лет. Торжество прошло на одной из площадок в Парке имени Горького, ближе к Нескучному саду. Гостей было много — почти сотня человек. В этот же день в «Комсомольской правде» было опубликовано большое интервью с именинником, взятое журналисткой Ольгой Бакушинской. Позволю себе привести несколько отрывков из этой публикации: «О. Бакушинская: «Какие человеческие качества у вас остались с молодости, а каких уж нет?»»

Н. Михалков: «Я стал более одиноким. Друзей теряешь по разным причинам, а эти места не заполняются быстро, как в трамвае. Еще я стал жестче, даже бескомпромисснее в работе, в спорте, в охоте. Однажды бежал многие километры за лосем-подранком по глубокому снегу. Перепахал пол-леса, но не достал... То же самое в спорте. Сегодня был простужен, бежать не хотелось. Почувствовав слабость, назло вместо положенных трех пробежал шесть километров...»

О. Бакушинская: «Женщине столько лет, на сколько она выглядит. Как определить реальный возраст мужчины?»

Н. Михалков: «Единственное ощущение возраста заключается для меня в том, что все меньше становится людей, которые могут сказать мне «ты», и совсем почти не осталось тех, кто может сказать: «Когда ты был маленьким».

Очень люблю в «Луна-парк» ходить с младшей дочерью Надей. Иногда кажется, что мн[^] это доставляет больше удовольствия, чем ей»,

О. Бакушинская: «Долгие годы половина женщин страны страдала по вашим усам. Изменилась — количественно или качественно — армия ваших поклонниц?»

Н. Михалков: «Дело в том, что как тогда я ничего не ощущал, так и теперь. У меня времени не было. Правда. Я кино снимал. Так что если теперь у меня стало меньше поклонниц, чем прежде, я об этом не знаю».

О. Бакушинская: «Женщинам будет очень печально это прочесть».

Н. Михалков: «Ничего не поделаешь. Могу ответить на долгий взгляд, скажем, в ресторане. Это и есть самое интересное, а потом уже все одинаково. Но я не хочу быть понятым пошло. Вы еще подумаете, что я такой вечно подмигивающий дамам персонаж, который этим скрывает свой нервный тик...»

26—27 октября в Москве, в Доме кино, прошел 5-й пленум Союза кинематографистов России. Причем впервые пленум открылся не вступительной речью председателя СК, а... премьерой мультфильма. Был показан фильм Гарри Бардина «Адажио». И только потом слово взял Михалков, который сказал: «Проблем наших считать — не пересчитать. Но пора уже поговорить просто о кино».

Рассказывает В. Никифорова: «Кино, считает Михалков, разучилось различать добро и зло. В этом, а не в отсутствии денег его главная проблема. Нравственное оскудение и забвение своей «корневой системы» привело к тому, что даже известные художники потеряли связь с широким зрителем, отреклись от своей «корневой системы» и забыли «человекообразный язык нашего кино». В пример Михалков привел творчество Сергея Соловьева, который, по его словам, после «Ассы» ничего удачного не снял. (Это при том, что именно Михалков помог Соловьеву снять его последний фильм «Нежный возраст», о котором речь еще пойдет. — Ф.Р.)

Председатель отчитал подведомственных ему кинематографистов и за сотрудничество с телевидением. Ревнуя к успеху «Ментов» и «Убойной силы», он заявил, что сам темп создания телесериалов не позволяет авторам соблюдать все каноны профессионального мастерства. В отличие от классиков — тут посыпались имена Тарковского и Параджанова — их современники предпочитают снимать быстро и примитивно. «А Урусевский часами ждал облака!» — воскликнул Михалков...

Выступавшие после Михалкова поначалу крепились, пытаясь, в тон председателю, говорить о высоком. Темпераментный Борис Бланк взывал к музе, меланхоличный Наум Клейман призывал учиться у

классиков. Но вот на трибуну поднялся Доао Коррао, генсек Европейской ассоциации кинорежиссеров (ФЕРА), и заговорил о наболевшем — о засилье американских лент в европейском прокате. В Москве г-н Коррао лоббирует закон об авторском праве, проект которого правительство должно предложить в Думу через десять дней. Закон должен принести дополнительные финансы в скудную мощную кинематографистов, и генсек ФЕРА надеется на помощь председателя СК. «Помогите нам и бейтесь сами!» — воскликнул он, простирая руки к Михалкову.

После этого творцам стало совсем невозможно говорить об искусстве. Владимир Грамматиков, директор студии им. Горького, рассказал собравшимся о бедственном положении студии, находящейся на грани банкротства. Известный продюсер Сергей Сельянов поделился своими соображениями о том, как снимать кино и не прогореть. Поиск «человекообразного языка кинематографа» был забыт. Творцы опять принялись считать купюры в своих и чужих карманах...

Хитом второго дня стала речь Михаила Швыдкого... Он сделал реверанс деятелям кино, сообщив, что творческий кризис сейчас переживают не только они, но и весь киномир. Затем Швыдкой перешел к насущным проблемам. Он сдержал свое обещание, данное полгода назад, увеличить господдержку кинематографа. Бюджет отечественного кино в 2001 году вырастет на 40 % и составит 700 млн. рублей, или 25 млн. долларов. Однако для нормального функционирования кинематографа, считает Швыдкой, в стране должно производиться 100–120 игровых фильмов в год. А это требует финансовых вливаний в размере 200 млн. долларов. Где взять деньги, Швыдкой не сказал. Заметил только, что иностранные инвестиции в российское кино недопустимы: наш кинематограф так нищ, что купить его можно за каких-нибудь 50 миллионов, а страна в результате потеряет важнейшее из искусств.

Успех Швыдкого в лоббировании кинематографа стал косвенным упреком Никите Михалкову, который, при всех своих связях, так и не сумел достать у государства столько денег».

Между тем в конце ноября Сергей Соловьев, о котором Михалков упомянул на пленуме, закончил работу над фильмом «Нежный возраст». Предварительный просмотр фильма состоялся в 3-м

павильоне «Мосфильма» в присутствии узкого круга приглашенных — членов съемочной группы и нескольких друзей Соловьева (Александр Абдулов, Андрей Макаревич). Михалкова, продюсера фильма, среди них не было.

Спустя месяц после просмотра Соловьев дал интервью «Общей газете», где так отозвался о Михалкове: «Вы спрашиваете о Михалкове? О каких-то «непростых» наших с ним отношениях? Да нет. Отношения эти значительно проще, чем про то рассказывают многочисленные сплетни. На «Нежном возрасте» дело было так. Я дал ему почитать сценарий, в размышлении посоветоваться об актерах. Он только закончил «Цирюльника», а там были чудные юнкера. Они-то меня и интересовали. Никита прочитал сценарий и предложил снимать на его студии «ТРИТЭ».

Продюсер Никита первоклассный. И не только потому, что, будучи превосходным режиссером, он понимает самую сердцевину процесса создания картины, душевное состояние ее автора, может дать ответственный и профессиональный полезный совет. Поэтому, когда меня сегодня спрашивают, какие трудности я испытывал при работе над картиной, я честно отвечаю — никаких. Спрашивают: в каких условиях я снимал картину? Отвечаю — я снимал ее, как Бондарчук при советской власти. Все, что я хотел сделать на этой картине, я сделал. Я сделал, а Никита и «ТРИТЭ» мне это обеспечили. Хотя картина была совсем не безоблачной. В частности, как и у всех других, кончались деньги. Шли к Никите, с ужасом спрашивали: что делать? Останавливаться? «Как что делать? — отвечал Никита. — Брать в банках кредиты, крутиться как угодно, но картина должна быть доделана до конца». Его, как человека, вложившего в картину средства собственной студии, интересовал не муляж работы, а сама работа, не иллюзия создания кинофильма, а сам кинофильм.

В этом главное отличие продюсера-профессионала от продюсера-любителя, каким у нас, увы, уже много лет является государственный продюсер. Государственного продюсера меньше всего интересует конечный итог — картина. Главное продюсерство — в совершенно безответственном процессе ее создания. «Всем сестрам по серьгам» — главный государственный продюсерский принцип. Создать иллюзию активного кинопроизводства на всех подведомственных студиях. Сегодня пусть одни поснимают, хоть и до середины, пусть на треть, а

завтра уже другие. Принцип уродливо понятой «социальной справедливости»...»

20 декабря Совет Федерации одобрил в качестве гимна России мелодию на музыку А. Александрова. Это означало, что слова к гимну тоже напишет прежний автор — Сергей Михалков. Стоит отметить, что этому решению предшествовали бурные дебаты в обществе, в котором голоса разделились: одни предлагали придумать новый гимн, другие ратовали за старый, советский, с обновленными словами. Президент выбрал второй вариант, что, на мой взгляд, было правильно. Все-таки сторонников старого гимна в обществе было большинство, что бы ни говорили так называемые «демократы». Все социологические опросы того времени ясно указывали на то, что ностальгия по СССР в обществе не только не пропала, но еще больше усилилась. И Путин это прекрасно знал. Как писал в «Комсомольской правде» В. Устюжанин: «Накануне в политических кулуарах почти не сомневались, что Путин самолично определится и утвердит текст. (Путин создал рабочую группу по отбору вариантов текста из 12 человек. — Ф.Р.) Может, побоялся аналогий со Сталиным? Известно, что тот прошелся въедливым редакторским пером по куплетам Михалкова и Эль-Регистана. И со всеми сталинскими правками авторы согласились.

Скорее всего пример вождя-диктатора не сильно грел президента-демократа. Путин пошел иным путем. Отдал судьбу слов на откуп «специалистам». И те расстарались! Уже на следующий день из 150 рассмотренных вариантов (среди них были тексты Риммы Казаковой, Ильи Резника, Михаила Танича) рекомендовали Путину утвердить слова, написанные Сергеем Михалковым. Таким образом, патриарх отечественной литературы побил все мыслимые и немыслимые рекорды. За полвека написал три варианта официального гимна. Причем последние — почти ни в чем не похожие на старый гимн. Хотя от созвучий уйти не смог: «Славься, Отечество наше свободное, Братских народов союз вековой, Предками данная мудрость народная...»

Как считает член рабочей группы губернатор Калужской области В. Сударенков, в их выборе есть определенная логика: «Отдав предпочтение Михалкову, мы тем самым как бы сохраняем преемственность. Ведь гимн — это союз композиторов и поэта».

Как и следовало ожидать, ситуацию с гимном некоторые тут же связали с именем... Никиты Михалкова. Дескать, он воспользовался своей дружбой с Путиным и «продавил» через него кандидатуру своего отца. И опять это была неправда. Сам Михалков описал ситуацию следующим образом:

«Мне позвонил Путин, пригласил к себе и спросил, могу ли я узнать у моего отца, готов ли он поработать над новым текстом Гимна. Президент хотел получить предварительное согласие, чтобы не нарываться на отказ. Все-таки отцу уже 87 лет, он перед этим лежал в больнице...

Я вообще считал, что музыкой Гимна может стать мелодия, написанная Эдуардом Артемьевым. Замечательная музыка, роскошная, русская, напоминающая по масштабу «Боже, царя храни!». Но руководство страны сочло, что мелодия должна остаться старая, поэтому для сохранения целостности Гимна нужно взять за основу прежний текст. Этим, кстати, удалось остановить поток новых вариантов стихов и вал претензий, которые неизбежно последовали бы. Все! Ни на кого я не напирал, никакие связи не использовал...»

В те же декабрьские дни российские СМИ оповестили народ о том, что Никита Михалков готовится к постановке нового фильма. Сам Михалков, как мы помним, по этому поводу уже высказывался: еще в июне прошлого года, во время получения Госпремии за «Цирюльника». Помните, он тогда сказал, что ему в голову пришла идея снять российский ответ спилберговскому «Спасти рядового Райана». Так возникла идея фильма «Утомленные солнцем- 2», посвященного событиям Великой Отечественной войны. По задумке Михалкова и Рустама Ибрагимбекова, из прежних героев в нем будут действовать практически все персонажи из первого фильма. И комдив Котов (он попадет на фронт из лагеря), и его повзрослевшая дочь (14-летняя Надя Михалкова), и Митя (выживший после неудачной попытки самоубийства) и др. Едва слух о задумке Михалкова распространился в киношной среде, как остряки тут же окрестили будущий блокбастер соответственно его посылу — «Спасти рядовую Надю Михалкову».

К слову, сама Надя на тот момент уже успела сняться еще в одном фильме: в 2000 году в прокат вышел фильм Тиграна Кеосаяна «Президент и его внучка», где дочь нашего героя сыграла сразу две роли — сестер-близняшек. Однако сама она на вопрос о выборе

будущей профессии упоминала не только актерскую. Ее также прельщала стезя ее матери — модельный бизнес. И в самом конце декабря 2000 года Надя при поддержке модельного агентства своей мамы «Русский силуэт» провела показ собственной коллекции одежды «Надин». Показ прошел в резиденции Михалкова на Гоголевском бульваре, 6. Как рассказала сама Надя: «Придумать коллекцию — это моя давняя мечта. Конечно, я бы ни за что не решилась на создание одежды, если бы не восторженные рассказы мамы о подготовке к «Русскому силуэту» и ее поддержка. Очень сложно было сделать первый шаг. Все держалось в большом секрете — у нас так принято в семье. Пока не сделано, нет никакого обсуждения. Это дело мое с мамой, остальные еще ничего не видели. Самое тяжелое в работе модельера — это страх: «вдруг не понравится». Теперь, надеюсь, пойдет полегче».

На показе Надя выступила в двух ипостасях: модельер и манекенщица. Правда, заранее призналась, что за фигурой не следит и по поводу того, соответствует ли она модельным стандартам, не комплексует.

Чуть позже в «Комсомольской правде» появилось большое интервью с Надей Михалковой, из которого я позволю себе привести несколько отрывков.

«Точные науки я, как и отец, тоже не очень люблю. Хотя до обморока дело не доходило (как мы помним, Михалков однажды на уроке упал в обморок у доски. — Ф.Р.). Вообще-то мне больше литература нравится...

Я не то чтобы стесняюсь своей известной фамилии... Я просто знаю, что под этой фамилией в первую очередь подразумевается актер и режиссер Никита Михалков, а не я. Я же хочу чем-то выделиться сама. Мне кажется так: у меня есть отец. Его зовут Никита. Фамилия Михалков. Это касается меня и никого больше...

Есть много людей, обращающихся ко мне с издевкой: «Ну куда же теперь нам до тебя! Ты ведь уже сделала себе карьеру, значит, можешь больше не учиться». Я стараюсь с такими не общаться, делать вид, будто мне плевать на то, что они говорят.

Хотя тех, кто показывает на меня пальцем, я не осуждаю. Я тоже, когда вижу кого-нибудь знаменитого, сразу обращаю на него внимание...

Мою близкую подругу зовут Наташа. Из какой она семьи? Честно говоря, я никогда не обращала на это внимания. Я не знаю, бедная она или богатая. Все это так сложно. Богатый человек может ходить месяцами в одних и тех же штанах, бедный — менять их каждый день. И вообще я ненавижу делить людей на какие-то группы...

Ходить по магазинам я ненавижу. Я, как и папа, иду в магазин, только когда точно знаю, что хочу, сколько это стоит и где это можно купить. Мама может выбирать по часу одну кофточку, потом пойти в другой магазин, потом — в следующий. Я хожу с ней уже никакая, особенно если это происходит на отдыхе, в какой-нибудь жаркой стране. И, главное, когда мы, совершив покупку, садимся в машину, мама почти всегда говорит: «И зачем только я это купила, другая блузка была намного симпатичнее!»...

Мне нравится сниматься в кино. Но мне иногда за себя так стыдно бывает. Кажется, что в этом кадре уши не так выглядят, в этом — все лицо, и губы не так, и рукой я неправильное движение сделала. Я когда с кем-то рядом сижу, а меня по телевизору показывают, закрываю глаза и начинаю краснеть...

Насчет «Утомленных солнцем-2» это пока только задумки. Пока папа время от времени подходит ко мне и спрашивает таким хитрым голосом: «Ну что, хочешь сниматься?» Я говорю: «Да, папа». И он уходит. Интригует...»

Между тем 2001 год начался с «Сибирского цирюльника». В первые дни Нового года по ТВ (канал РТР) была показана телевизионная версия этого блокбастера. Фильму Михалкова пришлось соревноваться с другим российским хитом — картиной Александра Рогожкина «Особенности национальной охоты в зимний период» (канал ОРТ). Победителем из этого спора вышел «Цирюльник»: он собрал 19,9 % зрителей при доле 46 %, а «Особенности...» — 17,8 % при доле 47 %. Однако недоброжелатели Михалкова и здесь нашли повод к чему придаться. Написали, дескать, ушлый режиссер собрал два урожая с одного поля — сначала снял за казенный счет картину, а потом еще снял куш за ее показ по госканалу. Михалков ответил на это следующим образом:

«А кто вообще может назвать фильм, который по телевидению крутят бесплатно? Нет таких. Почему же подобного «бескорыстия» требуют от меня? Но дело даже не в этом. Сколько стоит минута

рекламы в прайм-тайм? От 30 до 40 тысяч долларов. А сколько раз «Цирюльник» прерывался рекламой? Двенадцать. Отсюда вопрос: с какой стати мы отдали бы фильм бесплатно? И почему государство должно нести убытки? А ведь у нас договор с Роскино, по которому государство получает свой процент. И заплатили мы сумму приличную. Платили и продолжаем платить, поскольку фильм еще идет в прокате. Двадцать шесть месяцев, между прочим...»

Начало года Михалков встретил на охоте. На этот раз он отправился в Костромскую область. Причем, учитывая тот ажиотаж, который обычно сопровождает его персону, приехал инкогнито (хотя поселился в гостинице «Волга»), и даже местные журналисты не сумели об этом разнюхать. И узнали об этой охоте только постфактум. Едва это произошло, корреспондентка газеты «Собеседник» Ольга Ларионова отправилась по следам охоты Михалкова. Надо отдать должное журналистке, она написала свою статью без всяческих «страшилок», о которых шла речь выше. Послушаем ее рассказ:

«Около часа мы колесили по заснеженным дорогам, которые все дальше и глубже уводили нас в глухие костромские леса. Чуть позади осталась деревня Сусанино, неподалеку от которой и пострелял последний раз Никита Сергеевич. Наконец водитель заглушил мотор машины. Навстречу вышел начальник Сухоруковского участка Анатолий Любимов. Он сопровождал Михалкова на последней охоте.

— Пойдемте, покажу вам, где лежали подстреленные лоси, — здороваясь, сказал Анатолий Васильевич.

Прогулка предстояла по заснеженному сосновому бору. Единственная постройка на полкилометра в округе — деревянная вышка. С нее приезжие и валят дичь, в основном кабанов, для которых внизу пристроена кормушка. Доверчивые звери выходят из лесу подкрепиться, а их...

— Михалков охотился чуть поодаль, метрах в четырехстах отсюда, — стал рассказывать Анатолий Васильевич, когда мы забрались на вышку. Из ее небольшого окошка вся местность была видна как на ладони. — Но это был уже второй загон. Первый, к сожалению, для него закончился безрезультатно.

Видя, что не то что царской, но и обычной охоты не получается, егеря разволновались. На следующий день Михалкова повезли к вышке.

— Было около трех часов дня, когда мы сюда приехали, — вспоминает Анатолий Любимов. — Ближе к четырем лоси уже становятся на жировку. Ждем. Наконец вдалеке показалось пять животных. Загонщики пошли. Минут через 15 смотрим: два лося идут осторожно в направлении, где спрятался Михалков. Последовало два выстрела... Завалил режиссер полугодовалого и взрослого, весом в 170 килограммов. Обоим попал между лопаток. А ружье у Никиты Сергеевича мощное — немецкая трехстволка «штуцер» с великолепной оптикой.

Подстреленных животных «Бураном» поволокли по снегу к вышке и тут же, не мешкая, разделали. Два кровавых пятна, словно дожидаясь нашего приезда, отчетливо проглядывали сквозь припорошивший их снег.

Страсть к охоте знаменитому режиссеру привил дядя Петр Глебов, не менее известный в свое время артист театра и кино. Еще маленьким пацаном брал он Никиту с собой на дичь и учил его азам мастерства, например, кричать уткой, подзывая селезня. Да и наследственность у него серьезная, практически все в роду были охотниками, даже бабушка. Та просто с коня не слезала: травила борзыми волков и лисиц.

— Однажды Петр Глебов, который тоже любил поохотиться в наших лесах, рассказывал, что каждый раз, когда они с Михалковым добирались из Москвы, то справа, то слева попадались маленькие церквушки, — вспоминает Анатолий Васильевич. — Как проезжаем, Никита все крестится. Едем дальше — снова крестится. Приезжаем, начинается охота, расставляют нас по номерам, все звери идут на него. «Ну почему?» — спрашиваем мы его. «Креститься надо», — отвечает он, улыбаясь.

Неужели он и вправду такой удачливый?

— Я уже 22 года работаю в этом хозяйстве. Каждый раз, когда к нам приезжает, вся дичь — его. При этом ни разу не промахнулся. Очень редкое качество для охотника. В 1999 году он тоже приезжал на закрытие сезона, в пойме Анды охотился. На него вышли два лося. Три выстрела — один зверь прямо на месте лег, а второй успел еще немного пробежать...

— Сейчас он на медведей в Вологде охотится, а у нас больше на лосей да на глухаря, — говорит Анатолий Любимов. — Когда уезжал последний раз, сказал, весной приедет за глухарями. А еще говорит, что

ничего лучше русской охоты нет. И в Африке, где он с Ястржембским и Позгалевым охотился на экзотических животных, все равно не то...»

29 января свет увидел очередной номер «Экспресс-газеты», где были опубликованы итоги конкурса «Самый сексуальный мужчина России минувшего века». На конкурс пришло 28 573 письма из разных уголков России. После обработки всех этих писем была определена «великолепная десятка». Вот как она выглядела: Вячеслав Тихонов — 14 137 голосов, Сергей Есенин — 13 511, Григорий Распутин — 10 215, Никита Михалков — 10 167, Павел Буре — 8906, Юрий Гагарин — 6010, Леонид Утесов — 4123, Сергей Лемешев — 3721, Александр Михайлов — 2219, Сергей Столяров — 2180. Из других «секс-символов», упомянутых в письмах, назову следующих: Филипп Киркоров — 1018, Владимир Путин — 867, Андрей Миронов — 495, Дмитрий Певцов — 280, Сергей Бодров-младший — 275, Александр Домогаров — 191, Владимир Жириновский — 134, Александр Абдулов — 104, Олег Табаков — 101, Владимир Ульянов-Ленин — 28, Лаврентий Берия — 18 и т. д. Между тем перед широкой публикой секс-символ России Никита Михалков впервые в новом году объявился в День всех влюбленных, 14 февраля. В тот день он почтил своим присутствием премьеру фильма Сергея Соловьева «Нежный возраст», состоявшуюся в кинотеатре «Пушкинский». Как мы помним, Михалков имел самое непосредственное отношение к этому фильму — он был его генеральным продюсером. Однако премьеры фильма была омрачена трагедией. Буквально накануне показа погиб один из актеров, игравших в фильме, — 29-летний Алексей Дагаев. Его жестоко избили неизвестные, и актер скончался на следующий день в больнице от полученных травм. Похороны состоялись аккуратно в день премьеры. Поэтому съемочная группа фильма утром побывала на кладбище, а вечером была на премьере фильма.

В конце февраля Москву посетила признанная звезда Голливуда актер Харрисон Форд. Привело его сюда отнюдь не праздное желание полюбоваться на красоты российской столицы, а служебная необходимость: здесь должны были пройти съемки фильма «К-19», в котором Форд играл главную роль — капитана советской подводной лодки «К-19», которая затонула в 1961 году. К герою нашего рассказа этот приезд имеет самое непосредственное отношение — в России съемки фильма проходили при содействии студии Никиты Михалкова

«ТРИТЭ». В частности, в съемочную группу американцы включили несколько человек из «михалков-цев»: например, вторым оператором был Элисбар Караваев.

В это же время в прессе прошла информация, что Михалков как режиссер нацелился на одно из произведений Бориса Акуни-на — либо «Азазель», либо «Статский советник». Съемки намечались на лето этого года. Однако переговоры с писателем закончились для Михалкова неудачей: дорогу ему перебежал его бывший соавтор и друг Александр Адабашьян, который взялся экранизировать «Азазель».

В те же дни старейшая российская кинопремия «Ника» перешла под крыло Союза кинематографистов России, который стал одним из учредителей премии. Для многих это оказалось полной неожиданностью, поскольку все хорошо помнили вражду Михалкова с отцами-основателями «Ники» Юлием Гусманом и Виктором Мережкой, начавшуюся еще в 1992 году. И вдруг такой поворот. Сразу после этого пошли разговоры о том, что, дескать, Михалков «подмял под себя «Нику». На что сам Михалков отреагировал следующим образом:

«Ко мне пришел Игорь Шабдурасулов и сказал, что Гусман хочет отдать ему «Нику», поскольку устал искать деньги. На мой вопрос, при чем тут я, Игорь ответил: «Мы хотим, чтобы Союз кинематографистов стал одним из учредителей премии». Я сказал, что такое решение в компетенции секретариата союза, но в любом случае следует учесть: так называемой Российской академии кино юридически не существует. Есть частное предприятие Юлия Гусмана и Виктора Мережки. По большому счету я никогда не интересовался, что это за «Ника» такая, но и не мешал ей. Единственное — с определенного момента не давал в конкурс своих фильмов, но это, в конце концов, мое право. Могу я не выставлять картину на «Нику» после «Оскара» или перед Канном? Могу. Это дело нашей студии. Вот и все. Поэтому мне смешно слушать, будто я кого-то под себя подмял. Гусмана, что ли? Мы не в том возрасте и не той сексуальной ориентации. Надеюсь, оба...

Что будет теперь? Надо поступить по закону. Для начала создать в России нормальную киноакадемию. Убежден, что большинство членов Российской академии ими и останутся, но теперь это будет надлежащим образом юридически оформлено. Судьями выступят гильдии режиссеров, сценаристов, актеров. Они сами выдвинут кандидатов. Президентом академии я предложил бы избрать Георгия

Данелия, а лауреатов «Ники» определять при помощи электронного голосования — как это делается в Америке с «Оскаром».

Ну где здесь личная корысть Михалкова? Разве я к кому-то ходил, о чем-то просил? Наверное, логика такова: все, что делают Гусман и Мережко, хорошо, а все идущее от Михалкова — плохо. Из меня лепят монстра...»

19 апреля в Доме кино чествовали популярного актера и режиссера Сергея Никоненко — ему исполнилось 60 лет. Поздравить юбиляра пришло много людей, в том числе и Никита Михалков, который дружил с Никоненко еще с середины 60-х. Именно в коммуналке Никоненко Михалков проводил репетиции своего дипломного спектакля в «Щуке», а потом, когда он разводился с Анастасией Вертинской и не имел собственной жилплощади, какое-то время жил у Никоненко. По словам последнего: «Мы с Никитой встречаемся по-дружески, правда, редко. У меня своя жизнь, у него — своя, много хлопот. Но это ни в коей мере не испортило наши отношения. Претензий у меня нет никаких».

К слову, Михалков сохранил теплые отношения далеко не со всеми своими приятелями из 60—70-х. Разладилась его дружба с Александром Адабашьяном, Виктором Мережко, Иваном Дыховичным. Последний как-то рассказал: «Мы с Никитой произошли из одного мира. С пяти лет нас пытались подружить. Но он к этому не способен. Это человек, который воспринимает людей как вещи, как свой фон. Он — дрессировщик, а не друг. Я про него все понял, когда у меня умер отец (в конце 60-х. — Ф.Р.) и он позвонил мне и сказал: «Приезжай, Ваня, я хочу выразить тебе соболезнования...» А что до режиссуры... По ремеслу — да, у меня всегда было к нему уважение. Но какой-то уж больно солидный он стал. И столько на нем регалий. А я никогда не любил песню: «Как хорошо быть генералом!» Призами мне Никита ничего не докажет. И я всегда вспоминаю, как Тарковский, посмотрев «Родню», сказал ему: «Ты уже всем доказал, что умеешь снимать кино. Ну так снимай!» Никита тогда не понял...»

Из тех, с кем Михалков продолжал дружить, назову имена того же Сергея Никоненко, Евгения Стеблова, Эдуарда Володарского.

20 апреля «Комсомольская правда» опубликовала очередное интервью с Михалковым. Вот лишь несколько отрывков из него:

«Я человек не скандальный и не отвечаю на ложь, хамство и откровенные провокации, главная цель которых — вывести меня из

равновесия, втянуть в склоки. Я не подаю в суд на тех, кто кричит, будто Михалков украл сценарий «Сибирского цирюльника» и взялся руководить Союзом кинематографистов из корыстных интересов.

Ощущение, будто каждый мой шаг используется, чтобы поднять истеричный крик или взглянуть на меня с кривой ухмылкой всепонимающего сарказма. Любое лыко — в строку!.. Анализируя, кто и как обо мне пишет, я пришел к выводу: злоба этих людей — гарантия правильности моих действий. Не дай бог, чтобы они начали меня хвалить! Я ведь из старого сибирского казачьего рода и помню слова предков: пока на тебя собаки лают, ты в седле. Потому буду и впредь заниматься делом сообразно своим помыслам и душевному складу. Я ведь не рвусь, к примеру, танцевать сольные партии в Большом театре или петь в Мариинке, а делаю лишь то, что умею и на что меня Господь сподобил...

Вот недавно в одной центральной газете была про меня статья под названием «Барин». (Стоит отметить, что статей с подобными названиями про Михалкова в разное время выходило несколько. И везде упоминалось, что он заказал аж 80 комплектов постельного белья с вензелями рода Михалковых. — Ф.Р.) В чем же я барин, если применять это слово ко мне в качестве ругательства? Я что, целый день лежу на диване, пока на меня крестьяне пашут? А что до постельного белья... Так у меня и скатерти с вензелями, и салфетки. Ну и что? У меня еще есть носовые платки, носки, трусы... Закажи я простыни и наволочки с вензелями герцога Букингемского, это было бы странно, но ведь я использовал символику своего рода, не чужого...

В вензелях, что ли, мое барство? Ответьте, как можно, будучи барином, за десять лет снять пять кинофильмов и десять телесерий о живописи, написать четыре сценария? Мой рабочий день длится по 18 часов в сутки! А должностей у меня столько, что листа бумаги не хватит, если подряд их писать...

И вообще, объясните, почему все кому не лень суют свой нос в то, что касается только меня и моих близких? Не могут простить мне независимости, готовности отстаивать свою точку зрения и не прогибаться?..

О своих творческих планах могу сказать следующее. В планах — снять современную картину. О логике власти, о метаморфозах, которые

она проделывает с людьми. Также веду переговоры с Борисом Акуниным о возможности экранизировать «Статского советника»...»

В самом начале мая прошла очередная церемония вручения кинематографической премии «Ника». Как мы помним, теперь к ней СК РФ во главе с Михалковым имел непосредственное отношение — он был одним из ее учредителей. И это мгновенно вызвало всяческие кривотолки. Особенно это касалось фильма Сергея Соловьева «Нежный возраст», который продюсировал Михалков: фильм оказался в числе номинантов, хотя его премьера состоялась в этом году, а «Ника» присуждалась за год минувший. Однако кривотолки длились недолго, поскольку «Нежный возраст» взял всего лишь одну премию, да и то не самую громкую: за роль второго плана награды удостоился актер Сергей Гармаш.

Сам Михалков в те дни находился в Лос-Анджелесе. Цель поездки — творческая. Михалков искал продюсера, который помог бы ему в постановке «Утомленных солнцем-2». В первоначальных планах Михалкова было привлечь к этому проекту Стивена Спилберга. И тот вроде бы готов был пойти навстречу. Однако потом производственная рутина закрутила Спилберга: в те дни он снимал свой очередной фильм и должен был успеть закончить его до 30 июня — дня, когда в Голливуде служащие «фабрики звезд» собирались устроить забастовку. В итоге вместо Спилберга Михалков остановил свой выбор на другом знаменитом режиссере — Сиднее Поллаке.

В самом начале июня состоялся 5-й пленум Московского союза кинематографистов. Как и предыдущие, он проходил достаточно бурно. Глава МСК Савва Кулиш в самом начале призвал коллег к благоразумию: «Надо положить конец мышинной возне. Давайте согласуем наши уставы (СК и МСК. — Ф.Р.) и будем наконец работать!»

Однако у этого предложения тут же нашлись противники. Например, прежний глава МСК Валерий Лонской, который заявил: «Не мы затеяли войну с Союзом кинематографистов, а они с нами ее затеяли. Да, я не приемлю взглядов руководства СК. Я уже год туда не прихожу. И между прочим, после того как в руководство СК пришел работать Дмитрий Пиорунский, в одном из наших кабинетов был обнаружен «жучок!»»

К благоразумию призывал и Евгений Матвеев. Он отметил: мол, уже вся Европа объединилась, а мы, кинематографисты, все еще что-то делим. Вот уже 13 лет, как в Доме кино вместо разговоров о киноискусстве слышен один сплошной базар.

Присутствующие вняли словам Кулиша и Матвеева и проголосовали за объединение с СК России. И с осени МСК должен был стать отделением Союза кинематографистов России.

В эти же дни в Сочи открылся кинофестиваль «Кинотавр». В его конкурсной программе вновь участвовал фильм Сергея Соловьева «Нежный возраст». Его конкурентами были: «Яды, или Всемирная история отравлений» Карена Шахназарова, «Второстепенные люди» Киры Муратовой, «Тяжелый роман» Александра Митты, «Президент и его внучка» Тиграна Кеосаяна, «Даун Хаус» Романа Качанова, «Сестры» Сергея Бодрова-младшего, «Бременские музыканты» Александра Абдулова, «Приходи на меня посмотреть» Олега Янковского и Михаила Аграновича, «101-й километр» Леонида Маргина, «В августе 44-го...» Михаила Пташука, «Конец века» Константина Лопушанского, «Цветущий холм среди пустого поля» Андрея Эшпая, «Москва» Александра Зельдовича и др. Практически с первых же дней фестиваля большинство его участников были уверены, кто станет победителем — «Нежный возраст». А сомнения немногочисленных скептиков развеял сам продюсер фильма Никита Михалков, который 12 июня лично прибыл в Сочи, чтобы представить свой продюсерский дебют. Как писала в «Московском комсомольце» Е. Скворцова-Ардабатская: «Когда Михалков появился в Сочи, сразу стало ясно, кто настоящий национальный герой. Такого грома аплодисментов и приступа всеобщей безумной трогательной любви в этом году здесь не досталось никому, включая гостей из-за рубежа (на том «Кинотавре» из западных звезд были Жан-Клод Ван Дамм, Орнела Мути. — Ф.Р.). Все-таки зря, наверное, Никита Сергеевич не пошел в президенты. Как он говорит! Даже дети замирают. И начал-то по-государственному — поздравил с Днем независимости, а потом — сразу про талант: «Самое главное, чтобы человек не думал, что талант — его собственность. Ты — проводник между Богом и остальными», — гипнотизировал он зал своим изумительным бархатным голосом. И сидящие верили: да, мы — проводники! И я бы за него проголосовала!..»

Как и ожидалось, победил «Нежный возраст», удостоенный главного приза фестиваля «Золотой розы». И получать приз в Сочи (14 июня) опять приезжал Михалков. Еще один приз фильм получил за музыку (композитор Эри Лолашвили). Другие награды распределились следующим образом: Гран-при «Жемчужина мира» — «Яды, или Всемирная история отравлений»; Приз Президентского совета фестиваля — «Таежный роман»; Специальный прив жюри — «Даун Хаус» (за поиск нового языка) и «Президент и его внучка» (за юмор и доброту на экране); Приз ФИПРЕССИ — «Второстепенные люди»; Гран-при конкурса «Дебют» — «Сестры».

В июне российские СМИ сообщили, что Михалков и Борис Акунин все-таки договорились о сотрудничестве и подписали договор об экранизации повести «Статский советник». Главную роль в картине должен был сыграть любимый актер Михалкова Олег Меньшиков (сценарий писался специально под него).

Тем временем близилось время открытия очередного Международного московского кинофестиваля. На этот раз он должен был открыться не в июле, а месяцем раньше. Однако в преддверии его грянул скандал. На конгрессе Международной федерации ассоциаций кинопродюсеров, которая занимается международными фестивалями и куда Россия платит взнос в 26 тысяч долларов, состоялось разбирательство прошлогоднего ММКФ. И там французская делегация высказала организаторам фестиваля кучу претензий. Причем весьма сомнительных. Например, выяснилось, что некая актриса не была посажена в одну машину со своей собачкой, потому что у шофера оказалась аллергия на шерсть. В другом случае еще один французский делегат, выйдя на улицы города, обнаружил, что на троллейбусах нет надписей на латинице, а через дорогу ему предстоит переходить по подземному переходу (в Париже подобных переходов нет). И, наконец, во время показа бутанского фильма «Кубок» в зале был замечен «пират», который втихаря снимал картину на ручную видеокамеру. Злоумышленника схватили, однако протест организаторам фестиваля был заявлен.

Жюри МФАК долго решало, что делать, после чего вынесло свое решение: с репрессивными мерами повременить до окончания очередного ММКФ.

Между тем в конкурсной программе ММКФ впервые за долгие годы не было представлено ни одной российской картины. Почему? У организаторов были на примете два достойных фильма — «Телец» Александра Сокурова и «В августе 44-го» Михаила Пташуга, — но Сокуров повез свою картину в Канн, а вокруг «Августа...» разгорелось слишком много скандалов (автор повести Владимир Богомолов был недоволен экранизацией и снял свою фамилию с титров). В итоге в конкурс попали: «Давай сделаем это побыстрому» Сергея Бодрова-старшего (фильм был немецкий), «Реальный вымысел» Ким Кидука (Корея), «Под кожей города» Ракшан Бани Этемад (Иран), «Нечестное состязание» Этторе Скола (Италия), «Фанатик» Генри Бина (США) и др.

На фестиваль должны были приехать Джек Николсон, Шон Пенн, Лара Флинн Бойл, Пета Уилсон. Ожидали и Николь Кидман, но она отказалась, «кинув» ММКФ уже во второй раз. На что Михалков заявил: «Ну и ладно, не очень-то мы и звали эту Николь Кидман!»

В жюри фестиваля вошли следующие деятели: Игорь Масленников, Ингеборга Дапкунайте, Маргарете фон Тротте, Чжан Вэнь- (режиссер из Китая), Богдан Ступка (актер и министр культуры Украины), Мориц де Хадельн (бывший директор Берлинского фестиваля).

Открылся 23-й ММКФ 21 июня. О том, как это происходило, лучше всего проследить по газетам.

О. Бакушинская («Комсомольская правда»): «Открытие, как всегда, произошло быстро, под классическую музыку и без накладок. Что же касается «звездной» дорожки, которая составляет главный предмет интереса зевак и даже главную интригу дня...

Светские львицы! Золотые вы наши, бриллиантовые! Жара на дворе. Лето. Даже Никита Сергеевич поменял клетчатый шарф поверх смокинга на такой же, но белый. Ну почему вы решили раз и навсегда, что вечернее платье должно быть черным, да еще с рукавами?..»

Е. Скворцова-Ардабацкая («Московский комсомолец»): «На церемонии открытия проявила себя и служба безопасности. Сотрудники охраны выявили женщину, которая на Пушкинской площади продавала всем желающим прошлогодние (!) билеты на открытие фестиваля. Цена на фальшивку колебалась от 50 до 100 у. е...

Очаровательная Пета Уилсон, как говорят, очень удивилась, когда ее не признали на открытии фестиваля. Актриса вышла из авто, чтобы пройти по «лестнице звезд», но никто из зрителей не признал в ней знаменитую Никиту. И только когда о ее присутствии объявили во всеуслышание, зрители взорвались восторженными аплодисментами.

Накануне барышня, как оказалось, посетила торговый дом «Москва», дабы приобрести там новый гардероб — ведь ее багаж был утерян накануне компанией British Airlines. В «Москве» же ее приняли как королеву. Уилсон остановила свой выбор на вечернем платье в стиле своей героини. Плюс черный кожаный плащ, шляпа, черный кожаный костюм и много чего другого — Пета решила скупить буквально весь магазин. Но воспользоваться кассой ей так и не позволили — завернули все в подарок. А от салона «Тиффани» Пета получила в подарок бриллиантовое кольцо!..»

А. Савельев («Экспресс-газета»): «1 000 000 долларов — примерно такая сумма получится, по оценкам независимых экспертов, если сложить стоимость всех коле, брошек и колец, которыми щедро украсили себя гости XXXIII Московского международного кинофестиваля. Однако блеск бриллиантов не может компенсировать отсутствие на кинофоруме звезд международного уровня. (Джек Николсон, Шон Пенн и другие звезды подъедут чуть позже. — Ф.Р.)

Единственная знаменитость, которая пожаловала на церемонию открытия, это Пета Уилсон (незабвенная Никита), у которой в аэропорту пропал чемодан (она приехала со своим супругом Дэмианом Харрисом). Под молодецкий посвист Никиты Сергеевича опоздавшая австралийская экс-модель резво прыгала по ступенькам кинотеатра «Пушкинский», одергивая платье с чужого плеча. Вообще за время церемонии президент Михалков более 250 раз чмокнулся с приглашенными, а Антон Табаков даже прилюдно... поцеловал ему руку!..»

Вечером, сразу после открытия ММКФ, состоялся банкет. Он проходил в Парке имени Горького, на Андреевской набережной Москвы-реки, — там же, где праздновал свой последний день рождения Никита Михалков. Там случился первый скандал фестиваля. Невольными инициаторами его стали сами организаторы, которые выделили для VIP-персон отдельный шатер, а всем остальным предложили пить и гулять чуть в сторонке. Что из этого вышло,

рассказывают очевидцы — журналисты «Комсомольской правды» В. Бродзкий и О. Сапрыкина:

«— Никита, меня не пускают на банкет, — громко жаловался по мобильному телефону Леонид Ярмольник. — Хорошо, я тебя жду.

Пока Никита (Михалков, если кто еще не понял) не успел доехать до банкета, Ярмольник пытался сам прорвать оборону охранников. Но те были непреклонны. Даже степенно шагающего в VIP-зону старшего из рода Михалковых, автора гимнов Советского Союза и Российской Федерации Сергея Владимировича охранники отказались пропускать! Тогда ранимое сердце Ярмольника не выдержало: одного из самых невозмутимых секьюрити актер схватил за грудки, другому чуть не порвал рубаху.

— Да купи за пятьсот долларов билет, — посоветовал кто-то из наблюдавших за баталиями.

— Ты со мной так не шути! — добродушно огрызнулся Ярмольник. — Думаешь, у меня денег нет? Да я, если захочу, сейчас поеду и поужинаю в другом месте, где к тому же и вкуснее. Но я сюда хочу.

История эта закончилась вполне благополучно: приехал Никита Михалков, и в VIP-зону пустили всех. И Ярмольника, который почти полчаса требовал справедливости к своей персоне, и журналистов, которых обычно не жалуют высокие особы, и даже местных проституток — видимо, для красоты пейзажа.

После этого широкого жеста всем стало понятно: приехал радушный хозяин. Никита Сергеевич весь вечер был в ударе. Обходил столики, принимая поздравления и традиционные сто грамм. Благоклонно позировал журналистам, недвусмысленно напевая своим бархатным голосом: «Черны вороны кружатся...»...»

В воскресенье 24 июня на фестиваль наконец приехали звезды: Джек Николсон, Шон Пенн, Лара Флинн Бойл (подруга Николсона), Вуди Харельсон. По этому случаю в ресторане гостиницы «Националь» был устроен банкет. Там, помимо гостей, были Никита Михалков с супругой Татьяной, Ингеборга Дапкунайте, Вера Сотникова, Дмитрий Дибров, Александр Олейников, Никас Сафронов (он презентовал Николсону альбом со своими работами и портрет актера).

На следующий день напротив «Мосфильма» прошло торжественное открытие памятника Евгению Леонову (он был изваян в

образе Доктора из бессмертных «Джентльменов удачи») и Российской Аллеи кинозвезд. Первой звездой, кто оставил отпечаток своей ладони на этой Аллее, стал Никита Михалков. После этого участники действия отправились в расположенное напротив казино «Шатильон» — отмечать событие.

На другой день Михалков показал Николсону свой фильм «Сибирский цирюльник». Картина голливудской звезде понравилась, и актер наговорил режиссеру кучу комплиментов. Сразу после этого Николсон отправился в гостиницу «Националь» отдыхать. А вечером за ним заехал Михалков, чтобы вместе отправиться в «Пушкинский» на премьеру фильма «Обещание», где Джек Николсон исполнял главную роль (режиссер Шон Пенн). Когда Михалков вышел из гостиницы, его окружила стайка мальчишек, которые стали просить у мэтра автографы. Михалков детворе не отказал. А вот с бомжом с авоськой в руках, который стал просить у Михалкова... денег (мол, тебе много денег дали на фестиваль — поделись малость), разобралась охрана — отогнала мужика подальше от режиссера.

27 июня зарубежные звезды фестиваля посетили Фонд культуры, где Татьяна Михалкова устроила для них специальный прием с показом мод от «Русского силуэта». А вечером отправились на Николиную Гору, где уже глава семейства — Никита Михалков — дал банкет. Это мероприятие почтил своим присутствием сам президент России Владимир Путин. Дорогого гостя посадили между звездами: по левую руку президента посадили Джека Николсона, по правую — Пету Уилсон. И Путин тут же обрадовал своих соседей: Николсону сообщил, что любит его фильм «Пролетая над гнездом кукушки», а Уилсон — что сериал «Никита» с ее участием обожает его супруга. Из других гостей на банкете присутствовали: Андрей Кончаловский, Олег Меньшиков, Ингеборга Дапкунайте, Миклош Янчо (венгерский режиссер, у которого Михалков снимался в 1967 году в фильме «Звезды и солдаты»).

А. Тумаркин, Е. Скворцова-Ардабацкая («Московский комсомолец»): «Встреча Никиты Михалкова, Владимира Путина и зарубежных кинозвезд была окутана такой завесой тайны, что о ней до самого последнего момента не знал ни один журналист. Прессу, кстати, на прием решили не приглашать — решили, что президентской пресс-

службы, которая перегонит свою видеосъемку на телеканалы, будет вполне достаточно...

Как удалось выяснить «МК», в общей сложности Владимир Путин провел в гостях у Никиты Михалкова около часа. Когда все гости собрались за столом, первый тост сказал Никита Михалков. Потом слово взял Владимир Путин.

— Я считаю, что нашему кино есть еще чем гордиться, — сказал президент. — И визит в столицу столь именитых гостей лишний раз это подтверждает и подчеркивает, что и в дальнейшем у нас будет чем гордиться.

Тут уж третий тост пришлось поднять самому Николсону.

— Везде в России я вижу только любовь, — сказал актер. — На улицах, на приемах, в просмотровых залах. И это замечательно! Я очень рад, что сюда приехал...

После этих трех «звездных» тостов официальная часть вечеринки закончилась, и гости разбились на «кружки по интересам». Владимир Путин, например, много общался с Петой Уилсон. Как признался сам президент, его супруга очень обрадовалась, когда узнала, что Пета Уилсон приезжает. Оказывается, Людмила Путина регулярно смотрит по телевизору сериал про приключения Никиты. Да и президент нет-нет да и посмотрит пару серий картины. Пета Уилсон на это пошутила: «Господин президент, я ведь могла бы работать у вас в охране!» Путин тоже пошутил: «Могли бы, но только младшим оперативником...»

Никита Михалков на правах хозяина рассказал историю о съемках фильма «Почтальон звонит дважды». По его словам, тогда Николсон за один съемочный день, ничего не делая, получал 60 тысяч долларов. «Это было давно, а сейчас гонорары побольше», — под общий смех заявил Николсон («Почтальон...» вышел в 1981 году. — Ф.Р.)».

Фестиваль закрылся 30 июня. Главный приз «Золотой Святой Георгий» достался фильму «Фанатик» (США, режиссер Генри Бин). Спецприз «Золотой Святой Георгий» был вручен иранскому режиссеру Ракшан Бани Этемад за фильм «Под кожей города». Еще один спецприз «Золотой Святой Георгий» за вклад в киноискусство получил композитор Эдуард Артемьев (он не только писал музыку ко всем фильмам Михалкова, но и придумал музыку к ММКФ). «Серебряного Святого Георгия» за лучшую режиссуру присудили итальянцу Этторе Скола (фильм «Нечестное состязание»), а «Серебряного Святого

География» за лучшую мужскую роль — Владимиру Машкову (фильм «Давай сделаем это по-быстрому»). «Серебряный Святой Георгий» за лучшую женскую роль достался Рии Миядзаве («Пионовая беседка», Китай — Гонконг). Спецприз за достижения в киноискусстве получил Джек Николсон.

Как писала все та же Е. Скворцова-Ардабатская в «МК»: «Я бы не сказала, что на церемонии закрытия ММКФ Николсона встречали громовыми овациями, и встали притом далеко не все. Да и зал был далеко не полон, а уж известных лиц среди сидящих — по пальцам пересчитать. И это был молчаливый бойкот. На закрытие наших любимых актеров, режиссеров, операторов, композиторов — людей кино — пришло еще меньше, чем на открытие. Сергей Соловьев, Владимир Хотиненко, Владимир Фокин, Лариса Удовиченко, Ирина Апексимова, Михаил Пуговкин, Вера Сотникова, Вера Глаголева — и все. (Я не говорю о членах жюри и Машкове, которые не могли не быть.) На банкет подтянулось еще человека два-три.

Остальная публика — барышни в чем-то блестящем, струящемся, с голой спиной и голыми ногами. Ирину Апексимову, видимо, за недостаточную обнаженность (живот и немножко спмны, выглядывающие из-под завязанной под грудью джинсовой рубашки, внизу — черная пышная длинная юбка) на VIP-банкет не пустили. Наверное, секьюрити фестиваля русское кино тоже не смотрят. Помаялась барышня, помаялась, но тут, на ее счастье, появился гендиректор ММКФ Ренат Давлетьяров, и ворота распахнулись. Правда, через пять минут их открыли совсем — так доступ к телу Николсона на расстояние не ближе трех метров был открыт...»

На следующий день после закрытия фестиваля Михалков повез российских звезд в Нижний Новгород — на Дни XXIII Московского кинофестиваля. Добирались туда самолетом. Едва приехали, тут же попали на сытный обед: солянка, салаты, свинина- бриоль с жареной картошечкой, помидоры, на десерт — мороженое с фруктами, чай, кофе. Фестивальные фильмы крутили в трех кинотеатрах, а церемония открытия Дней прошла в кинотеатре «Россия» (после прохода звезд по ковровой дорожке был показан фильм Шона Пенна «Обещание»). Вечером — морское путешествие на четырехпалубном теплоходе «Георгий Жуков». Михалков был за главного, однако держал себя достаточно просто. Для приличия немного поломался и потом, к

вящему восторгу присутствующих, спел своим бархатным голосом «Мохнатого шмеля».

На следующий день звезды отправились на экскурсию в Макарьевский монастырь. Потом купались в Волге, смотрели на выступления парашютистов, которые выделывали в небе залихватские пируэты. Во время последнего представления не обошлось без происшествия: один из парашютистов неудачно приземлился и сломал ногу. Его на вертолете срочно доставили в одну из нижегородских больниц. В завершение всего был устроен пикник прямо на берегу Волги со стерляжьей ухой, пивом, раками и фруктами.

Между тем лето 2001 года выдалось для российского кинематографа поистине траурным. Тогда буквально один за другим из жизни ушло сразу несколько звезд отечественного кинематографа: Любовь Соколова (6 июня), Савва Кулиш (11 июня), Эльза Леждей (13 июня), Михаил Глузский (15 июня), Станислав Ростоцкий (10 августа). В силу разных причин Михалков посетил только похороны Ростоцкого, которые прошли 15 августа. В своей траурной речи он сказал следующее: «Мы, тогда молодые кинематографисты, относились несколько пренебрежительно к корифеям. Дескать, мы внесем новенькое в кино. Но сейчас я вижу, что любят зрители, что хотят смотреть фильмы Ростоцкого».

В первой половине октября имя Михалкова вновь замелькало на страницах российских СМИ. Причем повод был отнюдь не радостный. В те дни великий актер Георгий Вицин оказался в больнице, но не в лучшей, как положено актеру его ранга, а в самой обыкновенной — № 19. Там он пролежал почти месяц. Узнав об этом, журналисты, естественно, удивились. И вот уже корреспондент газеты «Жизнь» Леонид Шахов обращается к Михалкову с недоуменным вопросом по поводу этой ситуации. Заметка так и называлась: «Напрасно Вицин ждет Михалкова» (номер от 11 октября). Цитирую:

«Бог мой, до чего мы дожили!

Георгий Вицин в нищете? У великого актера, у величайшего комика современности (не думаю, что Чарли Чаплин смог бы так сыграть вороватого Труса из «Кавказской пленницы») нет денег даже на лекарства.

Это позор!

Позор не только для всей нашей киноиндустрии, но и для всех нас!

Никита Михалков, конечно, великий режиссер. Наша газета так, кстати, и написала: дескать, Моцарт — великий композитор, а Михалков — великий режиссер. Больше того, защищая его «Цирюльника», нашего «Цирюльника», мы назвали главного оппонента Михалкова неприличным человеком. И неприличным словом даже обозвали — Никита Сергеевич знает, о чем и о ком идет речь. Так вот, великий режиссер Михалков не может не знать, как живет великий актер Георгий Вицин.

Не должен не знать! Как председатель Союза кинематографистов, как лидер киношного братства.

Он должен знать, какая боль терзает великого актера.

Он должен знать, каких лекарств ему не хватает и каких врачей.

Он должен знать, какой бутерброд у него на завтрак — с икрой или с солью.

Но Михалков не знает даже, в какой больнице лежит Вицин.

Михалков не ведает, что Вицин вообще в больнице!

Зачем тогда этот Союз? Да и чей тогда это Союз?

Конечно, это приятно — прогуливаться взад-вперед по ковровой дорожке Московского фестиваля. По правую руку — Джек Николсон, по левую — Пета Уилсон. Фейерверк, поклонники, цветы, шампанское, вечерние платья, смокинги. И в центре сам Михалков. В белом шарфе. Как символ фестиваля, как знак благополучия российского кино. А рядом, за углом, совсем вблизи от шумного и красочного фестиваля, в старой и ветхой больнице, словно на смертном одре, лежит великий Вицин. Лежит и ждет, когда его навестит кто-нибудь из Союза кинематографистов. Лежит и ждет, когда к нему заглянет великий режиссер Никита Михалков.

В белом... халате».

Наверняка у большинства из читателей, прочитавших эту заметку, возникли к Михалкову не самые лучшие чувства. Что сказать, заметка написана хлестко. И по существу. Даже учитывая загруженность Михалкова различными общественными и государственными делами, он должен был знать о ситуации с Вициным. Если не сам, то хотя бы через своих помощников. Но он не узнал. За что и получил отлуп в газете. Хотя его, в отличие от прежних руководителей СК России, грех обвинять в черствости к ветеранам советского кино. Мало кто из

широкой публики знал, что Михалков положил в банк свои личные 100 тысяч долларов и проценты от этой суммы отдавал ветеранам-актерам.

Судя по всему, газету с пресловутой заметкой Михалков прочитал в тот же день. И уже на другой день были приняты соответствующие меры — Вицина перевезли в другую больницу, Кремлевскую. Как написал по горячим следам все тот же Л. Шахов: «Никита Михалков еще раз доказал, что он великий режиссер. На второй день после нашей публикации о болезни Георгия Вицина глава Союза кинематографистов перевел великого комика в Кремлевскую больницу.

Спасибо, Никита Сергеевич!

Спасибо за Вицина.

Спасибо за Вицина от тысяч людей, не поклонников даже, а простых русских людей, которые буквально осаждали нас, предлагая помощь великому актеру после статьи о Вичине.

Впрочем, мы нисколько и не сомневались, что Михалков не только режиссер с большой буквы, но и человек. Просто он не знал, что с Вициным. Не знал, пока об этом не написали мы...»

С 4 по 21 октября Михалков находился в Нью-Йорке на фестивале российских фильмов. Там демонстрировались фильмы: «Нежный возраст», «Романовы. Венценосная семья», «Яды, или Всемирная история отравлений» и др. Еще за пару месяцев до этой поездки Михалков признавался, что едет туда в качестве свадебного генерала. А также хочет встретиться с великим режиссером Робертом Олтманом. «Меня тронул его интерес к русскому кино», — сказал Михалков.

Тем временем история с Георгием Вициным закончилась печально: 22 октября великий актер умер. Прощание с ним прошло в Доме кино три дня спустя. Был на нем и Михалков. В своей речи он назвал покойного великим комиком, сказал, что отечественный кинематограф в его лице потерял талантливую человека. Похоронили Георгия Вицина на Ваганьковском кладбище.

Минуло чуть больше недели, как из жизни ушел еще один мэтр отечественного кинематографа — кинорежиссер Григорий Чухрай (автор культового фильма «Баллада о солдате»). Прощание с ним прошло в Доме кино 31 октября. В своей речи Михалков сказал, что путь Григория Чухрая не окончен. «У него есть сын Паша —

замечательный, талантливый режиссер. Такой же независимый, как и его отец... Не знаю, может ли это утешить или нет...»

Между тем жизнь идет своим чередом. В середине ноября состоялся V съезд Союза кинематографистов России, который стал для Михалкова триумфальным — его опять переизбрали на пост главы СКР, хотя он сам просил об обратном. Вот как отозвался на это событие в «Московском комсомольце» Андрей Тумаркин:

«Непонятно, зачем было собирать киношников со всей России (это, между прочим, тоже стоит денег) — чтобы затем во всеуслышание заводить «старые песни о главном», способные лишь вызвать откровенный смех присутствующих? Выходит, например, на сцену глава ревизионной комиссии Борис Криштул, и люди ждут от него если не разоблачения руководства СКР, то хотя бы положительной оценки их работы. А вместо этого Криштул сообщает, что впервые за годы своей работы в комиссии воочию увидел Никиту Михалкова и что его по непонятным причинам не позвали на Московский международный кинофестиваль. А потом заявляет страшное: «Нами установлено, что в обход приемной комиссии в члены СКР были приняты г-да Пиорунский и Давлетьяров. Предлагаю принять их заново, на общих основаниях!» Ренат Давлетьяров, если кто не знает, занимает пост гендиректора ММКФ. Понятно, почему Бориса Криштула туда не позвали...

Или взять выступление драматурга Рустама Ибрагимбекова, который поведал собранию, как в кафе встретил двух молодых сценаристов и привел их на съезд, потому что на нем совсем нет молодежи. Молодежи на съезде СКР действительно не было. Ну разве что за исключением актера Валерия Николаева, которого, как выяснилось, решили избрать в члены правления СКР и при этом регулярно именовали Владимиром...

Полуспящий и вялый съезд пытались встряхнуть лишь Леонид Марягин и Эмиль Лотяну. Первый даже выдвинул на пост главы СКР экс-главу Госкино Армена Медведева. Но Армен Николаевич, на протяжении всего дня задумчиво прогуливавшийся по коридорам Дома кино, даже не вышел к делегатам. Лотяну же опять вешал всех собак на Михалкова.

А что же Никита Сергеевич? Всем с самого начала было понятно, что вопрос с его переизбранием давно решенный и обжалованию не подлежит. К тому же буквально за полчаса до голосования Михалков

предпринял абсолютно беспроектный в плане пиара ход. Попросил слова и заявил, что все обещания, данные им на предыдущем съезде, выполнены. И, чтобы не быть голословным, предъявил коллегам «совсем недавно» полученную им бумагу, на поверку оказавшуюся постановлением Высшего арбитражного суда. Документ гласил, что здание Киноцентра, спор из-за обладания которым перессорил не один десяток кинематографистов (22 тысячи кв. метров в самом центре Москвы — крайне лакомый кусок в плане финансов), отныне раз и навсегда закреплен за СКР. После этого сюрприза Михалкову только оставалось скромно попросить дать ему возможность заниматься любимым делом. Сиречь снимать кино, а не решать разного плана оргпроблемы.

Съезд эту его просьбу дружно проигнорировал. За Михалкова голосовали практически единогласно. Против выступило от силы пять человек, в число которых вошел и сам Михалков...»

Едва съезд закончился, как сразу началось выяснение отношений. Рустам Ибрагимбеков собрал журналистов и опроверг слова Михалкова о том, что Арбитражный суд решил спор о Киноцентре в пользу СКР. А в подтверждение своих слов драматург предложил ознакомиться с документом, где указывалось, что Арбитражный суд Москвы запретил СКР и Минимущество России совершать какие-либо действия в отношении Киноцентра. И все потому, что в судебном порядке СКР не доказал наличия прав на это здание. Как писал все тот же А. Тумаркин: «Больше всего в этой истории поражают взаимоотношения Михалкова и Ибрагимбекова. И тот и другой регулярно сообщают прессе, что они не враждуют и что в будущем даже могут вместе поработать над какой-нибудь картиной. А пока собираются на семейный ужин по поводу того, что дочь Никиты Сергеевича Аня выходит замуж. (Анна, кстати, в те дни родила еще одного сына — Сергея. — Ф.Р.)

Что-то тут не так. Либо вся эта борьба за Киноцентр — чистой воды фикция, либо хорошие отношения между Ибрагимбековым и Михалковым — всего лишь хорошая мина при плохой игре. Ну неужели два взрослых мужика, оказавшиеся за одним столом, не в силах раз и навсегда разобраться с одним конкретным зданием? Хотя бы так, как в песне поется: «Тебе половина — и мне половина...»

27 ноября журнал «Итоги» опубликовал большое интервью с Михалковым. В качестве интервьюера выступил журналист Андрей

Ванденко. Приведу лишь некоторые отрывки из этого материала:

«Ванденко: «По высоким кабинетам с просьбами ходите?»»

Михалков: «Не то чтобы прошу, но... прошу, конечно. Прошу, чтобы фонду (культуры. — Ф.Р.) полностью отдали усадьбу Третьякова. Сейчас вторую половину здания занимает гараж Министерства обороны. В памятнике архитектуры устроили автомойку, вода течет вниз, подмывает фундамент. Все это смотрится не слишком приглядно, да и нарушает закон о сохранности исторических объектов. И нам дополнительное помещение не помешало бы, мы выставили бы там привезенные из-за границы раритеты, касающиеся русской армии. Что касается Союза, прошу уделить должное внимание 100-летию Пырьева. Для студии («ТРИТЭ». — Ф.Р.) прошу дать возможность сделать ремейки старых картин с использованием новых технологий...»

Ванденко: «Должен ли творец быть лоялен к сильным мира сего?»»

Михалков: «В гробу я видел все эти рассуждения! Если человек мне симпатичен, я его люблю, общаюсь с ним, невзирая на должности и звания. Да, мне приходится поддерживать контакты с неприятными людьми, но я это делаю не ради себя, а чтобы помочь фонду... Или Союзу... Мне лично ни от кого ничего не надо...»

Ванденко: «А по поводу общения с нынешним президентом...»

Михалков: «Да, Путин бывал у меня дома, а я — у него, но это случалось и до того, как Владимир Владимирович стал главой России. Мы не первый год знакомы... Наше человеческое общение не имеет никакого отношения к пиару и всему такому прочему. Сам понимаешь, при известном желании я мог бы раструбить по всему миру о своей крутизне и близости к главе государства. Мне это совершенно не нужно. Зачем вызывать дополнительное раздражение у завистников? Из меня и так уже слепили образ монстра».

Ванденко: «Может, вам бросить руководить Союзом и возвращаться на съемочную площадку?»»

Михалков: «Я — солдат. Читайте рассказ Пантелеева о честном слове. Я дал присягу и не могу без приказа покинуть пост. Проклинаю все на свете, но слово держу. Повторяю: мне все это не нужно... Ты вообще понимаешь, что означала должность первого секретаря СК СССР четверть века назад? Блага, почет и уважение! Путевка в лучший санаторий, черная служебная «Волга», «кремлевка» в кабинете, гарантированные места в ЦК КПСС и Верховном Совете страны... А

сегодня? Одни проблемы и тычки в спину. Ну зачем, рассуди, мне эта головная боль с общественной работой?»

Ванденко: «Может, вас пьянит близость к вершителям этих самых судеб?»

Михалков: «Другими словами, я онанист-мастурбатор, который сидит рядом с властью и получает кайф от этого соседства? Уверяю, я придерживаюсь более здоровых внутренних нравов. Да, я испытываю кайф, когда руковожу съемочным процессом и могу по секундам рассчитать сложнейший кадр. Это класс! А упиваться своей значимостью из-за чаепития с президентом... Это не мой стиль. Безусловно, иногда задумываешься и поражаешься масштабу задач, которые приходится решать этому человеку. Мы сидим и спокойно обсуждаем планы создания актерско-режиссерской академии, а через несколько дней я вижу Путина в обществе главы другой великой державы, решающего жизненно важные для всего мира проблемы... В такие минуты испытываешь определенное изумление, но не более того. Вот и все. Все!

Не убедил? Мы все так привыкли, что люди говорят одно, думают другое, а делают третье, — что готовы подозревать в подобных грехах любого. Но мне проще жить: я не испытываю внутреннего дискомфорта, поскольку мои слова и мысли никогда не расходятся с делом. Я могу ошибаться, вызывать раздражение и злобу, но никто, даже самые ярые «друзья», никогда не обвинят меня в двурушничестве. Меня можно не воспринимать, но всем придется считаться с тем, что я таков, какой есть. И другим не стану — даже в угоду власти или кому бы то ни было еще.

И последнее. Люди, которые говорят гадости о Михалкове, никогда не были близки со мной. Что те, кто полощет мое имя в прессе, знают обо мне? Разве я когда-нибудь им отвечал? У меня нет зла, ибо люди не ведают, что творят. Я стараюсь жить по толстовскому принципу: делай, что должно, и пусть будет, что будет. И еще: моя мама, Наталья Петровна Кончаловская, никогда не разделяла людей по принципу, кто есть кто. Она с одинаковым уважением и интересом (заметьте, именно интересом!) разговаривала и с министром культуры СССР Михайловым, и с печником Давыдом, ибо Человек есть не средство, а цель! Надеюсь, мама и нас научила такому же отношению к людям. Вот в чем дело, дорогой товарищ...»

Тем временем наступил новый, 2002 год. Как и раньше, Михалков вскоре после новогодних праздников отправился на охоту. Места те же — Бабаевский район Вологодчины, те же и напарники — губернатор Вологодской области Вячеслав Позгалев и его команда. И опять этот выезд не остался без внимания прессы. Например, «Экспресс-газета» откликнулась на это событие короткой заметкой с хлестким названием «Бей первым, Никита! Никита Михалков застрелил на охоте медведицу и годовалого медвежонка». В ней сообщалось следующее: «С джипов парочка (Михалков и Позгалев. — Ф.Р.) перелезла на снегоходы и двинулась в направлении озера, у которого залегли в спячке медведи. Там они и отыскивали берлогу, выгнав из нее обитателей. Первый выстрел хладнокровно сделал Никита Сергеевич и сразу же поразил цель. Шкуры охотники разделили между собой. Губернатор собирается отдать свою в вологодский музей, а Михалков преподнесет в дар одному из друзей...»

В начале года СМИ также сообщили, что младший сын Михалкова Артем дебютировал в качестве кинорежиссера. Он снял 5-серийную документальную картину «Эмоции века», в которой снялись легенды советского кинематографа Георгий Жженов, Михаил Ульянов, Сергей Никоненко. Нашлось в фильме место и для отца Артема, Никиты Михалкова.

В начале февраля Михалков в составе большой группы россиян отправился на зимние Олимпийские игры в Солт-Лейк-Сити, чтобы поддержать российских спортсменов. Как мы помним, та Олимпиада выдалась для наших спортсменов крайне скандальной. Российских лыжниц сняли с эстафеты, обвинив в применении допинга Ларису Лазутину, хотели отобрать золотые медали у фигуристов Бережной и Сихарулидзе (в итоге сошлись на компромиссе: дали «золото» также канадцам Сале и Пеллетье), Ольгу Королеву в соревнованиях по фристайлу судьи бесовестно спихнули с 1-го места на 4-е, освободив пьедестал для канадок, засудили фигуристку Ирину Слуцкую в пользу американки Сары Хьюз, а команду прыгунов с трамплина раньше времени отправили домой сами чиновники Олимпийского комитета России. Короче, не Олимпиада, а сплошные разборки. В итоге российская сборная заняла лишь 4-е место (17 медалей, у лидера, сборной Германии, — 35 медалей).

В разгар Олимпиады — 18 февраля — из Москвы пришло сообщение, что скончался бывший 1-й секретарь Союза кинематографистов СССР (с 1965 по 1986 год) кинорежиссер Лев Кулиджанов. И Михалков немедленно прервал свое пребывание в Солт-Лейк-Сити и вылетел в Москву, чтобы помочь семье покойного организовать похороны и похлопотать о месте на престижном Новодевичьем кладбище. 20 февраля состоялись похороны. Михалков выступил с траурной речью. А в интервью газете «Жизнь» сказал следующее: «Уходят могикане отечественного кинематографа. Только-только Григория Наумовича Чухрая похоронили, а теперь вот прощаемся с Львом Александровичем... Помню, мы с ним лет двадцать назад вместе за границу ездили — он был руководителем делегации. Настоящий мужчина познается ведь где? В застолье, на охоте и за границей. Особенно в те, советские времена. Так вот, Кулиджанов не только закрывал глаза на всяческие нарушения рет жима, которые мы допускали, но и озоровал вместе с нами! Это был настоящий мужик!..»

В начале марта СМИ сообщили, что Михалков стал инициатором новой кинематографической премии, созданной в противовес «Нике», — «Золотой орел». Он же инициировал и создание Национальной академии кинематографических искусств в противовес прошлой — Российской академии, которую создали отцы-основатели «Ники». В Национальную академию вошли следующие деятели: Владимир Наумов (президент академии), Андрей Кончаловский, Глеб Панфилов, Сергей Колосов, Георгий Данелия (как мы помним, Михалков именно его видел президентом НАКИ, но тот отказался), Евгений Матвеев, Олег Басилашвили, Алексей Баталов, Олег Табаков, Георгий Жженов, Кирилл Лавров, Михаил Ульянов, Алексей Балабанов, Михаил Шыдкой (министр культуры России), Олег Добродеев (председатель ВГТРК), Константин Эрнст (глава ОРТ).

Как признался сам Михалков, он намерен сделать из «Золотого орла» аналог американского «Оскара». Также он сообщил, что к его премии прилагается солидная сумма в американских долларах: за лучший фильм года 25 тысяч, а за все остальные номинации — по 10 тысяч.

21 марта Михалков в пятый раз стал дедушкой: у его старшего сына Степана и его жены Аллы родился третий ребенок — сын Петя. Мальчика назвали в честь прапрадедушки художника Петра

Кончаловского (к слову, сына Василия Степан назвал в честь другого своего великого родственника — живописца Василия Сурикова, а дочь Александру — в честь родственника по линии матери певца Александра Вертинского). По счастливому стечению обстоятельств, аккуратно в день рождения Пети в Москве, в доме по улице Горького, состоялось открытие мемориальной доски в честь Александра Вертинского.

Между тем конец марта ознаменовался в кинематографическом мире новыми скандалами. Один за другим произошли события, которые были однозначно трактованы наблюдателями как атака Михалкова и К° на своих противников. Началось все с того, что из Дома кино при помощи сил ОМОНа выселили Конфедерацию Союзов кинематографистов стран СНГ и Балтии. А следом было объявлено, что федеральные каналы отказались транслировать церемонию вручения премии «Ника» по телевидению. Михалков в те дни находился далеко от родины — в Испании, однако в телефонном разговоре с журналистами пообещал обязательно высказать свою точку зрения на происшедшее. А пока СКР опубликовал свое официальное заявление по поводу случившегося. Цитирую: «Руководство Союза кинематографистов РФ выражает недоумение в связи с тем, что на обеде по случаю объявления номинантов премии «Ника» 29 марта Эльдар Рязанов, Юлий Гусман и некоторые члены АНОК «Ника» (среди них: Петр Тодоровский, Олег Янковский, Отар Иоселиани, Алексей Герман и др. — Ф.Р.) заявили о якобы имевшем место влиянии руководства СК на решение телеканалов ОРТ и РТР не показывать церемонию вручения премии «Ника». На обеде был организован сбор подписей под письмом руководства АНОК «Ника» Президенту РФ В. Путину с просьбой повлиять на эту ситуацию, то есть спровоцировать административное и силовое воздействие...

...По нашему же мнению, политика очень проста. ОРТ и РТР являются соучредителями премии Киноакадемии («Золотой орел». — Ф.Р.). Поэтому ложь, клевета и оскорбления в адрес СК и Академии, естественно, были приняты этими каналами и на свой счет. Кроме того, нам непонятна та истерика, с которой руководство «Ники» обрушилось на общественность, требуя некой справедливости. На российском телевидении достаточно каналов, готовых организовать трансляцию церемонии вручения премии «Ника»...»

По поводу выселения из Дома кино Конфедерации СК стран СНГ и Балтии в заявлении говорилось следующее:

«Руководство СКР считает своим долгом заявить, что в соответствии с решением 5-го Съезда СКР о выходе Союза кинематографистов России из Конфедерации Союзов кинематографистов последняя превратилась для СКР в стороннюю организацию, интересы которой не могут быть определяющими при принятии тех или иных решений руководства СКР...

Двери тех помещений, которые ранее занимала Конфедерация в здании СКР, были опечатаны. Охрана, о которой так живописно рассказывал Р. Ибрагимбеков, на самом деле была выставлена только первые 2 дня для сохранения находящегося в помещениях имущества.

Руководство КСК не осталось бездомным. Более того, им пришлось искать пристанища в странах СНГ и Балтии. Они имеют возможность с комфортом разместиться в огромном здании Киноцентра на Дружниковской улице, несправедливо отнятом ранее у СКР...»

Между тем скандалы на этом не закончились. В конце апреля, аккурат накануне вручения премии «Ника», Союз кинематографистов России поднял вопрос о снятии с поста директора Дома кино его многолетнего руководителя Юлия Гусмана (был директором 15 лет). Причем на это решение не повлияло даже то, что Гусман на Совете по кинематографии Министерства культуры публично пообещал своим противникам «зарыть топор войны». Уход Гусмана с поста директора произойдет чуть позже, о чем речь еще пойдет впереди.

Юбилейная, 15-я «Ника» прошла в Доме кино в субботу 27 апреля. Канал ОРТ вел трансляцию церемонии, поскольку организаторам удалось-таки невозможное — пробить показ. Помог им в этом экс-президент России Борис Ельцин, «семья» которого все еще имела влияние на многие рычаги государственного управления, в том числе и на СМИ. Поэтому не случайно, что Борис Ельцин и его супруга Наида были почетными гостями на «Нике». Экс-президент даже произнес торжественную речь, где назвал «Нику» национальной премией. Именно этот пассаж позже и вызвал яростную полемику в прессе. Л. Шахов в «Жизни» так и написал: «Ну не может группа товарищей во главе с директором Дома кино и вместе с Березовским решать, кто достоин НАЦИОНАЛЬНОЙ премии России. Да, запретить им поощрять лучших авторов российского кино не может никто. Но пусть

тогда и назовут свою «Нику» как следует. Не национальной, не всероссийской, как многозначительно оговорился Ельцин, а как-нибудь иначе. «Русской», например, а лучше — «новорусской». Этот термин подходит «Нике» больше всего и точно характеризует эпоху, которую символизирует собой экс-президент...

В том ведь все и дело, что Ельцин был президентом той старой России — «ЭТОЙ страны», как ее называют Гусман и другие. Той России, в которой были залоговые аукционы имени Березовского и премии имени Гусмана. А теперь ее нет. Нет больше «ЭТОЙ страны»!

Есть другая — НАША.

У нее уже другой президент. Новый. ВСЕРОССИЙСКИЙ президент. И кино тоже новое. И премия за кино. Новая. НАЦИОНАЛЬНАЯ...»

Стоит отметить, что организаторы «Ники» тоже внакладе не остались и постарались максимально посмеяться над противником. Поэтому во многие эстрадные номера, показанные в паузах, вставили «шпильки» по адресу «Золотого орла». Например, диктор с экрана отменил трансляцию «Ники» и заменил ее балетом «Лебединое озеро». Вместо балерин на сцену выбежали девушки в трико, за которыми стал охотиться чародей в костюме «орла» под музыку романса «Мохнатый шмель», который у всех давно уже ассоциируется с Никитой Михалковым. Потом вышли Александр Ширвиндт и Михаил Державин, которые подарили Дому кино новенький унитаз, пояснив, что на стульчаке можно и «орлом» сидеть.

Между тем триумфатором юбилейной «Ники» стал Александр Сокуров, фильм которого «Телец» (про последние дни угасающего Ленина) собрал 7 наград.

В конце мая Михалков съездил в Архангельскую область поохотиться. Как и полагается, экипировался наш герой основательно: камуфляжная форма, палатка, ракетница и, конечно же, ружье. Михалков прихватил свою самую любимую «пушку» — ружье «Джеймс Перде» с длинным стволом и богатой инкрустацией. Стоит такая вещь недешево — примерно как джип. Однако Михалков покупал его не сам — ружье подарили друзья на его 50-летие.

Рано утром охотники погрузились на катер и двинулись по Северной Двине на остров Лясомин. Именно там многотысячные косяки уток и гусей возвращаются в Россию с юга. Вот на них

Михалков и охотился. Причем настроение охотникам не смогла испортить даже плохая погода — шел дождь. Как и во все предыдущие охоты, самым везучим был Михалков. Не успевал он достать свой манок и накинуть на него маскировочную сеть, как утки тут же летели именно к нему. И он бил их одну за другой. В итоге за три дня настрелял 36 уток, сбивая их с колена на 70-метровой высоте.

Вернувшись в Москву, Михалков в середине июня побывал в редакции газеты «Московский комсомолец», где принял участие в «горячей линии» с читателями (отвечал на их телефонные звонки). Приведу лишь некоторые из ответов Михалкова:

«Мне нравится Путин как человек, как мужик, извините за грубость. Он достойный человек, на мой взгляд, и, кроме того, человек, который умеет не только говорить, но слушать и слышать. Это довольно редкое качество для людей такого ранга... Путин не пытается завоевывать популярность на раздаче конфет или печатании денег. Что касается того, правильно или неправильно он поступает в сфере внутренней политики, с теми или другими людьми, — это все равно история рассудит...

Музыку я слушаю разную. Когда я работаю, энергетику дает церковная музыка конца XIII–XIV веков. И для меня сегодня и всегда были Моцарт, Рахманинов. Что касается современной музыки, то очень люблю «Пинк Флойд». Из того, что связано с нашими, думаю, самым органичным является «Любэ»...

По поводу моей общественной деятельности... Когда-то артист Дикий сказал: «Там, где ключом бьет общественная жизнь, творчество мертво». К сожалению, очень во многом это правда. Я, как человек верующий, думаю, что человек предполагает, Бог располагает. Я никаких усилий не прилагал со своей стороны, чтобы заниматься тем, чем я сейчас занимаюсь. Я снимал кино, не знал о существовании всего этого дела. Но когда я увидел, что реально абсолютно некому заниматься хотя бы элементарной помощью тем, кто сегодня уже не может снимать и работать, я понял, что мои возможности, энергия и связи могут помочь.

Я не собираюсь расти в качестве номенклатурного деятеля дальше, моя мечта — снимать кино. Я начну с Божьей помощью снимать «Утомленные солнцем-2». Мое желание — заниматься творчеством. Думаю, что с Глебом Панфиловым и Рудольфом Тюриным (новые

соавторы Михалкова вместо Рустама Ибрагимбекова. — Ф.Р.) к концу осени закончим сценарий...

Тиран ли я? Глупо ждать от человека, чтобы он признался в том, что он тиран, даже если это так. В этом смысле, мне кажется, вам следовало посмотреть мой фильм «Утомленные солнцем» и почувствовать мои отношения с одной из моих дочерей — с Надей. Мои дочери рассказывают мне то, что они не рассказывают маме. Это показатель. Они предпочитают разговаривать со мной на темы, которые, честно сказать, и мне не хотелось бы слушать...

Спиртное я люблю. Сколько могу выпить? Я боюсь, вы решите, что я солгал. Полтора литра водки я выпиваю в течение вечера, если есть такая необходимость. Я выдам вам один секрет. Если приходится много пить водки, я очень много кладу туда лимона неочищенного: цедра сжирает сивушные масла. Практически ты пьешь некий настой, его можно очень много выпить. А насчет закуски... Если под чистую холодную водку, то это, конечно, пельмени сибирские из трех видов мяса...

Это неправда, что у меня непростые отношения с моим братом Андреем. Хотя они не могут быть простыми, потому что мы оба принадлежим к кинематографическому сообществу. Потом, я никогда не завидовал Андрею. Приоритеты старшего брата в семье всегда были на первом месте, и завидовать ему было моветон. Я хотел, чтобы мои картины смотрели в Голливуде, но никогда не хотел снимать там. Появиться в Голливуде и встать в очередь, чтобы снимать американское кино, которое они всегда сделают лучше, чем я, не вижу смысла. Я слишком амбициозен для этого...

С возрастом я все больше стал понимать, какое важное значение в моей жизни играла мама. Не знаю, понимала ли она сама это свое значение для меня. Думаю, нет. А я тем более. Теперь изумляюсь ее мудрости, простоте, покоряющей естественности. Сиротство начинается с потери матери. Берегите их...»

22 июня открылся XXIV Международный московский кинофестиваль. На этот раз в конкурсную программу вновь вернулось российское кино (в прошлом году такового не было) — прекрасный фильм Александра Рогожкина «Кукушка», «Одиночество крови» Романа Прыгунова и «Чеховские мотивы» Киры Муратовой. Среди других картин назову следующие: итальянскую экранизацию романа

Льва Толстого «Воскресение», иранский фильм «Зов земли», японский — «Синева», польский — «Дополнение» (режиссер Кшиштоф Занусси).

Тогда многие судачили, почему Михалков не допустил на фестиваль картину своего племянника Егора Кончаловского «Антикиллер». Одни утверждали, что Михалкову фильм жутко не понравился, другие напирали на то, что он испугался ненужных разговоров: дескать, тащит родственника. Завесу тайны над тем, как отнесся Михалков к его фильму, приоткрыл сам Егор:

«На Московском кинофестивале мы смотрели картину втроем — я, Никита Михалков и его жена Татьяна. После показа он недоумевал: «Егор, зачем снимать такое кино?» Я, естественно, расстроился: все-таки авторитет у дяди велик. А потом вдруг на следующий день я позвонил своему деду Сергею Михалкову. И тот, заикаясь как обычно, говорит: «М-много хо-хорошего сказали про т-твой ф-фильм». Спрашиваю: «Кто?» А он мне: «Ни-никита». Так что даже не знаю: то ли поругал он меня, то ли похвалил...»

Западных звезд, приехавших на фестиваль, было немного: Клаус Мария Брандаур, Ежи Кавалерович, Харви Кейтель, Жюльет Бинош.

Открытие прошло там же, где и всегда, — в кинотеатре «Пушкинский» при большом скоплении публики. Принимал парад опять же Михалков, как и полагается, в смокинге и белом шарфе. После открытия показали фильм «Восемь женщин». Картина понравилась далеко не всем. Например, Людмила Гурченко и ее супруг продюсер Сергей Селин покинули зал задолго до конца сеанса. Вслед за ними уехала и Валентина Матвиенко.

24 июня Михалков присутствовал на открытии мемориальной доски замечательному советскому актеру Ивану Переверзеву. Доску поместили на доме в Большом Афанасьевском переулке, где Переверзев жил последние годы. Кроме него, на церемонии были вдова актера, его сын, режиссер Станислав Говорухин, актриса Ирина Скобцева, представители местной администрации. Михалков был одет не очень официально: в черную кожаную куртку, фиолетовую рубашку с расстегнутым воротом, болотного цвета брюки и... кроссовки. На вопрос журналистов о своем наряде Михалков ответил с юмором: «Гардероб у меня, слава богу, большой — почему бы мне и не надеть

что-нибудь менее официальное? Тем более что сегодня я за рулем, а в смокинге вести машину не очень удобно».

Фестиваль закрылся 1 июля. Награды распределились следующим образом. Главный приз — «Золотой Георгий» — получил фильм итальянских режиссеров Паоло и Витторио Тавиани «Воскресение». «Кукушке» Александра Рогожкина достался «Серебряный Георгий» за лучшую режиссерскую работу. Стоит отметить, что «Кукушка» шла на «золото», однако на дыбы встал председатель жюри писатель Чингиз Айтматов, заявивший, что русская картина не должна получить Гран-при. В знак протеста один из членов жюри — француженка — покинула зал заседаний. Но этот демарш на мнение жюри не повлиял — «Золотого Георгия» присудили откровенно скучному «Воскресению». Поскольку никого из авторов фильма в Москве не было — братья Тавиани такого поворота явно не ожидали, — пришлось срочно вызывать одного из них в Москву.

Призы за лучшую мужскую и женскую роль получили, соответственно, финский актер Вилле Хаапсало («Кукушка») и японская актриса Микако Итикава («Синева»). Специальный приз жюри получила иранская картина «Зов земли» режиссера Вахида Мусаяна. Приза «Станиславский» был удостоен Харви Кейтель.

О том, как прошло закрытие, рассказывают журналисты.

С. Петров («Жизнь»): «На заключительную церемонию 24-го Московского международного кинофестиваля известного народа пришло куда меньше, чем в первый его день.

Зато появился редкий гость Москвы Олег Меньшиков, присутствие которого на закрытии до последнего момента было под вопросом. Никита Михалков, нарушая регламент, бросился к нему навстречу (других президент дожидался, стоя на площадке наверху лестницы) и, троекратно лобызая Меньшикова, даже снял очки (чего не делал, даже целуясь с дамами).

Когда гости во главе с президентом отправились в зал, к «Пушкинскому» подъехал министр культуры Михаил Швыдкой. И был остановлен охраной, настойчиво потребовавшей предъявить пропуск на церемонию. Такового у министра не оказалось, и г-ну Швыдкому пришлось пробираться через служебный вход...»

М. Райкина, М. Костюкевич, К. Сахарова («Московский комсомолец»): «Церемония закрытия XXIV кинофестиваля в Москве

войдет в историю как самая незатейливая, местами забавная, даже веселая, местами хамоватая и совсем простая — когда простота оказалась хуже воровства...

То, что произошло в зале, превзошло все ожидания и может быть представлено в нескольких номинациях.

Самый непосредственный — им оказался председатель жюри, писатель Чингиз Айтматов, превративший молитву в фарс. Временами он затмевал абсурдно-образное мышление В. С. Черномырдина. «Ну, вы все знаете Никиту Михалкова. Он, кажется, где-то здесь», — объявил он первым делом. И режиссера Рогожкина назвал почему-то Рогожиным, а Гран-при — гранд-призом. Потом начал вызывать на сцену иностранных гостей. Похоже, что за несколько лет своей дипломатической работы писатель так и не овладел искусством протокола. Так, Холли Хантер, приглашенная Айтматовым для вручения приза, стояла рядом с писателем импортной мебелью и не знала, что ей делать, пока тот вел переговоры посредством радиомикрофона на пиджаке. «А теперь идите», — сказал наконец Айтматов, послав женщину в зал неопределенным движением руки. (Как напишет в «Комсомольской правде» О. Бакушинская: «Айтматов вел себя, как поздний Брежнев, которому в Баку листки с докладом перепутали, а он и не заметил». — Ф.Р.) Свою порцию неделикатности получил от него и классик польского кинематографа Ежи Кавалерович, который на ММКФ попал в номинацию...

...Самый оскорбленный. За несколько дней до церемонии пресс-конференцию 80-летнего режиссера Ежи Кавалеровича загнали на тесный балкон кафе Московского дома молодежи, и она с участием пяти журналистов прошла под непрерывное жужжание кофемолки. Продюсер Кавалеровича сказал, что им приходилось быть в разных переделках, но с таким сталкиваться не приходилось. Он еще не предполагал, с чем художник столкнется на церемонии. «Стойте здесь рядом», — велел ему Айтматов, и тот так же без дела простоял весь момент вручения очередного приза.

Самым молчаливым оказался Олег Меньшиков, также приглашенный на сцену. Он вышел, подержал статуэтку «Святого Георгия», отдал молча ее одному из братьев Тавиани и ушел.

Самым дипломатичным был Никита Михалков, которого можно назвать также и самым расстроенным. К чести Никиты Сергеевича

стоит заметить, что своих он не сдает, и прикрывал Айтматова как мог, весьма образно описывая его положение: «Айтматов голый, и на нем еще трехкилограммовая цепь». Что можно перевести как: писатель не читатель и не обременен даром оратора, даже при наличии тяжелой цепи председателя жюри. В отличие от него, Михалков повел себя весьма дипломатично и сыграл открытыми картами: «Три года назад я бы, наверное, умер. Но, блин, такой у нас фестиваль. Знаю, что завтра напишут газеты...» Но при всем при том он был чрезвычайно расстроен, и у него даже подсел голос...

И, наконец, самое большое разочарование фестиваля. Московский кинофестиваль показал культурный уровень наших кинодеятелей. Не осталось никаких иллюзий — даже ребенку ясно, что интеллигентность им идет, как бомжам пенсне. Слесари и даже новые русские», попав в культурное место, стесняются и смущенно прячут нечищенные ногти. Во всех точках, где шли программы фестиваля, можно было наблюдать одну и ту же картину — во время демонстрации фильма киношники (режиссеры, критики, функционеры от кино) и сопровождающие их лица обоего пола демонстративно и громко разговаривали по мобильным телефонам. Текст шел примерно один и тот же:

— Але? Кто-кто? Говорите громче, плохо слышу. Я сейчас в кино.

Дальше в худшем случае на весь зал давалась оценка экранному изображению. Людей с понтом пытались образумить, но совершенно бесполезно — свою крутизну они демонстрировали на протяжении всего сеанса. Теперь ясно, почему у нас нет настоящего кино: сытые, пузатые (живот явно не от голода), пафосные дяденьки вряд ли смогут сделать что-нибудь стоящее про эту жизнь».

После закрытия фестиваля Михалков повез гостей и участников в Нижний Новгород. Программа была та же, что и в прошлом году: катание на пароходе, встречи с восторженными поклонниками, поедание стерляжьей ухи и т. д.

Сразу по возвращении в Москву — в начале июля — прошло очередное заседание секретариата Союза кинематографистов России. Там снова был поднят вопрос о Юлии Гусмане. Как мы помним, Гусмана сняли с поста директора Дома кино, а теперь стали открыто подталкивать к выходу из Союза кинематографистов, напомнив ему его же собственные слова об этом. Однако Гусман, видимо, передумал выходить из СК, и когда на секретариате его опять об этом спросили,

предпочел вообще не говорить на эту тему — встал со своего места и вышел из зала.

И все же кресло директора Дома кино Гусману все равно пришлось покинуть. Произошло это 5 августа, когда Гусмана не было в Москве — он находился на лечении в Хорватии, в городе Дубровники. Именно в тот день секретариат СКР принял решение о назначении нового директора Дома кино — Михаила Калинина. Вот как это событие прокомментировали некоторые из его участников.

Виктор Мережко: «Это изначально было престранное мероприятие. Докладчик Игорь Масленников долго убеждал собравшихся, что в Доме кино при Юлике свет не работает, сортиры протекают, само здание рушится. Я предложил пройтись и убедиться, что это не так, — но меня просто не услышали. Нового директора Дома кино назначили фактически до собрания...»

Михаил Калинин: «Секретариат собирается вне зависимости от того, кто где находится — в отпуске или на больничном. Мы имеем на руках приказ о том, что Юлий Соломонович в отпуске, но дата выхода из отпуска почему-то не проставлена. Кстати, за нынешний сезон Гусман отсутствовал на рабочем месте 130 дней!

Меня назначили исполняющим обязанности директора до выхода Юлия Гусмана из отпуска. Как только он появится на рабочем месте, ему будет вручен приказ об отстранении от должности».

Юлий Гусман: «Михалков еще четыре года назад предпринимал попытки коммерциализировать Дом кино. Мы отказались. Михалков — злобный и мстительный человек, он не прощает тех, кто ему говорит «нет». Конечно, действия Союза кинематографистов будут оспорены в суде — поскольку я нахожусь на лечении и меня снимать не имели права...»

Никита Михалков: «Я привык к тому, что всегда во всем виноват. У меня лично к Юлию Соломоновичу нет никаких претензий, но так решил Союз кинематографистов. Я не присутствовал на заседании: меня в тот день не было в Москве. Если секретариат большинством голосов принял это решение, то я, даже будучи его председателем, обязан ему подчиниться — это и есть демократия. Найдутся люди, которые будут вкладывать деньги в развитие Дома кино и потом будут зарабатывать, это нормальный коммерческий подход. Но я гарантирую,

что Союз кинематографистов отстаивает свои интересы. А то, что говорят, будто там будет публичный дом и прочее, — это все выдумки и чушь».

Между тем в августе Михалков отправился на Кипр, чтобы совместить приятное с полезным: он отдыхал и одновременно работал над сценарием «Утомленные солнцем-2». Аккурат в эти самые дни (27 августа) он в шестой раз стал дедушкой. На этот раз его осчастливили его младший сын Артем и его жена Даша, у которых родился первенец — дочка Наталья.

Рассказывает А. Михалков: «Честно говоря, мы с Дашей даже немного устали от ожидания. Срок-то родов первоначально врачи назначили на 10 августа. А после этой даты на каждой консультации, куда я сам возил жену, мне говорили: «Наверное, денечка через два-три». Я даже стал шутить по этому поводу: мол, доктор, а может, рассосется? Но когда у Даши начались схватки, тут уж было не до шуток. Я всю ночь дежурил возле родовой в Центре планирования, а когда услышал крик дочки (через 5 минут после полуночи. — Ф-Р-), в первую очередь позвонил отцу на Кипр. Он поздравил меня, велел поцеловать внучку и пообещал привезти ей «какой-нибудь заморский подарок». Дочку мы назвали Наталья. Во-первых, так звали прабабушку (Наталью Петровну Кончаловскую. — Ф-Р-), во-вторых, в начале сентября именины у Натальи, в-третьих, Наталья Артемовна звучит классно...»

В эти же дни большое интервью одному из столичных СМИ дал старший сын Михалкова Степан. Приведу лишь небольшой отрывок из него, где речь идет о нашем герое:

«Часто общаться с отцом не получается, потому что он весь в делах. В Москве бывает крайне редко. Спасает то, что мы живем рядом на Николиной Горе, где он достроил наконец новый дом взамен старого. Раньше мы катались с ним вместе на велосипедах и можно было по дороге переброситься словами о том о сем. На новой даче отец построил бильярд, за игрой мы и общаемся. По телефону его не поймать. Он всегда занят: «Старичок, перезвони через полчаса». Да, он называет меня «старичком». А я его Никитом — так его зовут все близкие...»

Тем временем 8 сентября радостное известие пришло из Венеции, где проходил престижный кинофестиваль. Фильм Андрея Кончаловского «Дом дураков», где главную роль играла молодая

супруга режиссера Юлия Высоцкая, завоевал сразу три награды: Гран-при, премию ФИПРЕССИ и премию одной из общественных организаций Италии «Кино за мир». Стоит отметить, что эту картину родная российская критика приняла в штыки. Она посчитала, что фильм о психиатрической больнице, попавшей в эпицентр чеченской войны, никаких шансов ни на одну из наград не имеет. А вышло все наоборот. Кстати, российские СМИ поспешили оповестить своих соотечественников, что Михалкову фильм его брата не понравился: мол, такое мрачное кино он не любит. Сам Михалков никаких комментариев по этому поводу не давал, так что эти заявления — исключительно на совести журналистов. А вот как прокомментировал эти слухи А. Кончаловский:

«Конкуренция с братом существовала когда-то. Но, думаю, сейчас мы достигли того возраста, когда это уже не является главным. Не в призах дело. Мой брат набрал массу, я набрал другую массу — я имею в виду энергетическую массу. Мы разные, мы взрослые люди. Нам уже лучше соревноваться в том, чтобы подольше прожить. У кого больше энергии и сил — такие вещи важнее. Хочется как можно больше снять кино...

У нас с братом все хорошо. Между нами — жизнь общая. Вы представляете себе, что такое человек, который стал частью твоей жизни? Вот что между нами. Мы вместе воспитывались, мы хоронили маму... Знаете, все это очень объединяет. Другой вопрос, живем ли мы одинаково, проповедуем ли одинаковые идеи? Нет. Но на то мы и мыслящие люди, чтобы думать по-разному...

Я завидую Никите иногда. Человек «Оскара» получил, снял несколько картин высочайшего класса. В таких случаях всегда есть зависть хорошая...»

А вот отрывок из другого интервью — режиссера Павла Лунгина, которое он дал газете «Московский комсомолец» (номер от 14 сентября). Лунгин считается одним из самых известных в Европе российских режиссеров, снявшим такие фильмы, как: «Луна-парк», «Такси-блюз», «Линия жизни», «Свадьба», «Олигарх». На вопрос о своем отношении к Никите Михалкову Лунгин ответил следующее:

«Я не знаю, для меня, как и для многих, есть двое Михалковых, и один — это автор фильмов, которые мне нравились. В первую очередь «Неоконченная пьеса...» и «Пять вечеров», но и «Урга» — хороший

фильм, и в «Утомленных солнцем» все равно есть большой стиль, хотя здесь я в меньшинстве. Но нельзя не заметить вторую ипостась, которая не то что непонятна — нет, она мне понятна, но неприятна. Мне кажется, художник не должен быть вождем, становиться во главе каких-либо политико-хозяйственных предприятий. Надо выбирать. В нем, думаю, художник все же победит, но, допустим, он дальше начнет еще более болезненно реагировать на все мелкие уколы. И что тогда? Страх перед Михалковым — виртуальный страх, остаток старого страха перед советской властью. Наверное, он тоже хочет, чтобы все его любили, но, кажется, в поисках этой любви зашел слишком далеко. Это все — из области подсознания. Для меня важнее тот факт, что, если не нравится Михалков, можно работать с Сельяновым, с кем угодно.

В книжных магазинах пока еще лежат совершенно разные книги, и можно не брать те, которые не нравятся».

Сам Михалков в те дни был увлечен новой идеей — снять фильм по роману бразильского писателя Пауло Коэльо «Алхимик». Однако одного желания снять такую картину было мало — нужно было получить разрешение самого Коэльо. А тот слыл человеком весьма дотошным. Когда голливудская компания «Уорнер Бра-зерс» выкупила у него права на экранизацию «Алхимика», за писателем остались права выбора режиссера. Но всех кандидатов на экранизацию, которых ему посылала компания, писатель категорически отвергал. Был даже момент, когда Коэльо решил не связываться с кинематографом и хотел за 9 миллионов долларов выкупить у компании права на экранизацию, но руководство «Уорнер Бразерс» этот вариант отвергло. После этого ситуация зашла в тупик. Как вдруг Коэльо услышал о Никите Михалкове. И в сентябре отправился в Москву. Далее послушаем рассказ самого писателя.

«Виной» моего интереса к Никите Михалкову был мой международный агент Моника. Она поведала мне грустную историю своей матери. Когда та умирала, то попросила поставить ей картину Михалкова «Очи черные». Это меня так тронуло, а Михалков заинтересовал как режиссер. Вот я и решил запланировать в Москве нашу встречу. Мы беседовали, удалившись от посторонних глаз. В итоге я понял, что Михалков именно тот режиссер, который нужен для экранизации «Алхимика»...»

После почти трехмесячного перерыва Михалков должен был объявиться на широкой публике в конце сентября, чтобы провести первую церемонию вручения премии «Золотой орел». Но церемонию пришлось отложить из-за трагических событий: схода ледника в Кармадонском ущелье 20 сентября и гибели более ста человек. Среди погибших оказалась и съемочная группа Сергея Бодрова- младшего.

Между тем жизнь идет своим чередом. В пятницу 4 октября Михалков посетил вечеринку в одном из столичных ночных клубов, где шел банкет по случаю премьеры в Театре эстрады мюзикла «Чикаго». Вечеринку устроили продюсеры мюзикла Филипп Киркоров и Алла Пугачева, а из гостей там были (кроме Михалкова): Иосиф Кобзон, Геннадий Хазанов, Юрий Николаев, Владимир Винокур, Игорь Крутой и др.

17 октября Михалков присутствовал на заседании «Оскаровского комитета» при Национальной академии киноискусств (более известной как «Золотой орел») на «Мосфильме», где решался серьезный вопрос: какой из российских фильмов выдвигать на премию «Оскар». Несмотря на то что голосование было тайным, большинство журналистов еще за несколько дней до голосования уверенно называли победителя — фильм Андрея Кончаловского «Дом дураков». Объяснялось все просто: дескать, академики не посмеют обидеть брата самого Никиты Михалкова. Так оно и вышло: победил «Дом дураков», за который проголосовали 9 человек из 11 присутствующих (всего в комитете 14 человек). Правда, сам Михалков голосовал за другую картину — за «Любовника» Валерия Тодоровского (еще по одному голосу набрали «Звезда» Николая Лебедева и «Кукушка» Александра Рогожкина). Вот как эту ситуацию прокомментировал сам А. Кончаловский:

«На победу я не рассчитывал. И вовсе не потому, что есть кто- то сильнее или достойнее меня. Я вообще не видел фильмов своих конкурентов. Просто я знаю, что у нас принято оценивать кино, исходя не из его художественных достоинств, а с точки зрения того, кто именно его сделал. Раньше, в советские времена, про меня говорили — папа ему помог. Сейчас говорят — брат ему помог. Я уже к этому привык и ничего хорошего не ожидал...»

В начале ноября была поставлена окончательная точка в эпопее с Юлием Гусманом — его все-таки заставили покинуть пост директора Дома кино. И на место Михаила Калинина, который эти несколько

месяцев был и. о. директора, пришел новый хозяин — Игорь Угольников. Комментарии этой ситуации были следующие.

Ю. Гусман: «У этой проблемы есть чисто этическая проблема — в данной ситуации были нарушены все законы: божеские, человеческие и гражданские. Когда человек уезжает лечиться, а за его спиной быстренько обтяпывают свои дела — это подлость. Я бы еще понял, если бы меня торжественно сместили: вот тебе, Гусман, выходное пособие и жестяная медаль на память. Мы подали судебные иски, и хотя я уверен в нашей победе, она ничего не изменит. Поскольку СК отказал в аренде нынешних площадей, нам придется искать другое здание для того, чтобы Центральный Дом кинематографистов продолжал работать».

Н. Михалков: «Сожалею, что Юлий Соломонович никак не может понять: время идет, мир вокруг меняется. Меня тоже когда-нибудь заменят на посту руководителя Союза кинематографистов. Когда секретариат СК принимал решение о снятии Гусмана с поста директора Дома кино, меня даже не было в Москве. Члены секретариата СК большинством голосов утвердили программу нового директора — Игоря Угольникова.

Он думает, что перестал быть директором Дома кино, потому что мы с ним в ссоре, а на самом деле просто его время прошло. Лично у меня дальнейшая судьба Дома кино никакого волнения не вызывает. Он как был центром кинематографической жизни, так и останется».

В эти же дни известный кинорежиссер Алексей Герман во всеуслышание заявил, что выходит из Союза кинематографистов России. Повод — несогласие с действиями СК во главе с Михалковым. Для последнего этот поступок коллеги не стал неожиданным: как мы помним, эти режиссеры давно находились в контрах друг против друга. И практически во всех своих интервью не стеснялись говорить об этом. Например, Герман заявлял: «Я ни в чем и ни по какому поводу не согласен с Никитой Михалковым. Мы с ним противоположные люди. Я могу с ним согласиться только по линии искусства. Например, в том, что он снял очень хорошую и во многом новаторскую картину «Свой среди чужих, чужой среди своих». Я готов согласиться, что «Механическое пианино» хорошая картина, хотя местами она вторична, я могу согласиться, что хорошая картина «Обломов». На этом Никита

Михалков как кинорежиссер для меня кончился. А по линии общественных позиций мы с ним на разной земле живем...»

Михалков тоже не оставался в долгу, заявляя, что он ценит Германа как режиссера, но его последняя картина «Хрусталеv, машину!» ему категорически не нравится. На что Герман немедленно ответил, что его «Хрусталеv...» занимает в рейтинге проката 3-е место, а «Сибирский цирюльник» только 9-е. Говорят, Михалков на это заявление только покрутил пальцем у виска и отвечать на демарш коллеги не стал. Однако в полемику с Германом вступил друг Михалкова (кстати, один из немногих, кто дружит с Михалковым с середины 60-х) сценарист Эдуард Володарский. Когда-то он тесно сотрудничал с Германом (это по его сценариям тот снял «Проверку на дорогах» и «Мой друг Иван Лапшин»), но теперь их пути-дороги окончательно разошлись. 16 ноября в «Комсомольской правде» было опубликовано открытое письмо Володарского, из которого я позволю себе привести лишь несколько отрывков:

«Недавно режиссер А. Герман заявил, что выходит из Союза кинематографистов России, обругав попутно его руководство, на уровне кухонного скандала. Хотелось бы спросить у Алексея Юрьевича, когда он в этот самый союз платил взносы. Те самые взносы, с которых, кстати, должна осуществляться помощь молодым кинематографистам, о чьем будущем вы так много словесно печетесь. Это ж надо, ни разу не заплатить членских взносов! Получается, что и выходить-то вам, громко хлопнув дверью, неоткуда. Правды ради должен сказать, что господин Герман не всегда так невнимателен к деньгам. Когда умер второй режиссер, работавший в «Проверке на дорогах», милейший Алексей Юрьевич на второй день напомнил его вдове, что Вадим остался ему должен сто рублей. Какие еще могут быть комментарии?..

Я написал открытое письмо господину Герману, подчеркиваю, всего одно. В нем каждое слово — правда. Больше никаких материалов ни Союзом кинематографистов, ни мной, ни вообще кем-либо против Германа не публиковалось, как и против Гусмана. Хотя сам Герман дал около десятка интервью, а Гусман презентовал членам СК аж целую подборку из более чем 50 изданий, в которых прямо или косвенно оскорблялось руководство Союза кинематографистов в целом и персонально — Игорь Масленников, Никита Михалков, Клим

Лаврентьев, Геннадий Полока и другие. Как их только не называют: «клеветы», «нукеры», «холуи», «свора», «шайка» и еще бог знает как. На эти потоки оскорблений и лжи руководство Союза кинематографистов не отвечало. Ответил я один. Лично А. Герману. На правах человека, который писал сценарии к двум его картинам и близко знал его много лет. Так вот, я хочу спросить: где же травля? Где организованная кампания, а где один-единственный ответ (и заметьте!) только режиссеру А. Герману на его многочисленные интервью с оскорблениями и клеветой на Никиту Михалкова. С которым я тоже работал над несколькими сценариями и связан многими годами дружбы...

Вообще, что касается Михалкова, тут случай клинический, тут, наверное, медицина нужна. На него клеветали и поливали грязью во времена, когда он снимал свои первые фильмы — «Свой среди чужих...», «Механическое пианино», «Обломов» и другие. Стали клеветать вдвое больше, когда на съезде его выбрали (единогласно!) председателем СК России. Обвиняли, что он хочет что-то заграбастать, «отмыть» какие-то жуткие наворованные деньги, превратит Дом кино в ресторан и казино, захватит Киноцентр, чтобы качать деньги в свой карман... Ей-богу, хочется спросить: да за что ж вы его так ненавидите, господа? За то, что талантом наделен щедро, работает круглые сутки, не зная отдыха, что успешен в своих делах, щедр и здоров, как бык?! Насчет щедрости — не для красного словца. Михалков положил на депозит в банке свои кровно заработанные сто тысяч долларов, и проценты с них идут на добавки к пенсиям нашим коллегам-старикам...»

В том же ноябре Михалков отправился в Алушту, чтобы снять там пролог к телефильму «Русские без России». А месяц спустя он снова приехал в эти же края, но уже по другому поводу: чтобы в одном из алуштинских пансионатов продолжить работу над сценарием «Утомленные солнцем-2». В Москве работать ему просто не давали — буквально рвали на части все, кому не лень: коллеги, журналисты, родственники. А в Алуште для работы были все условия — народу немного, поскольку не сезон. Единственное неудобство — мобильная связь была ужасная. По давно заведенному до-рядку, работу Михалков сочетал с активным занятием спортом — по два с половиной часа каждый день таскал «железо» в тренажерном зале.

Новый, 2003 год Михалков встречал в кругу своих близких. А в первые январские дни посетил вечеринку, которую устроили члены верхней палаты парламента. Парламентарии пригласили на нее любимых и уважаемых артистов: нашего героя, а также Нонну Мордюкову, Инну Макарову, Олега Стриженова, Людмилу Касаткину, Надежду Бабкину и др. Дедом Морозом был новый директор Дома кино Игорь Угольников, а в образе Снегурочки предстал... аккомпаниатор Левон Оганезов. Михалкова, как самого приближенного к власти, усадили рядом с председателем Совета Федерации Сергеем Мироновым. Как писал журналист С. Колобродов:

«Нонна Мордюкова прибыла на праздник с сестрой Натальей.

Нонна Викторовна так и не сняла свою норковую шубу — сказала, что мерзнет. В зале Мордюкову посадили в первом ряду. Когда к ней подбежал с приветствием и объятиями Никита Михалков, Нонна Викторовна испугалась — в первую минуту не узнала его.

Во время праздничного концерта актриса почувствовала себя плохо. Сестра тотчас обратилась к организаторам с просьбой вызвать «Скорую» и автомобиль, чтобы доставить Мордюкову домой.

Просьба была выполнена, но актриса, спустившись в фойе, отменила вызов: сказала, что ей стало лучше...»

23 января Михалков присутствовал на торжественном открытии памятника своему великому предку — живописцу Василию Сурикову. Бронзовый памятник (автор — народный художник России Михаил Переяславец) встал на Пречистенке напротив Российской академии художеств. Михалков был не один — с ним пришли его супруга Татьяна и младшая дочь Надя. Также там были мэр Москвы Юрий Лужков, скульптор Зураб Церетели. Михалков воспользовался моментом и поговорил с Лужковым о ситуации вокруг предполагаемой установки на Патриарших прудах другого памятника — персонажам булгаковского романа «Мастер и Маргарита». Дело в том, что Михалков был категорически против такого монумента. По его же словам: «Я художник, а значит, человек впечатлительный, а кроме того, еще и православный. Боюсь, люди, которые сейчас занимаются этим делом, в дальнейшем получают грандиозные проблемы. А как иначе? Они же ставят памятник нечисти!..»

25 января наконец состоялось так долго откладываемое вручение премии «Золотой орел» (сначала его планировали провести в рамках

ММКФ в июне прошлого года, потом в сентябре, но отложили из-за трагедии в Кармадоне, не убоившись потерь в 114 тысяч долларов). Торжество проходило в самом большом павильоне «Мосфильма» — № 1. Как и положено, не обошлось без скандалов. Буквально накануне церемонии отказался номинироваться мультипликатор Гарри Бардин. Кроме этого, отборочной комиссией были «прокачены» фильмы «Любовник» Валерия Тодоровского и «В движении» Филиппа Янковского. Но вины Михалкова в этом не было. Он сам удивлялся в интервью «Московскому комсомольцу»: «Я разочарован результатами голосования. Мне непонятно, почему в список номинантов не попали картины «Любовник» и «В движении». Мне непонятно, почему Олег Янковский, блистательно сыгравший в «Любовнике», не выдвинут на лучшую мужскую роль... Когда я узнал о результатах голосования, то моим чисто советским желанием было что-то изменить, переиграть. А потом я поостыл и сказал себе: «Раз так решили — значит, решили».

Триумфатором «Золотого орла» стал фильм Александра Рогожкина «Кукушка», который удостоился четырех наград: лучший игровой фильм, лучший сценарий, лучшая мужская роль (Виктор Бычков), лучшая режиссура. А вот фильм родного брата Михалкова Андрея Кончаловского «Дом дураков», представленный в 4 номинациях, ни одного «Орла» так и не получил. Другие призы распределились следующим образом: премию за лучшую музыку к фильму получил Алексей Рыбников («Звезда»), лучшим режиссерским дебютом назвали работу Андрея Прошкина «Спартак и Калашников», лучшим оператором стал Юрий Невский («Звезда»), лучшей актрисой — Наталья Гундарева (телефильм «Ростов-па-па»), лучшим актером второго плана — Владислав Галкин (сериал «Дальнобойщики»), лучшим сериалом были названы те же «Дальнобойщики». Лучшим зарубежным фильмом в российском прокате стала французская комедия «Амели».

О том, как проходило закрытие фестиваля, рассказывают журналисты.

М. Самохин («Экспресс-газета»): «Запомнился мрачный, весь в черном Олег Меньшиков с челкой на лбу по самые брови.

— Чисто бандит! Прямо как Саша Белов из «Бригады»! — сделал кто-то сомнительный комплимент в адрес актера.

Тот поморщился, но выдавил из себя улыбку:

— Что ж, надо следовать веянию времени!

Ведущие действия Елена Яковлева и Константин Хабенский бесконечно долго толкали речи с претензией на остроумие. Выходившие на сцену VIP-персоны невыносимо притворно признавались в любви к «нашему дорогому Никите Сергеевичу». А замечательная актриса Людмила Гурченко, которая пять раз появлялась на сцене в разных платьях, всякий раз вызывала чувство неловкости. Послушать байки из жизни Людмилы Марковны, безусловно, интересно, но не на многочасовой церемонии и не в таких количествах...

Как говорят, Михалков предложил ей выступить чуть ли не в самый последний день!

При вручении премий выше всего ценится объективность. И в качестве первого доказательства честного голосования жюри сторонники Михалкова приводят аргумент, мол, фильм его брата, Андрона Кончаловского, «Дом дураков», выдвинутый в четырех номинациях, ничего не получил. Но, как говорят, Андрона больше интересует «Оскар». А там и «Канны» какие-нибудь подоспеют — зачем же на ровном месте дразнить и без того многочисленных врагов клана Михалковых?! В результате лучшим фильмом признана «Кукушка» режиссера Рогожкина. Пацифистской притче достойную конкуренцию составила балабановская патриотическая «Война».

Выступивший на церемонии Владимир Познер заявил, намекая на конкурента «Золотого орла» — премию «Ника»:

— Хотелось бы, чтобы у нас была одна национальная кинопремия — Россия этого достойна!

Так-то оно так... Только что делать актерам и режиссерам, которые в течение 15 лет с гордостью получали «крылатых богинь» в Доме кино и считали «Нику» высшей наградой за творческие достижения? Может, сдать свои статуэтки на переплавку?..

На церемонии вручения «птичек» также поздравляли и знаменитого музыканта Юрия Башмета с 50-летием — он получил из рук Михалкова две бутылки арманьяка 50-летней выдержки.

— Красное вино мы на всякий случай не дарим! — ехидно заявил Никита Сергеевич, напоминая про известный случай, когда на михалковской даче юбиляр облил благородным напитком Владимира Путина...»

А. Мажарова («Жизнь»): «Среди почетных гостей присутствовали Джина Лоллобриджида, Биби Андерсон, Пьер Ришар. Знаменитый француз весь вечер не отходил от именитой фигуристки Марины Анисиной.

— За всю свою жизнь я повидал много красивых женщин, уж поверьте мне, — восхищался Пьер. — Но в России просто наваждение какое-то! Голова устает поворачиваться вслед вашим красоткам. А Марину я не раз видел на льду и каждый раз восхищался. Я рад, что в жизни она оказалась в сто крат прекраснее...

Самой блистательной на «Золотом орле» стала Людмила Гурченко, которая сменила за три часа... пять туалетов. На церемонии Людмила Марковна представляла «Лучшие игровые фильмы».

Объявляя очередного номинанта, актриса выходила в новом наряде. Четыре из них были от Валентина Юдашкина, а пятое — то самое, со съемок знаменитой «Карнавальная ночь». Сохранилось это историческое платье великолепно («Карнавальную ночь» снимали в 1955 году. — Ф.Р.)...

Екатерина Васильева приехала на «Золотой орел», несмотря на сильную ангину. Актриса вручила статуэтку в номинации «Лучшая мужская роль второго плана» своему крестному сыну Владу Галкину.

— Я знала, что Владик в числе номинантов, и всей душой болела за него, — рассказала Екатерина Сергеевна. — А когда раскрыла конверт и увидела на бумаге его имя, от радости чуть в пляс не пустилась!»

Тем временем 11 февраля в Америке были объявлены номинанты на премию, «Оскар». Увы, но фильма Андрея Кончаловского «Дом дураков», который, как мы помним, был делегирован от России, среди счастливиц не оказалось.

23 февраля случилась куда большая беда — из жизни ушел выдающийся кинооператор Павел Лебешев. Как мы помним, с Михалковым этого человека связывала многолетняя личная и творческая дружба: за 10 лет (1973–1982) они вместе сняли семь фильмов («Свой среди чужих...», «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», «Родня», «Без свидетелей»), после чего поссорились и почти 15 лет не работали вместе. Потом помирились и сняли еще один фильм — «Сибирский цирюльник». Собирались

работать и дальше, однако жизнь распорядилась по-своему. Павлу Лебешеву было 62 года. Умер он от острой сердечной недостаточности. По словам его жены Натальи Лебешевой, это произошло внезапно: «Мы позавтракали, Паша сел смотреть свой любимый фильм «Два бойца». Он повернулся, и я услышала: «Мне плохо». Я к нему — он положил голову на руки и уже не дышал. Врачи потом сказали: «Остановилось сердце». А он просто закрыл глаза...»

Отпевание покойного прошло 26 февраля в храме на Воробьевых горах, куда приехали лишь родные и самые близкие друзья Лебешева, в том числе и Михалков. Затем гроб с телом Лебешева был доставлен в Дом кино, где прошла гражданская панихида. Вот как описывал происходящее журналист газеты «Жизнь» А. Лебедев:

«Одним из первых проститься с Лебешевым пришел Олег Меньшиков с букетом алых роз. Перекрестившись, актер долго стоял у гроба, с трудом сдерживая слезы, потом тихо произнес слова прощания и отошел, уступив место другим...

Проститься со своим коллегой пришла практически вся творческая группа «Сибирского цирюльника». За время съемок «дядя Паша» стал всем почти родным...

Евгений Миронов, одетый во все черное, возложил к гробу белые гвоздики, медленно провел рукой по гробу, как бы прощаясь с великим кинематографистом...

Артем Михалков возложил к гробу венки от имени отца. Самого Никиты Сергеевича на церемонии не было: после отпевания он из храма сразу уехал на кладбище, чтобы проконтролировать последние приготовления к похоронам...

Похоронили великого кинооператора на Кунцевском кладбище рядом с могилой его старшего сына Дмитрия, который трагически погиб три года назад».

В самом начале марта Михалков должен был отправиться в горячо любимый им Нижний Новгород. Совсем недавно он прикупил в тех краях обширные угодья аж в 112 гектаров, присовокупив их к уже имевшимся 5,4 гектара, арендованным им еще в 2001 году. Новые земли Михалков взял в аренду на 49 лет. Его имение — четыре жилых дома, два гостевых, дом для obsługi, столовая, сауна с бассейном, конюшня с шестью рысаками — находится за деревней Щепачиха Павловского района, рядом с озером, которому Михалков присвоил

название Заря. Однако в марте Михалков собирался приехать в те края не только отдохнуть, но и работать — он должен был присутствовать на открытии кинофестиваля «Эхо «Золотого орла» и представить фильмы — номинанты и призеры кинопремии «Золотой орел». Однако поездка сорвалась — Михалков угодил в больницу, где ему была сделана операция на левой руке (он получил серьезную травму во время занятий спортом). Причем поначалу Михалков и не думал обращаться к врачам, думая, что обойдется. Но когда боли стали невыносимыми, все-таки приехал к знакомому эскулапу в Боткинскую больницу. Тот, осмотрев Михалкова, чуть за голову не схватился: от перегрузок в кисти сместились и переплелись между собой сухожилия. Оказалось, что если бы Михалков еще пару месяцев не обращался к врачам, руку бы он потерял точно.

Оперировал Михалкова знаменитый московский врач-травматолог Сергей Архипов. Операция была не очень сложной и длилась полтора часа. Врачи сделали режиссеру проводниковую анестезию (при ней у больного исчезает чувствительность мышц и нервов) и сделали на внутренней стороне ладони несколько больших разрезов. После чего миллиметр за миллиметром стали активизировать сухожилие. Как рассказывал после выписки сам Михалков: «Мне наркоз хороший вводили, дармидон называется. Даже голова не кружилась. Только повязку теперь каждый день надо менять, рану промывать. Если честно, очень боюсь снимать швы. Все-таки это по живому делается, наркоза уже не будет. И еще одно неудобство. Раньше на каждой руке у меня было по печатке, а теперь оба перстня приходится носить только на правой...»

Между тем 13 марта отцу нашего героя, патриарху отечественной литературы Сергею Михалкову, исполнилось 90 лет. Чествование юбиляра прошло с государственным размахом — в Кремлевском дворце съездов. Однако за несколько часов до торжества юбиляра дома навестил сам президент Владимир Путин. На встрече также присутствовали оба сына Сергея Владимировича, Андрей и Никита, и супруга юбиляра Юлия. Стенограмму этой встречи чуть позже опубликовала «Комсомольская правда» (записывал

А. Гамов). Приведу из нее лишь несколько отрывков.

В. Путин: «Мы очень рассчитываем, что познакомимся с вашими новыми произведениями. Но самые большие достижения, наверное,

здесь, рядом присутствуют...»

(Братья Михалковы вынимают руки из карманов и артистично пожимают плечами: мол, о ком это президент?)

В. Путин: «Я недавно взял кассету: фильм хороший, американский. Смотрю, а в титрах — Андрон Кончаловский!»

(Никита Михалков начинает нервно покашливать.)

С. Михалков: «Владимир Владимирович, я на вас смотрю: как вы работаете! Нужно железное здоровье иметь... Вы не курите?»

В. Путин: «Пока не сделал привычки, как говорил Чичиков».

С. Михалков: «И я не курю. И мои ребята тоже не курят — и Андрей, и Никита».

В. Путин: «Хорошие ребята».

(Братья Михалковы заливаются краской и смехом.)

С. Михалков: «Одному 66 лет, а другому... Никита, сколько тебе?»

Н. Михалков (после заминки, голосом Паратова из «Жестокоего романа»): «Пятьдесят восемь...»

С. Михалков: «Ужас, ужас!»

В. Путин (тоном разведчика): «Я думаю, у вас многое есть. Но не уверен, что есть все».

(В руках у ВВП появляется альбом со старыми фотографиями.)

С. Михалков: «Я ненавижу фотографироваться!»

В. Путин (рассматривая снимок): «Какой майор Советской армии, а?»

С. Михалков: «Да, да, красавец... Как я упустил, что я красавец?»

В. Путин (листает альбом и находит фото 30-летнего С. Михалкова): «Вот хороший портрет!»

С. Михалков (озорно поглядывая на молодую супругу): «Да, да, да... Кобелино!» (В. Путин начинает хохотать.)

Братья Михалковы (как бы извиняясь): «Папа похож здесь на итальянца».

(Из кухни доносится запах печеного и свеженарезанных апельсинов.)

В. Путин встает: «Если позволите, я бы хотел перейти в вашем доме к официальной части...»

С. Михалков тоже встает и становится похожим на дядю Степу на пенсии.

Сотрудница службы протокола (звонким пионерским голосом): «За выдающийся вклад в развитие отечественной культуры награжден орденом «За заслуги перед Отечеством» II степени Михалков Сергей Владимирович. Писатель!»

ВВП вешает С. Михалкову поверх «поэтического» платка ленту с орденом. Братья Михалковы (режиссерскими голосами): «Пониже! Повыше!»

Юлия, жена С. Михалкова: «Ну что? К столу?»

С. Михалков: «Служу России!»

Вносят бокалы с шампанским.

В. Путин: «Как полагается, пора отмечать...»

С. Михалков: «А я пью за вас. Как шампанское?»

В. Путин: «Отличное!»

Вечером того же дня в КДС состоялся концерт в честь юбиляра. Туда пришло все многочисленное семейство Михалковых: два сына, невестки, внуки, внучки, правнуки, правнучки, а также брат юбиляра Михаил и жена Юлия. О том, как проходило торжество, лучше всего проследить по рассказам очевидцев.

О. Бакушинская («Комсомольская правда»): «Зал был практически полон, что говорит о неформальной популярности Михалкова у народа. Еще бы — весь этот народ в детстве зачитывался «Дядей Степой» и не только (общий тираж произведений С. Михалкова на родине превышает 300 миллионов экземпляров. — Ф.Р.).

Концерт вели дети. Причем очень маленькие, сплошь трогательно шепелявые и картавые. Песни пели в основном тоже дети. Иногда им помогали Олег Газманов, Зураб Соткилава и Михаил Боярский...

Почти все артисты выходили с огромными букетами и вручали их Сергею Владимировичу, так что возле кресла постепенно выросла гора цветов. По этой горе ползала и нюхала ароматы его младшая внучка Маша, дочь Андрея Кончаловского и Юлии Высоцкой. Когда со сцены с очередным букетом спустился Максим Галкин, Сергей Владимирович поднялся со стула и сказал: «Спасибо, что пришел. Я тебя очень люблю».

Потрясающим моментом был выход на сцену художника Бориса Ефимова в сопровождении двух юных красоток-манекенщиц. Ефимов назвал Михалкова молодым человеком и в свои сто два года имел на это право...

Сергей Михалков всегда вызывал неоднозначную реакцию в обществе. Называли и циником, и лизоблюдом... Не ангел и не борец с режимом — это точно. Циник, зато очень точный в своих остроумных высказываниях. Когда его упрекали, что гимн нехорош, он отвечал: «Хорош или плох, а вставать все будете».

Все и встали в конце, когда гимн спели на сцене дети, участвовавшие в концерте, и два взрослых хора, и военный оркестр. Сцена, сами понимаете, не маленькая, однако яблоку негде было упасть. На экране, где показывали юбиляра крупным планом, было видно, как по щеке у него побежала слеза.

Должно быть, пора примириться. Человека, который дожил до таких лет, написал столько хороших детских стихов, у которого успешные сыновья, несчетное количество внуков и правнуков, все-таки Бог любит. А за что, уже его дело».

В следующий раз на широкой публике Никита Михалков появился два месяца спустя. 11 мая в Каннах начался очередной кинофестиваль, куда Михалков отправился как представитель российской кинематографии. Пробыв во Франции несколько дней, Михалков пожертвовал двумя днями и сорвался на родину, чтобы принять участие еще в одном кинофоруме — фестивале «Золотой Витязь», который на этот раз проходил в старинном русском городе Калуге. Там наш герой показал свою новую документальную дилогию «Отец» и «Мама». Первый фильм был приурочен к 90-летию Сергея Владимировича Михалкова, второй — к 100-летию Натальи Петровны Кончаловской. Премьера проходила в Калужском драматическом театре, что на улице Кирова.

Сразу после премьеры Михалков был на приеме у местного губернатора, где еще раз повторил свою мысль о том, что порядочные губернаторы должны просто драться за право проведения «Золотого Витязя», поскольку этот фестиваль повышает реноме власти.

В разгар фестиваля Михалков съездил в Москву. Зачем? В те дни в нашу столицу впервые приехал легендарный экс-битл Пол Маккартни, и наш герой просто не имел права пропустить это событие. Как мы помним, Маккартни дал один концерт на Красной площади — в субботу 24 мая. На него пришло несколько тысяч человек, включая чуть ли не весь российский бомонд. Михалков явился на концерт в компании двух своих сыновей — Степана и Артема. Причем, прежде чем занять

свои места в VIP-ложе, Михалков-старший сказал небольшую проникновенную речь, где заявил, что «Пол Маккартни — такое же достояние Великобритании, как Биг-Бен и королева Елизавета». На концерте Маккартни исполнил 36 песен, 20 из которых были «битловского» периода.

Но вернемся на «Золотой Витязь». Как и ожидалось, фестиваль стал триумфом клана Михалковых. Гран-при фестиваля достался дилогии нашего героя, а еще одного восьмикилограммового «Золотого Витязя» присудили фильму Андрея Кончаловского «Дом дураков».

Давая интервью журналистке «Московского комсомольца» Наталье Бобровой, Михалков так выразил свои чувства, переполнявшие его: «Настоящей радостью всегда оказывается радость случайная. Когда ты начинаешь работать для того, чтобы потом потрогать что-то руками, ради чего-то — ради денег, славы, то в общем человек несчастен. Он добивается, чего хочет, но все равно мало. Я считаю, что самое главное — когда ты работаешь потому, что не можешь не работать, когда ты говоришь потому, что не можешь не сказать. Я старался воспитывать своих детей так, как воспитывали меня — сравнивая с жизнью не тех людей, кто живет лучше, а с жизнью тех, кто живет хуже тебя, — потому что их намного больше. Даю честное слово, что я не рассчитывал на высокую награду за маленькую домашнюю интимную картину, но я очень счастлив, что любая искренность так оценивается соотечественниками в этом прекрасном городе Калуге...

Двадцать лет назад я бы такой фильм снять не смог. Недозрел еще тогда. У меня не возникало такого желания, мыслей поговорить со своими родителями. Но я рад, что хоть сейчас меня Господь сподобил... Был к тому же повод — столетие мамы и 90-летие отца, слава богу, живого. А затем формальная необходимость снимать о них картину переросла в реальное желание узнать о них побольше самому. Все, что я знал про отца, когда я стал с ним разговаривать, все это приобрело совершенно невероятный эффект для меня. Я не то чтобы узнал что-то новое... Просто я довольно много для себя сумел сформулировать, понять, почему так, а не иначе... Очень многое из того, что связывает с матерью, не понимаешь, пока ты растешь. И только потом, со временем, ты понимаешь, кем ты стал и кем станут твои дети. Думаю, что отец не сказал бы того, что говорил мне, любому журналисту, который бы не смог спросить того, что спрашивал я. Как, например,

умещаются в одном человеке потрясающие детские стихи, детская психология с абсолютным отсутствием интереса к детям... А он сам ребенок. И ощутить это, и рассказать мне было очень важно. Одна журналистка мне сказала, что после просмотра фильма «Отец» по телевидению ночью бросилась звонить в Киев отцу, с которым не разговаривала двенадцать лет. Вот это самая большая награда. Если картина побуждает вспомнить о родителях... Или сравнить своих и чужих родителей. Или себя сравнить. Это уже есть духовная работа. Позвоните родителям...»

В начале июня Михалков снова отправился в заграничный вояж. Поэтому не смог присутствовать на похоронах замечательного актера и режиссера Евгения Матвеева, который все эти годы был верным сподвижником Михалкова в его баталиях на посту главы СКР. Похороны Матвеева состоялись 4 июня и собрали тысячи людей. Михалков прислал родственникам покойного телеграмму со своими соболезнованиями.

В десятых числах июня Михалков был уже на родине, а если конкретно — в Сочи, где в те дни проходил кинофестиваль «Кинотавр». Вместе с ним туда отправилась его супруга Татьяна. Причем если последняя предпочитала купаться и загорать, Михалков большую часть своего свободного времени отдавал любимому виду спорта — теннису. Журналистов, которые толпами паслись у корта, он не гонял: только просил не двигаться по периметру корта во время игры, чтобы мяч объектив не расшиб. Кстати, Главный приз фестиваля был присужден фильму Геннадия Сидорова «Старухи».

Вернувшись вскоре в Москву, Михалков провел свой кинофестиваль — юбилейный XXV Московский международный. Он открылся 21 июня. Из западных звезд на него приехали: Питер Гринуэй, Фанни Ардан, Макс фон Зюдов, Софи Марсо (пробыла два дня), Стивен Сигал, Людивин Санье и несравненная Джина Лоллобриджида. В эти же дни в Москве были замечены Шэрон Стоун и Руперт Эверет, однако эти голливудские звезды не имели к фестивалю никакого отношения: в те дни они снимались в Москве в фильме «Двойной агент», повествующем о судьбе советского разведчика Кима Филби.

В конкурсной программе значились три российские картины — «Прогулка» Алексея Учителя, «Коктебель» Алексея Попогребского и

Бориса Хлебникова и «Петербург» Ирины Евтеевой. Из зарубежных картин назову следующие: «Божественный огонь» Мигеля Эрмоса (Испания — Италия), «Сова» Кането Синдо (Япония), «Танцующая в пыли» Асгара Фархади (Иран), «Скагеррак» Серена Кра-га-Якобсена (Дания — Швеция — Англия).

В этот раз из госбюджета на проведение ММКФ было выделено 72 миллиона рублей. Плюс свою лепту внесли спонсоры, которые пожертвовали 700 тысяч долларов.

Как и в прошлые разы, фестиваль открылся торжественным проходом гостей и участников кинофорума по ковровой дорожке к кинотеатру «Пушкинский». Вечером состоялся банкет в Нескучном саду. Михалков пробыл там какое-то время, после чего отправился в ресторан «Ярь», где проходил неофициальный праздник русско-итальянской дружбы, организованный «Русским радио». Объявившись там, Михалков приковал к себе всеобщее внимание, поскольку встречали его как Паратова из «Жесточкого романса» с цыганами и песнями. Михалков сноровисто опрокинул в себя рюмку водки и пустился в пляс. Потом он позировал фотографам с Джиной Лоллобриджидой, после чего направил свои стопы к Максиму фон Зюдову. Затем занял место на правом балконе вместе с Александром Олейниковым, Николаем Расторгуевым и Сергеем Мазаевым. Последний был уже изрядно навеселе. Вот как описывает происходящее К. Николаев («Московский комсомолец»):

«Едва ли не главным персонажем светской тусовки стал рок-музыкант Сергей Мазаев. Сей господин был в хлам, но при этом не буянил, а, наоборот, всячески веселил публику. Например, упал на колени перед Джиной Лоллобриджидой (она была на вечеринке со своим сыном Милько, невесткой Марией Грация и внуком Димитрием. — Ф.Р.) и припал к ее руке с затяжным поцелуем: «Ты Мадонна! Я тебя люблю! Пойду за тобой на край света, не отмахивайся от меня! Я боготворю тебя. Жаль, что ты не знаешь русского, хотя по моему лицу ты должна все понять», — мямлил музыкант, пуская слезу счастья. Кинозвезда явно не понимала, что хочет от нее этот мужчина, однако очень старательно изображала на лице приятное умиление».

24 июня Михалков участвовал еще в одном торжественном мероприятии, проходившем в рамках кинофестиваля: открытию мемориальной доски сценаристу и режиссеру Геннадию Шпаликову на

доме № 13 по 1-й Тверской-Ямской улице (именно там Шпаликов написал сценарии культовых фильмов «Застава Ильича», «Я шагаю по Москве», «Я родом из детства»). В своей речи Михалков сказал следующее: «Могли ли мы представить в 70-е, что будем ставить доску Гене Шпаликову? Разбросанному, беспорядочному, бесшабашному Гене, которого каждый из нас тем не менее всегда ждал в гости, чтобы услышать его веселые байки и новые песни, которые он вечно пел на один и тот же мотив...

Однажды, когда мы с Сережей Никоненко жили на Сивцевом Вражке, к нам пришел Гена Шпаликов, пьяный, с авоськой, в которой были початая четвертинка водки и куча скомканных бумажек.

Когда мы спросили его, что это, он ответил, что это — стихи. И это была потрясающая картина: гений спит, постепенно трезвея, а мы с Сережей на полу расправляем эти бумажки и читаем новые стихи...»

А вот что рассказал Михалков журналисту «Московского комсомольца» К. Шавловскому: «Гена — легенда, Гена разбросан в пространстве своими афоризмами, шутками, фантастическими историями, фразами. Мы с ним писали вместе сценарий, который назывался «Сестра моя жизнь», к сожалению, он так и не был поставлен. И мы придумали там замечательную фразу: «Скучный, как хор моравских учителей». Это Генино. Почему моравских? Почему учителей? Я этого не знаю, но, по-моему, ничего «скучнее» и быть не может!..

На могиле Гены я не бываю часто. Последний раз я был на одном из юбилеев, затрудняюсь вспомнить даже, на каком. Я думаю, что то, как я могу помочь Гене, неважно, и я не хочу расшифровывать — я делаю это ежедневно...»

Вечером того же дня Михалков посетил еще одно мероприятие — торжество в арт-кафе «Ностальжи» в честь Дня народного артиста (празднуется в рамках ММКФ в третий раз). В тот вечер в кафе заглянули: Владимир Этуш, Вячеслав Тихонов, Элина Быстрицкая, Инна Макарова, Вера Васильева, Людмила Иванова. Вот как описывала это действо в газете «Жизнь» О. Франкевич:

«Тихонов горячо поприветствовал Владимира Этуша и его молодую супругу Елену. После чего они подняли бокалы с красным вином и Владимир Абрамович предложил первый тост:

— Давай за жизнь!

— За жизнь! — охотно согласился Вячеслав Васильевич.

Оживление в зал привнес внезапно появившийся Никита Михалков. Гости встретили его бурными аплодисментами. Никита Сергеевич, в отличие от остальных гостей, не удовлетворился представленным набором спиртных напитков и заказал себе виски со льдом.

Заметив, что Тихонов слишком часто курит, Михалков заботливо обратился к народному артисту:

— Все куришь, да? Куришь? А как же здоровье?

Вячеслав Васильевич признался «Жизни», что врачи запрещают ему курить:

— Доктора боятся за мое здоровье. Хотя сейчас я чувствую себя нормально. Но ничего не могу поделать с вредной привычкой: много курю еще со времен войны. Но все же стараюсь брать сигарету в руку пореже...

Поучаствовать в развлекательной программе для виновников торжества пригласили Шуру... Когда певца вызвали на сцену, Никита Сергеевич принялся кричать «браво» и горячо аплодировать.

На вопрос «Жизни», как он относится к Шуре, Никита Сергеевич многозначительно ответил:

— Я считаю, что все цветы должны цвести».

В ночь с 28 на 29 июня Михалков присутствовал в ресторане «Ваниль» (кстати, им владеют его старший сын Степан и Федор Бондарчук), где редакция журнала «Vogue» во главе со своим шефом Аленой Долецкой определяла лучший фильм фестиваля и вручала премию его создателям. На этот раз победителем был назван испано-итальянский фильм «Божественный огонь».

Заккрытие ММКФ состоялось в воскресенье 29 июня. За несколько часов до этого события президент России Владимир Путин принял у себя дома в Ново-Огареве группу зарубежных кинозвезд: Джину Лоллобриджиду, Фанни Ардан и Стивена Сигала. Сопровождал гостей президент фестиваля Никита Михалков. Беседа прошла в теплой и дружеской обстановке. Путин не без гордости заметил, что участие таких звезд мирового кино подчеркивает международную значимость Московского кинофестиваля. Хотя так считали далеко не все. Например, некоторых киноведов шокировало то, что главную награду фестиваля доверили вручать Стивену Сигалу. Как писал в «Известиях»

Ю. Гладильщикова: «Именно Сигалу доверили вручать главный фестивальный приз. Негоже! Дело не в том, что у Сигала в Америке непроясненный скандал с участием мафии (на него наехал конкретный рэкетиер, который долго был другом и партнером), а здесь, по рассказам, вокруг него тоже крутились специфические личности. Дело в том, что он фигура иного уровня. Шварценеггер — да, звезда первого ряда. Сигал или Ван Дамм — звезды третьеразрядные и вдобавок представители иного кинематографа. За ними гоняются папарацци, но им никогда не доверяют и не позволяют вручать призы на фестивалях категории «А».

Случай с Сигалом говорит о том, что Московский фестиваль все еще остается чуточку провинциальным. Но чего вы хотите: чтобы мы из грязи в князи — и сразу научились носить смокинги?»

Еще одну «шпильку» по адресу фестиваля отпустил на страницах другого издания — «Российской газеты» — В. Кичин. Цитирую: «Фестиваль ясно продемонстрировал также, что кинематографического сообщества в России больше нет. Есть прекрасные режиссеры, актеры, операторы, есть студии, но нет союза собратьев по профессии, нет солидарности и настоящего интереса друг к другу. Конечно, немалую роль в этом сыграли катаклизмы в Союзе кинематографистов, но факт есть факт: в главном фестивальном зале ни на торжественных церемониях, ни на рядовых сеансах почти не было наших звезд и наших мастеров — российские кинематографисты уже не являются ни гостеприимными хозяевами для иностранных коллег, ни их заинтересованными зрителями...»

Совсем иная точка зрения была на это дело у Никиты Михалкова, который заявил следующее: «Это первый Московский кинофестиваль с момента, как я стал его президентом, когда во мне живет мудрый профессиональный покой. Если раньше нам необходима была поддержка президента страны, премьер-министра, мэра Москвы, их присутствие на открытии и закрытии, то теперь нам не надо отвлекать президента от более важных дел. Фестиваль существует сам по себе, он стал солидным и самодостаточным. Каждый научился делать свое дело на своем месте. Сегодня работает механизм, и моя задача довести его до такого совершенства, чтобы никто, кто придет после меня, не смог его изменить...»

Церемония закрытия ММКФ на этот раз прошла без каких-либо казусов (в прошлом году героем этих казусов, как мы помним, был Чингиз Айтматов). Единственную ошибку совершил Георгий Данелия, который признался в любви к Джине Лоллобриджиде, после чего внезапно назвал ее... Лолой.

Фестивальные награды распределились следующим образом:

«Золотой Святой Георгий» — «Божественный огонь» Мигеля Эрмоса (Испания — Италия); «Серебряный Святой Георгий» за режиссуру — Чан Чжун Хван за фильм «Спасти зеленую планету!» (Южная Корея); Специальный приз жюри — «Коктебель» (Россия); «Серебряный Святой Георгий» за лучшую женскую роль — Синобу Оотакэ в фильме «Сова» Кането Синдо (Япония); «Серебряный Святой Георгий» за лучшую мужскую роль — Фарамаз Гарибян в фильме «Танцуй в пыли» Асгара Фархади (Иран); Премия Станиславского — Фанни Ардан (Франция); Приз ФИПРЕССИ — «Скагеррак» (Дания — Швеция — Англия); специальное упоминание ФИПРЕССИ — «Коктебель» (Россия); Приз жюри российской критики — «Танцуй в пыли», «Коктебель» (за дебют), «Скагеррак» (за неожиданное сочетание элитарного и массового); Призы Федерации кинолюбков России — «Скагеррак», «Прогулка» (Россия); Приз зрительских симпатий — «Божественный огонь».

Сразу после закрытия фестиваля состоялся прощальный банкет. Он проходил в ГУМе, где на одной из линий были выставлены столы с многочисленными угощениями. Вот как описывали это действо в «Комсомольской правде» О. Бакушинская и О. Вандышева: «Отстояв в очереди на вход, народ набился в ГУМ, как в троллейбус. Еды было много, но места для ее употребления не было. Повезло только почетным гостям, которые расположились в кафе «Боско». Остальным оставалось только клевать яства с тарелки, потому что шевелить рукой с вилкой пространства не хватало.

После полуночи по ГУМу среди фуршетных столов можно было передвигаться более или менее спокойно. Основная тусовка, в которой выделялась певица Лолита, концентрировалась возле входа, а в проходах даже танцевали: весь вечер для гостей наяривала испанская группа «Джипси Кингз»...

Впрочем, с удобствами привилегированным гостям тоже не повезло. В связи с тем, что стационарные туалеты были далеко,

специально для VIP-тусовки в ГУМе было установлено два передвижных пластиковых туалета синего цвета.

Среди допущенных в главные залы были замечены чета актеров Стриженовых, певица Лада Дэне, придворный художник Никас Сафронов, телеведущий Юрий Николаев, актеры Олег Янковский и Людмила Максакова...

Пока Никита Михалков под открытым небом вел прямой телеэфир с Дмитрием Дибровым, гости периодически подходили к соседнему столику, за которым сидели его жена Татьяна и дочка Аня с мужем.

Фестиваль, как и банкет, удался. ММКФ явно становится все веселее в мире. Все лучше конкурс, все выше гости. Это ведь главное, правда? А не сложности поедания рыбки и выпивания водки?»

После ММКФ Михалков надолго пропал от взоров широкой публики. Что, впрочем, его совсем даже не огорчало, а даже радовало — человеком тусовки он никогда не был. Что делал наш герой в эти дни? Как всегда, совмещал приятное (охоту) с полезным (работу в СКР). Плюс к этому он продолжал работать над сценарием «Утомленные солнцем-2».

6 сентября радостная весть пришла из Венеции, с международного кинофестиваля: российская картина «Возвращение» Андрея Звягинцева завоевала главный приз — «Золотого льва». Самое интересное, что для российского Госкино это событие стало как гром среди ясного неба — многие там даже не слышали про эту картину. Кстати, не успел ее посмотреть и Михалков, для которого эта победа тоже стала неожиданностью.

В конце сентября наш герой был замечен в ресторане «Ваниль», где его старший сын Степан отметил свое 37-летие. На торжестве также присутствовали: Федор Бондарчук (они со Степаном владеют «Ванилью»), Юрий Николаев, Игорь Верник и др. Отец именинника приехал вместе со своей супругой Татьяной, и оба заняли места для VIP-гостей — за специальной ширмой. Тут же были и внуки нашего героя: десятилетняя Александра и трехлетний Вася.

В эти же дни в СМИ прошла информация, что михалковская студия «ТРИТЭ» вовсю готовится к съемкам очередного фильма — «Статский советник» по Борису Акунину. Правда, снимать фильм будет не Михалков (это входило в его первоначальные планы), а молодой режиссер Филипп Янковский (сын Олега Янковского). Однако

Михалков без дела тоже не остался: он взял себе одну из главных ролей — Пожарского. Роль Фандорина досталась Олегу Меньшикову.

В том же октябре Михалков оказался в центре очередного скандала. Причем не один, а вместе со своим отцом и братом. А камнем преткновения в этом скандале стали картины великого предка Михалковых живописца Петра Кончаловского. Чтобы понять, о чем речь, надо начать с самого начала.

У Петра было двое детей: дочь Наталья (в будущем супруга Сергея Михалкова) и сын Михаил. У первой потом родились трое потомков — Екатерина, Андрей и Никита, у второго — сын Лаврентий. Когда Петр Кончаловский умер, он не оставил завещания. Михаилу отошла квартира отца на Новинском бульваре в Москве, а его картины дети поделили поровну. При этом те картины, что хранились в домах живописца и в квартире Натальи Кончаловской, не считались. Об этих картинах знали все родственники, но требовать их никто и не думал. Петр Кончаловский продавал экспонаты в музеи, а деньгами делился с членами семьи. Однако после смерти Михаила Кончаловского и его супруги близкие Натальи Петровны стали давить на их сына Лаврентия с тем, чтобы он отдал свои картины. В августе 2002 года к нему приехали судебные приставы и описали все произведения деда. Начался суд. Истцом выступил Сергей Михалков. У Лаврентия потребовали 61 картину, которые ему надлежало передать в Российский фонд культуры, которым руководит... Никита Михалков. Плюс к этому — 7 миллионов долларов за якобы уже проданную собственность. Он отказался. В итоге скандал разгорелся по новой. 14 октября 2003 года к Лаврентию снова пожаловали судебные приставы, но теперь они уже вынуждены были уйти ни с чем — дверь им никто не открыл. И эта история, благодаря СМИ, стала достоянием широкой общественности. Вот как эту ситуацию комментировали сами ее участники.

С. М и х а л к о в: «Я являюсь наследником жены Натальи Петровны. Но я лично никакого процесса не веду. Меня адвокаты спросили: «Являюсь ли я наследником Натальи Петровны?» Я ответил: «Да» — и представил соответствующие документы. А в суд подал, наверное, мой сын Андрей Сергеевич... Мне известно, что, когда умер Михаил Кончаловский, выяснилось, что все картины были у него, а их 700 или 800... Это возмутило Андрея и Никиту. Ведь они тоже наследники...»

Н. Михалков: «Этим делом занимаются брат и сестра, я же ко всему имею лишь косвенное отношение. На мой взгляд, основная проблема заключается в том, что очень много картин Петра Кончаловского ушло за границу без нашего ведома, нелегальным путем, а это неправильно. Возможности вернуть их есть, но процесс потребует большого количества нервов и времени. Однако все права на нашей стороне».

А. Кончаловский: «Лаврентий на всех углах кричит о своей правоте, но, как говорится, на воре и шапка горит. Я выступаю свидетелем и жду справедливого исхода дела. Когда будет окончательное решение суда, тогда мы и посмотрим, кто был прав».

Но оставим на время этот скандал и вернемся к другим событиям той осени.

26 октября кинематографическая Россия потеряла еще одну свою яркую звезду — актера Леонида Филатова. С покойным Михалков был знаком еще с юности — они вместе учились в «Щуке». Когда Михалков ставил свой дипломный спектакль «Двенадцать разгневанных мужчин», Филатов играл в нем одну из ролей.

Прощание с Филатовым прошло 29 октября при огромном стечении людей. Вот как описывал это в «Комсомольской правде» Е. Черных:

«Проститься с Филатовым пришло огромное множество народу. Знаменитости, простые почитатели его таланта. Эльдар Рязанов сказал, что такая очередь к Дому кино была, когда отдавали последний поклон Василию Шукшину. Обменялись рукопожатиями у гроба Николай Губенко и Геннадий Зюганов, обнялись Никита Михалков и Эльдар Рязанов. Было много цветов. Огромный венок из роз — от Владимира Путина. (Когда-то мальчик из Ашхабада Леня Филатов получил путевку в «Артек» за то, что вырастил необыкновенную розу. Вот уж действительно талантлив во всем!) Леонид Ярмольник помог подняться на сцену убитому горем Владимиру Этушу. Тот низко поклонился своему воспитаннику Щукинского училища, жадно жившему, много творившему.

Выступавшие называли Филатова больной совестью нации, камертоном, по которому мы должны проверять себя. И еще много говорили о подвиге Нины Шацкой. Верной жене, любимой женщине, музе Филатова. На много лет она стала сиделкой, няней у постели больного мужа, много раз чудом вытаскивала его из объятий смерти.

И продлила жизнь Леонида на целых девять лет. «Я, как мужчина, выражаю восхищение Ниной», — заявил друг семьи Михаил Горбачев. Его поддержали Николай Губенко, Никита Михалков, Андрей Вознесенский, Леонид Ярмольник...»

19 ноября получила свое продолжение скандальная история вокруг картин Петра Кончаловского. По решению Пресненского суда все полотна, хранившиеся в квартире Лаврентия Кончаловского, перешли во владение Сергею Михалкову. Однако судебные приставы, пришедшие в дом Лаврентия на Новинском бульваре, никаких картин (а это 200 полотен) там не обнаружили.

В самом начале декабря у Дома кино опять сменился директор.

Правда, временно. 4 декабря Михалков подписал заявление Игоря Угольниковца с просьбой временно освободить его от занимаемой должности в связи с занятостью на ТВ и в театре (Угольников играл в спектакле «Оскар»). В итоге и. о. директора Дома кино стал Аркадий Кушлянский.

14 января 2004 года в Москве начались съемки фильма «Статский советник». Как мы помним, Михалков в нем должен был играть роль главного антипода Эраста Фандорина князя Пожарского. Однако его актерское участие в работе над картиной должно было начаться позже, а пока он приехал на съемочную площадку как продюсер фильма — подбодрить молодого режиссера Филиппа Янковского. Съемки велись на Белорусском вокзале: снимали прибытие Фандорина на вокзал. В те дни в Москве завьюжило, навалило много снега, что вполне устраивало съемочную группу. Поскольку съемки предполагалось вести с раннего утра до двенадцати ночи, а вокзал работал в обычном ритме, пришлось специально отгородить целую платформу. В картине был задействован поис- тине звездный состав. Помимо Михалкова и Олега Меньшикова, в нем снимались: Константин Хабенский (террорист Грин), Владимир Машков (террорист), Мария Миронова (Жюли), Оксана Фандера (Игла) и др.

Сниматься в «Статском советнике» Михалков начал 24 января, причем уже не в Москве, а в Твери. Причем, приехав в этот древний русский городок, Михалков первые три дня дотошно отсма- тривал эпизоды, снятые до этого в другом местечке — в Боровичах. Там снимали сложную массовую сцену — прибытие поезда. В съемках этой сцены были задействованы 98 человек: массовка, осветители,

декораторы, операторы. Из Санкт-Петербурга специально пригнали паровоз конца XIX века и два бронированных вагона. А над перроном подняли 300-килограммовый шар, изображающий луну. Говорят, отсмотрев этот эпизод, Михалков остался им не очень доволен. И в течение нескольких минут громко распекал Янковского-младшего: мол, и ракурс не тот, и освещение неудачное.

В первый съемочный день Михалкова снимали сцену встречи Янзя Пожарского и Эраста Фандорина у здания жандармерии. Как писал в газете «Жизнь» Б. Юрьев: «К приезду мэтра группа готовилась, как к прибытию особы, приближенной к императору. С помощью сотрудников ГАИ перегораживали набережную Степана Разина. Меняли на домах таблички с названиями улиц на плакаты с названиями магазинов и лавочек, написанных через «ять». Окна первых этажей покрыли искусственным инеем. А детская больница № 1 стала управлением московской жандармерии.

К 11 утра на съемочной площадке все приняли боевую готовность номер один. Наконец пролетел слух: «Сам едет!» Янковский и операторы встали по стойке смирно. Никита Сергеевич вылез из машины, со всеми поздоровался. И перед началом съемок отозвал в сторонку Филиппа Янковского...

Наконец съемка началась. Руководил работой сам Михалков. Филипп сидел за режиссерским креслом, но в процесс не вмешивался...»

На следующий день снимали сцену с горожанами и проезд в санях Грина, Жюли и Фандорина в ландо. Михалков в этих эпизодах занят не был — он уже уехал в Москву, чтобы подготовиться к церемонии вручения премий «Золотой орел», назначенной на 31 января.

Как и год назад, этот «Золотой орел» прошел в павильоне № 1 «Мосфильма». На этот раз своим присутствием ее ошастливили сразу три великих заграничных режиссера: Анджей Вайда, Милош Форман и Франко Дзеффирелли. Вот как описывали происходящие очевидцы.

К. Шавловский («Московский комсомолец»): «У тех, кто сидел в зале, главное впечатление от церемонии осталось такое: «наши домашние радости». Даже ведущих Никита Сергеевич не позвал — все сам. Во-первых, сэкономил; во-вторых, потешил свое актерское «я»; в-третьих, предъявил публике «своих великих друзей» — Вайду,

Дзеффирелли и самого Формана. Причем все до последнего в секрете, все в стиле «сюрприз».

Что же касается самой церемонии, то разглядеть ее объективно под ворохом всех слухов и интриг, из-под которого она не может выбраться еще со дня основания, практически невозможно. Причем ком, как известно, только нарастает, а не рассыпается. Скажем, на этот раз, естественно, не могло не удивлять, что в списках номинантов нет таких нашумевших фильмов прошлого года, как «Бумер», «Старухи», «Благословите женщину», «Отец и сын». Впрочем, с «Бумером» все ясно: он оказался не по зубам нашим академикам (средний возраст членов СК РФ с отметки 60 никак не сползает). Во-первых, он не нравится лично Никите Сергеевичу, а во-вторых, есть «Бригада» Алексея Сидорова, которая хотя и уступает «Бумеру» в художественном решении, все-таки вляется продуктом ВГТРК — одного из учредителей «Золотого орла». «Бригаде» достался приз за «Лучший игровой телесериал». Менее понятно с остальными. За кадром осталось, что Станислав Говорухин снял свой фильм («Благословите женщину». — Ф.Р.) со всех номинаций без объяснения причин, а Геннадий Сидоров отказался от участия в других номинациях, когда узнал, что его «Старухи» не попали в категорию «Лучший игровой фильм». По поводу Сокурова некоторые академики заявили корреспонденту «МК»: «А мне он надоел!»

То есть с одной стороны — Форман, Вайда, Дзеффирелли, которые своим приездом признали и благословили «Золотого орла», а с другой — наши кинематографисты, которым тот «Золотой орел», в общем-то, побоку. Печальный итог подвел Евгений Миронов, получивший статуэтку за «Лучшую мужскую роль»: «Мне жалко, блин, что у нас почему-то никто не радуется успехам друг друга, а у них (американской академии «Оскар». — К.Ш.) хоть и фальшиво, но почему-то радуются».

О. Алексеева («Жизнь»): «Ведущим церемонии Никита Сергеевич назначил самого себя. На протяжении всего мероприятия многие гости откровенно скучали. Гоша Куценко, как только его спутница оставила его, просто-напросто заснул...

Когда пришел черед вручать «орлов» за лучший телефильм и сериал, Никита Сергеевич пригласил на сцену Сергея Шойгу.

Когда режиссер попытался подойти к министру и подсказать, как правильно открыть конверт, Сергей Кужугетович его осек:

— Ты стой на своем месте, — резко произнес Шойгу.

Режиссер молча вернулся на место.

Лучшим телефильмом был признан «Идиот». Второй раз представляя Сергея Кужугетовича, Михалков повторил:

— Самый молодой генерал!

— Да что вам дались генералы? — язвительно ответил Шойгу.

— Это вам дались, — парировал Михалков.

— Нам не дались, мы заслужили, — жестко и уверенно сказал министр...

Евгений Миронов, получивший приз за лучшую мужскую роль, появился в зале как раз перед вручением награды.

Актер выглядел очень печальным, было заметно, что он еще не может прийти в себя после смерти отца. Даже премия, казалось, его не радовала.

— Я хочу посвятить ее своему отцу, — начал свою речь Евгений, — которого не стало три недели назад. Он был бы сейчас здесь, рядом со мной. Папа... Я знаю, что ты где-то рядом. Я тебя очень люблю.

После этих слов Миронов поцеловал статуэтку и едва не заплакал.

Актер был в таком подавленном состоянии, что ему было не до поздравлений. Сразу после награждения он покинул «Мосфильм»...

Банкет устроили в соседнем павильоне. Никита Сергеевич появился там после того, как гости уже выпили и закусили. Прокричав три раза «ура» отечественному кинематографу, режиссер незаметно удалился.

Но его семейство продолжало веселиться — супруга Татьяна вела светские беседы, дочка Аня зажигательно танцевала».

Награды «Золотого орла» распределились следующим образом: «Лучший игровой фильм» — «Возвращение» Александра Звягинцева; «Лучший игровой телефильм» — «Идиот» Владимира Бортко; «Лучший игровой телесериал» — «Бригада» Алексея Сидорова; «Лучшая режиссерская работа» — Вадим Абдрашитов («Магнитные бури»); «Лучшая сценарная работа» — Анатолий Гребнев («Кино про кино»); «Лучшая женская роль» — Ирина Пегова («Прогулка»); «Лучшая мужская роль» — Евгений Миронов («Идиот»); «Лучшая женская роль второго плана» — Инна Чурикова («Идиот»); «Лучшая мужская роль второго плана» — Олег Янковский («Бедный, бедный

Павел»); «Лучшая операторская работа» — Михаил Кричман («Возвращение»); «Лучшая работа ху- дожника-постановщика» — Александр Загоскин («Бедный, бедный Павел»); «Лучшая работа художника по костюмам» — Лариса Конникова («Бедный, бедный Павел»); «Лучшая музыка к фильму» — Андрей Петров («Бедный, бедный Павел»); «Лучшая работа звукорежиссера» — Андрей Худяков («Возвращение»); «Лучший монтаж фильма» — Лидия Миллиоти («Магнитные бури»); «Лучший неигровой фильм» — «Погибли за Францию» Сергея Зайцева; «Лучший анимационный фильм» — «Полтора кота» Андрея Хржановского; «Лучший зарубежный фильм» — «Пианист» Романа Поланского; «Приз за выдающийся вклад в мировой кинематограф» — Милош Форман.

Вскоре после «Золотого орла» — 8–9 февраля — Михалков отправился по служебным делам в Сочи и Краснодар. Принимали его там шикарно, банкет следовал за банкетом. Потом Михалков отправился на пару дней в Милан. И эта поездка получилась удачной. 10 февраля сам президент Италии наградил Михалкова орденом Рыцаря Большого Креста (это одна из самых престижных мировых наград в области кино). После церемонии награждения во Дворце Президента был дан роскошный банкет. Длился он до утра и оставил у нашего героя неизгладимые впечатления. Одно плохо: со спиртным он перебрал, явно превысив свою привычную дозу (и это после нескольких банкетов в Сочи и Краснодаре!). За что и поплатился. Утром следующего дня Михалков отправился самолетом на родину, и при подлете к Москве ему стало плохо — у него начались сильные боли в правом боку (три года назад ему удалили желчный пузырь). Как только эта информация достигла земли, к взлетной полосе немедленно был отправлен реанимобиль. И, когда самолет приземлился, Михалкову предложили ехать в больницу (несмотря на боль, по трапу он спускался без посторонней помощи). По дороге Михалков честно признался о возможной причине боли в правом боку: дескать, перебрал вчера на банкете.

Михалкова доставили в «Мединцентр» на территории Боткинской больницы. Положили почетного пациента в 5-м корпусе, где еще с советских времен лечились сплошь одни шишки — послы да консулы. Михалкову досталась палата-«люкс» № 17 на третьем этаже. Апартаменты впечатляли: две комнаты с хорошей мебелью,

телевизором, холодильником, душевой кабиной. Едва Михалков прибыл, как врачи его осмотрели. Диагноз был поставлен сразу: постхолецистэктомический синдром. Спустя пару часов к Михалкову приехала младшая дочь Надя, чуть позже — жена Татьяна. Михалков держался молодцом и пообещал родственникам долго здесь не залеживаться.

Рассказывает Ю. Волосатая («Жизнь»): «Посещения родных в «Мединцентре» разрешены только с четырех до семи вечера. Однако для Никиты Сергеевича сделали небольшую поблажку, позволив младшей дочке Наде заезжать к папе сразу после окончания лекций. И Надя, и супруга режиссера Татьяна приходят в больницу налегке, поскольку предупреждены докторами о том, что питаться Никите Сергеевичу можно только тем, что дают в больнице...

Для настоящего профессионала работа всегда на первом месте. Даже в больничной палате Никита Сергеевич не позволяет себе бездельничать.

— Чувствую я себя неплохо и надеюсь, что врачи скоро меня выпишут, — сказал Михалков «Жизни». — А пока, чтобы не терять времени даром, продолжаю работать над сценарием к новому фильму... (Речь идет о фильме «Утомленные солнцем-2». — Ф.Р.)

Как стало известно «Жизни», вчера доктора позволили Никите Сергеевичу на некоторое время покинуть палату и выехать за пределы больницы по делам».

Между тем ездил Михалков не куда-нибудь, а в газету «Комсомольская правда», чтобы участвовать в горячей линии с читателями (отчет об этом был напечатан 20 февраля). Как было написано в «Комсомолке»: «В редакцию большой мастер приехал прямо из больницы, куда он попал накануне с тяжелым отравлением. Рука Никиты Сергеевича белела бинтом — только сняли капельницу. Но, глядя на его обаятельнейшую улыбку и лукавые глаза, никто бы не сказал, что режиссеру тяжело выдерживать нескончаемый поток вопросов...»

Приведу лишь некоторые из ответов режиссера.

Вопрос: «Тамара Васильевна Лаврова из Калининграда. Вы хотели снять фильм по рассказам Бунина. Есть еще эти планы?»

Михалков: «Да, я хотел поставить фильм по рассказу «Солнечный удар». На одиннадцати страницах изложена такая глубина духа,

трагедии, счастья, одновременности и бесконечности... Честно скажу: если бы я был уверен, что я хотя бы на шестьдесят процентов смогу передать это на экране с последней фразой «Поручик чувствовал себя постаревшим на десять лет», то уже снял бы. Даст Господь, дозрею».

Вопрос: «Никита Сергеевич, Коняева Светлана, Калач-на-Дону. Есть у вас замысел, о котором еще никто не знает?»

Михалков: «Русский выбор» — телевизионный цикл про русскую эмиграцию — меня заставил подумать о глобальном фильме на эту тему. Это может быть знаменитый «Ледяной поход», это может быть Колчак — фантастическая фигура с потрясающей историей. Задумка есть, но она пока бродит. И сериал по Грибоедову, надеюсь, тоже где-то маячит».

Вопрос: «Это будет первый сериал?»

Михалков: «Нет. Об этом почти никто не знает, но у меня уже есть готовый сериал «Сибирский цирюльник». Много отснятого материала не вошло в картину, и мы смонтировали пятисерийный фильм. Но французский продюсер не отдает нам пока права на показ. Надеюсь, что его все же смогут увидеть зрители».

Вопрос: «Наталья Николаевна из Самары. У вас нет в планах снять «Русский выбор» современный?»

Михалков: «Как сказал великий, лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии. То, о чем вы сейчас говорите, это публицистика, мы об этом слышим и видим по телевидению практически через день. Глубоко это оценить и ощутить можно только через время, к сожалению, а может быть, и к счастью...»

Вопрос: «Никита Сергеевич, у вас большая семья. Будут ли ваши дети и внуки двигать культуру?»

Михалков: «Человек, который говорит «я буду двигать большую культуру», представляет узкомедицинский интерес... Допустим, у моего сына Степана рестораны в Москве. Он их сделал сам, своими руками, он сам искал деньги, он работает в этом бизнесе. И этот бизнес — часть общей культуры. А «Войну и мир» должен ставить другой молодой человек. Может быть, это будет Федя Бондарчук, не знаю. Невозможно отделить креативное представление о культуре от культуры бытовой. Я не имею в виду правильно держать вилку с ложкой. Что такое сила без культуры? Что такое власть без культуры? Что такое возможности без культуры? Что такое богатство без

культуры? Все это сегодня перед нашими глазами. Поэтому, когда я говорю вам о человеке, который рубит дрова, а другой человек содержит ресторан, а третий снимает документальные сериалы об истории — как мой второй сын Тема, — они каждый на своем месте. И слава богу».

Вопрос: «Скоро время Великого поста, вы его соблюдаете?»

Михалков: «Не по самому строгому монастырскому чину, но соблюдаю. Хотя работа иногда преподносит сюрпризы. Помню, мы снимали сцены Масленицы для «Сибирского цирюльника» под стенами Новодевичьего монастыря в Чистый понедельник. В монастыре колокола звонят, а у нас — фейерверки, музыка, гулянья. Неудобно. Пошел к владыке. Он мудрый и понимающий человек. Простил, ведь кино — это мое послушание. А один из самых мною почитаемых русских святых Серафим Саровский говорил: «Паче поста и молитвы — есть послушание, то есть труд».

Пробыв в больнице чуть больше недели, Михалков благополучно выписался домой. И практически сразу включился в привычный рабочий график: Союз кинематографистов — Фонд культуры. Плюс к тому же успевал еще и сниматься — в роли князя Пожарского в «Статском советнике».

Апрель Михалков посвятил актерству — снимался в «Статском советнике». А потом отправился в Канны, где 12 мая открылся 57-й международный кинофестиваль. Михалков приехал туда в качестве председателя жюри короткометражных фильмов. Кстати, во главе главного жюри был поставлен Квентин Тарантино, который ровно десять лет назад перебежал дорогу Михалкову: его фильм «Криминальное чтиво» увел Гран-при у «Утомленных солнцем». Как писали теперь газеты, нынешние Канны должны были примирить давних соперников. Там же киношная общественность узнала еще одну новость про нашего героя. Польский кинорежиссер Кшиштоф Занусси (его картина «Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем» получила Гран-при на XXII Московском международном кинофестивале) заявил, что Михалков сыграет одну из главных ролей — российского дипломата — в его фильме «Персона нонграта».

В Каннах с Михалковым случился досадный инцидент. Он собирался пройти вместе с гостями и участниками фестиваля по ковровой дорожке, но его тормознули на самом подходе. Дело в том,

что вместо парадных туфель Михалков умудрился надеть на себя... кроссовки.

Между тем героем открытия стал Педро Альмодовар, чей фильм «Плохое воспитание» открывал фестиваль. Российский кинематограф был представлен двумя лентами: «Шизой» Гульпад Омаровой (это совместный проект России — Казахстана — Франции) и короткометражной лентой о Сергее Параджанове «Я умер в детстве», снятой его племянником Георгием.

15 мая Михалков участвовал в «Дне русского кино», где он вместе с Ренатом Давлетьяровым рассказал о грядущем 45-летию Московского международного кинофестиваля.

Каннский фестиваль закрылся 23 мая. Поскольку по традиции там сначала вручают «Золотую пальмовую ветвь» за лучшую короткометражную ленту, первым человеком, кого ведущая церемонии итальянская кинозвезда Лаура Моранте вызвала на сцену, оказался Никита Михалков. Как писал в «Комсомольской правде»

С. Тыркин: «Миссия это почетная, но на фестивале отнюдь не главная. Впрочем, Никиту Сергеевича это не смутило: прежде всего он сообщил удивленной публике, что собирается компенсировать отсутствие русского кино в программе Каннского фестиваля тем, что произнесет речь по-русски. По залу пробежал нервный смешок: по регламенту длинных речей на закрытии не положено. Тем более по-русски. Но Михалков обошелся с регламентом по-барски. Никуда не денутся, мол, послушают. И объявил, что: а) впервые за 57 лет русскому доверили быть президентом пусть короткометражного, но жюри, и он необычайно доволен этим обстоятельством, и б) в процессе просмотра работ молодых кинематографистов ему удалось заглянуть в будущее, и оно невероятно прекрасно...»

Триумфатором Каннского фестиваля, фильмом, завоевавшим «Золотую пальмовую ветвь» в главном конкурсе, стала антибушевская документальная лента Майкла Мура «11.09 по Фаренгейту». Эта награда стала сенсацией, поскольку впервые с 1956 года наградили документальную картину. Однако это решение вызвало яростные споры о правильности такого решения. Но оставим в стороне другие мнения и послушаем то, что сказал по этому поводу Михалков:

«Убежден, что это было политическое решение. Я не понимаю этого. Фильм Мура — обыкновенный телерепортаж. Никогда репортаж

не получал Гран-при фестиваля. Причем уверяю вас, наш Мамонтов (корреспондент телеканала «Россия». — Ф.Р.) делает это не хуже каждую неделю. Проблема в том, что у Мура получилась наивная картина. Замечательная, искренняя, но наивная. Монтировать окровавленных детей с говорящим Бушем — это не искусство. Это публицистика. Хорошая, смелая, но не более того, по-моему. Он что, действительно считал, что в Косове американцы защищали албанцев? А первая война с Ираком — это что было? Это такое позднее прозрение у Мура? Что это — «Полет над гнездом кукушки»? Это прорыв?! Не уверен. Да, я тоже против войны в Ираке, но при чем здесь Каннский фестиваль? Убежден, что картина Мура на любом фестивале документальных фильмов привлекла бы к себе большое внимание. Но невозможно Кустурицу, с его наворотами, с его фантазией, с его цыганами, или братьев Коэнов объединять с репортажем в один конкурс...»

Из-за присутствия на Каннском фестивале Михалков не смог участвовать в другом кинофоруме — XIII кинофестивале «Золотой Витязь», который проходил в конце мая в Иркутске. Однако заочно он там все равно присутствовал. В конкурсной программе значился документальный фильм его младшего сына Артема «Страсти по России с богом» (пятая серия шестисерийного фильма), где наш герой играл главную роль. Естественно, обделить эту картину призом жюри фестиваля не смогло.

В самом начале июня Михалков посетил редакцию газеты «Московский комсомолец», чтобы участвовать в очередной горячей линии с читателями. Поскольку вопросов было много, приведу лишь некоторые из них.

Вопрос: «Добрый день, Никита Сергеевич! Меня зовут Юрий Борисович, я военный пенсионер. Вы смотрели фильм «Старухи»? Ну и как?»

Михалков: «Вы от меня какого ждете ответа?..»

Вопрос: «Что у вас на душе, то и должно быть на языке».

Михалков: «Не всегда так возможно. А в фильме «Старухи» именно все, что у них на душе, у них и на языке. Не все, что на душе, попадая на язык, удовлетворяет тех, кто это слышит. Бывает просто грязная брань, уличная, — она неоправданна. Вот у Льва Толстого достаточно крепкие выражения встречались в произведениях, но это

было органично. Есть люди, которые ругаются матом, и это не выглядит матом. Здесь самое главное — мера и вкус. С другой стороны, скажем, ситуация военная, боевая, — она может это допускать. Но главное — режет это ухо или нет. Скажем, в «Старухах» — режет...»

Вопрос: «Никита Сергеевич, я давно спросить хочу: как вы относитесь к тому, что наши руководители могут занимать не^т сколько должностей? Вот министр культуры Швыдкой. Неужели ему больше делать нечего, как вести ток-шоу?»

Михалков: «Швыдкой сейчас не министр культуры. Но в свое время я публично ему сказал, что я не против Швыдкого как министра культуры и уважаю его как критика и шоумена. Но я против, чтобы министр был всероссийским тамадой, даже если он высказывает правильные мысли. Если ты министр культуры, то должен быть человеком команды и не подставлять нашего президента. Люди в глубинке начинают отождествлять то, что говорит Швыдкой, с мнением властей».

Вопрос: «Сейчас в России очень много богатых людей, меценатов. Как вы думаете, почему они не вкладывают деньги в российское кино, а предпочитают футбольные клубы покупать?»

Михалков: «Они предпочитают покупать футбольные клубы, потому что это верняк. Тем более если приобретается клуб вместе с гостиницами, ресторанами, то это точно выгоднее, чем снимать кино».

Вопрос: «Это говорит москвичка, доктор Елена Ефремова. Скажите, у вас есть какой-то секретный рецепт такого семейного счастья?»

Михалков: «У меня нет такого секрета. Самое главное — это гармоничность, гармония, когда то, что ты хочешь, совпадает с тем, что ты можешь. И еще кажется важным, чтобы к детям относились не лучше, чем к ним относится Господь Бог. Дети часто на этом ломаются и оказываются незащищенными и не готовыми к жизни».

Вопрос: «Добрый день, Никита Сергеевич. Меня зовут Маша, я из Москвы. Почему ваша младшая дочь Надя не пошла по вашим стопам, а поступила в МГИМО?»

Михалков: «Зачем ей идти по моим стопам? Все у нас получится. Пусть пока сначала языки поучит. Она очень разумно это для себя решила, сама поступала, без какой-нибудь там моей помощи — хотя никогда и никто мне не поверит. Ничего, кроме фамилии, у нее не было.

Учит английский и, наверное, возьмет итальянский и французский. Она вкалывает как лошадь, поверьте мне».

Вопрос: «Здравствуйте, меня зовут Алла. Вот что хочу спросить. У нас сейчас на кого из актеров ни посмотришь — все сплошь «голубые».

Михалков: «Вы обобщаете, Алла, ей-богу».

Вопрос: «Как вы к этим товарищам относитесь?»

Михалков: «Они мне не товарищи».

Вопрос: «Не товарищи? Вам с ними не по пути?»

Михалков: «Конечно, нет. А у вас были какие-то сомнения?»

Вопрос: «Ну, как бы ваша известная любовь к Олегу Меньшикову, а некоторые его подозревают...»

Михалков: «Что значит «моя известная любовь к Олегу Меньшикову»?»

Вопрос: «Вы его везде снимаете, не можете с ним расстаться...»

Михалков: «Я также снимаю Владимира Ильина, Алексея Петренко. Что они, «голубые», что ли?»

Вопрос: «Ну, не знаю...»

Михалков: «Я-то знаю».

Вопрос: «Понятно. Хорошо, что вы среди нормальных мужчин, а то мы уже переживали!»

Тем временем 2 июня в Сочи стартовал 15-й юбилейный кинофестиваль «Кинотавр». Причем начался он со скандала. Незадолго до его открытия «отцы-основатели» этого кинофеста Марк Рудинштейн и Олег Янковский официально заявили, что собираются снять с себя полномочия руководителей этого столь ответственного и дорогого их сердцу «предприятия». Причем причину своего решения они не озвучили, но все, кто имел отношение к кинематографу, прекрасно знали, в чем дело. А дело было в том, что руководители «Кинотавра» были в обиде на государство в лице Министерства культуры, которое привечало одни кинофестивали, а другие гнобило. В числе первых значился Московский кинофестиваль, в числе вторых — «Кинотавр». Хотите примеры? Накануне открытия «Кинотавра» стало известно, что организаторы ММКФ увели у «Кинотавра» два фильма: «Папу» Владимира Машкова и «Время жатвы» Марины Разбежкиной.

10 июня Патриарх России Алексей II отметил сразу две даты: 14-ю годовщину своего восшествия на Патриарший престол и собственное 75-летие. Пропустить это событие наш герой не мог и одним из первых

явился на торжество в храм, чтобы поздравить юбиляра. Как писала в газете «Жизнь» Е. Рожаева: «Передав букет для Святейшего в алтарь, великий режиссер не прошел на гостевую площадку, а остался стоять в толпе верующих справа от алтаря. Во время исполнения «Херувимской песни» Никита Сергеевич растрогался до слез...»

Два дня спустя Михалков отправился в Нижний Новгород, где проходил 6-й теннисный турнир «Береста OPEN». Вместе с ним на кортах сражались: Юрий Николаев, Сергей Прохоров (ведущий «Блеф-клуба»), Геннадий Бурбулис и др. Ждали «душу турнира» Николая Караченцова, но он не приехал — играл в рок-опере «Юнона» и «Авось». Михалков съездил не зря: в одиночном соревновании он выиграл у космонавта Александра Лавейкина и получил латунный кубок за 3-е место в одиночном зачете среди игроков старше 50 лет. Победу наш герой отмечал в ресторане гостиницы, где проживал. Тамошние повара хорошо знают его кулинарные пристрастия и побаловали Михалкова его любимыми разносолами. Как признался шеф-повар ресторана Евгений Кручин: «Никита Сергеевич уважает уху и пельмени. Но в этот раз на ужин мы готовили впервые очень красивый салат «Жозефина» из дыни и креветок. Дыню везли специально из Санкт-Петербурга. А заливали салат соусом из манго, апельсинов и куантро (апельсиновый ликер)...»

Сразу после турнира Михалков вернулся в столицу, где 18 июня открылся XXVI Московский международный кинофестиваль. На этот раз заграничные звезды на нем присутствовали: Квентин Тарантино, Мэрил Стрип, Изабель Аджани, Эмир Кустурица, Руперт Эверет, Дэвид Кэрредайн (звезда фильмов про кунг-фу). Жюри фестиваля на этот раз возглавлял режиссер Алан Паркер (он познакомился с Михалковым еще в 1979 году на кинофестивале в Каннах). Кроме него, в жюри также вошли польский актер Ежи Штур, немецкая актриса Барбара Зукова, французский актер и продюсер Юмбер Бальсан, писатель Борис Акунин, киновед и продюсер Армен Медведев.

В этом году ММКФ решил действовать с оглядкой на своих «старших братьев» — Канн, Берлин и Венецию, устроив две конкурсные программы: основную и «Перспективы». В основном конкурсе значились 17 картин. Среди них три российские: «Папа» Владимира Машкова, «Свои» Дмитрия Месхиева, «Время жатвы» Марины Разбежкиной. Из других картин назову следующие: «Убить

Билла-2» (США), «Разговоры с мамой» (Аргентина), «Бунт свиней» (Эстония), «Нина» (Бразилия), «Биография Бена» (Израиль).

О том, как проходило открытие фестиваля, рассказывают очевидцы — корреспонденты различных российских печатных изданий.

О. Алексеева, В. Хващевская («Жизнь»): «На церемонию открытия Никита Сергеевич опоздал, чего никогда прежде не случалось.

Обычно президент кинофестиваля приходил за час до того, как первые гости появлялись на звездной дорожке. А тут прибыл через десять минут после официально объявленного начала церемонии. И, несмотря на расточаемые улыбки, выглядел не совсем здоровым...

«Жизни» удалось выяснить причину опоздания президента кинофестиваля на церемонию и его отсутствие на банкете в честь открытия. За пару дней до торжественного события Никита Сергеевич сильно отравился. И именно поэтому не смог ни встретить Квентино Тарантино в аэропорту, ни отужинать с ним в ресторане, ни принять знаменитого коллегу у себя в загородном поместье на Николиной Горе...

Между тем церемонию открытия подпортил дождь. Дамам пришлось прятать голые спины и декольтированные бюсты под шарфами и палантинами. К неудовольствию как самих обладательниц этих прелестей, так и собравшихся поглазеть на них мужчин. Пройтись по звездной дорожке под солнышком удалось немногим...

Заокеанские звезды нынешнего фестиваля — актер Дэвид Кэрредайн и режиссер Квентин Тарантино прибыли, когда над Пушкинской площадью уже разразилась стихия. Зонты выворачивало ветром, с неба лила вода. Но это не остудило встречи между создателем «Криминального чтива» и «Убить Билла» и Геннадием Зюгановым. Никита Михалков, слушая оживленный русско-английский диалог новых знакомцев, улыбался в знаменитые усы...

Михалков на расположенной на самом верху лестницы площадке (там президент обычно встречал всех гостей и участников, без устали пожимая руки мужчинам и целуя дам) надолго не задержался. Дождавшись, когда по дорожке поднимется его отец писатель-классик Сергей Владимирович Михалков вместе с супругой, Никита Сергеевич развернулся и быстрым шагом направился в кинотеатр «Пушкинский»...

В изумление фестивальную публику привел Михаил Ефремов, который прошел по звездной дорожке с «сильно беременной» (на восьмом, а то и девятом месяце) подружкой. Впрочем, сразу после окончания церемонии актер отправил будущую маму отдыхать домой и на банкет уже заявился в одиночестве...

Просто купался в девичьем внимании Геннадий Зюганов. Охотно фотографируясь с каждой желающей, Геннадий Андреевич тут же вручал новой знакомой карманный календарь с символикой КПРФ. А в некоторых случаях даже проводил короткую агитацию...»

О. Бакушинская («Комсомольская правда»): «На Тверской образовалась пробка из роскошных машин, из которых вылезали, в общем-то не кинозвезды, как в Каннах, а все больше персоны бизнесменского вида. Что поделаешь, именно они на данный момент властители умов и прочих богатств родины.

Скандал разразился прямо у подступов к звездной дорожке. Собралась огромная очередь из людей с билетами, которых сдерживал кордон охраны, пропуская по паре человек. При этом на небе собирались грозовые тучи. Пока наконец толпа кинематографистов не начала кричать и возмущаться (особенно усердствовал актер Павел Винник), народ так и не начали пускать. Задержку, впрочем, довольно грубо, милиционеры объяснили тем, что им было дано указание пропустить сначала суперзвезд. Принцип звездности, впрочем, оставался не ясен, так как сзади меня в очереди стоял режиссер Сергей Бодров.

В конце звездной дорожки гостей ждала встреча с Никитой Михалковым.

И вот наконец явился Тарантино. Как только он вылез из машины, зрители встретили его мощным восторженным ревом. Так, пожалуй, не встречают даже самых популярных российских любимцев. Тарантино повезло. Как только он скрылся в дверях киноконцертного зала «Пушкинский», хлынул дождь. Стеной.

Что касается туалетов знаменитостей, то, пожалуй, больше всех потрясла Татьяна Михалкова. Она поменяла имидж. Обычно на всех официальных мероприятиях Михалкова появляется в черном платье и красной шали. На этот раз платье было фиолетовым (зато в черном была младшая дочь Михалковых Надя. — Ф-Р-), а шаль — меховой. Впрочем, знаменитый бантик на голове она все же оставила...»

А. Князев («Мир новостей»): «Непосредственно во время открытия фестиваля произошел инцидент с государственным секретарем Союза России и Белоруссии Павлом Бородиным и его супругой. Из-за десятиминутного опоздания их попросту не пустили в зал. Раздосадованный бывший управделами Ельцина и швейцарский сиделец вспомнил великий и могучий русский язык и в сердцах выбросил на пол приглашения на VIP-банкет в честь фестиваля, которые тут же были подобраны папарацци, и гордо удалился, несмотря на увещевания жены.

Во время церемонии открытия президент фестиваля Никита Михалков пустил немало критических стрел в адрес переводчиков, которые, по его словам, не раз ссорили его с Квентином Тарантино, и настоятельно попросил перевести все его слова в адрес дорогого гостя дословно. О Тарантино Никита Сергеевич говорил витиевато, заметив, что он хоть и относится к более молодому поколению деятелей мирового кино, но не менее талантлив и велик, чем его старшие товарищи, а в чем-то более удачлив, вероятно, намекая на неудачи некоторых своих фильмов на международных фестивалях. Во время перерыва между церемонией открытия и показом фильма Тарантино «Убить Билла-2» блистали своей новой модной шляпкой актриса Клара Лучко, учтивостью и вежливостью — братья Игорь и Вадим Верники и режиссер Эльдар Рязанов, приятно удивленный тем, что гости и пресса не только интересовались его мнением о конкурсной картине Тарантино, но и хвалили его последний фильм «Ключ от спальни»...»

После просмотра фильма VIP-гости фестиваля были приглашены Михалковым на банкет, который проходил в ресторане «Пушкинь», что на Андреевской набережной. Стол накрыли по-русски: пельмени, бефстроганов, фирменный десерт «Пушкинь» и, конечно же, водка. На банкет заехал мэр Москвы Юрий Лужков. Веселье продолжалось до трех часов ночи, после чего охрана предложила гостям покинуть территорию набережной.

23 июня Михалков и его супруга почтили своим присутствием премьеру конкурсного фильма Дмитрия Месхиева «Свои» (в этом фильме одну из ролей сыграла их дочь Анна). Но перед просмотром фильма Михалковы заглянули в ресторан «Штольц», где в тот момент происходило фестивальное веселье, устроенное «Русским радио». Вот как об этом рассказывает в газете «Жизнь» О. Алексеева:

«Наперерез Никите Сергеевичу с микрофоном в руках рванула любимица Российской армии и Военно-морского флота Дана Борисова:

— Наконец-то! Посмотрите, кто к нам приехал!.. Никита, — радостно закричала ведущая и протянула режиссеру микрофон.

— А вы кто? — ошарашенно воззрился на Дану Михалков.

Дана обиделась и голосом капризной девочки произнесла;

— Я — Дана Борисова, ведущая сегодняшнего мероприятия.

Галантный Никита Сергеевич, дабы загладить свою вину, подхватил Дану под мышки и пронес пару метров. Болтаясь в области блистательной грудной клетки, Борисова мигом простила обиду и дарила окружающим свои самые обольстительные улыбки.

Пришлось Михалкову на ходу сочинять приветственную речь. Сорвав за нее аплодисменты и выпив с народом за светлое будущее России и отечественного кино, Никита Сергеевич, подхватив супругу под локоток и извинившись: дескать, спешу на премьеру, — ретировался. Однако, как стало известно «Жизни», до места демонстрации картины Дмитрия Месхиева «Свои» Михалков так и не доехал. На премьеру звездную семью представляла только его супруга Татьяна...»

А вот как это же событие описывает другой очевидец — журналистка «Комсомольской правды» А. Ильина: «Вяло попивающие спиртные напитки представители российской попсы подтянулись, а иные и вытянулись по стойке смирно, когда в зале показался президент ММКФ Никита Михалков.

«Барин!» — восхищенно зашептали одни.

«Да нет, просто царь!» — поправляли другие.

Ведущая этого вечера — Дана Борисова — в розовом, практически не скрывающем скромные прелести платье, до того подпирившая стенку, подскочила к Никите Сергеевичу с микрофоном и засыпала его вопросами. Михалков от такой наглости оторопел, но гостей все же поприветствовал и обратил ясны очи на Дану.

— Вы так замечательно провели со мной кастинг, — заметил Никита Сергеевич. — А теперь, может быть, представитесь? Вы кто?

Дана Борисова, которая, как известно, страшно боится, что ее кто-то не знает, на несколько секунд потеряла дар речи и начала заливаться краской.

— Меня зовут Дана, — промямлила она, сумев наконец справиться с собой. — Я ведущая этого вечера, — добавила она еще тише. — А теперь, Никита Сергеевич, вы можете пройти и занять место согласно купленным билетам...

Пропустив мимо ушей явно неуместную шутку, Михалков подхватил пигалицу под мышку и направился с ней в темный угол. Борисова завизжала — скорее от восторга, чем от ужаса. Но Никита Сергеевич уже передумал и, вернув девушку из-под мышки на пол, откланялся. За руль, несмотря на выпитый по случаю бокал сухого красного вина, Никита Сергеевич сел сам.

Свидетельницей всех мужниных шуток оказалась Татьяна Михалкова. Впрочем, она смотрела на происходящее с непроницаемым выражением лица. Из ресторана она уехала через несколько минут после мужа — на другой машине...»

Кстати, в тот же день у здания Киноцентра на Красной Пресне прошел митинг, устроенный инициативной группой, которая выступала против намерений руководства СКР выселить из Киноцентра Музей кино. В начале митинга его организаторы зачитали письмо самого Бернардо Бертолуччи к Никите Михалкову, в котором великий режиссер просил вмешательства председателя СКР в судьбу музея. К слову, слухам о том, что Музей кино собираются закрыть, поспособствовал именно Михалков, якобы заявивший, что союз собирается продать принадлежащие ему акции Киноцентра казино «Арлекино».

24 июня Михалков участвовал в круглом столе, который собрал вокруг себя крупнейших российских продюсеров кино. Тема встречи: где взять деньги на развитие российского кино. Взяв слово, Михалков предложил французскую модель господдержки, где с цены на билет в кино снимают налог в 8 % и пускают вырученные деньги в производство национальных фильмов. Однако эту идею большинство присутствующих не поддержали. Вот как описывает происходящее К. Шавловский:

«Председатель Союза кинематографистов РФ, воспользовавшись случаем, решил спросить мнения продюсеров и получил исчерпывающий ответ. Дело в том, что деньги, выделяемые государством на кино, составляют 70 млн. долларов. Но отследить их не удается никому: зрители не видят фильмов, продюсеры — денег. К

тому же в стране нет даже достаточного количества профессиональных сценаристов, и если бы эти деньги ушли полностью к продюсерам, то, возможно, не все бы пошло в ход. Так из «Где взять деньги?» тема по-русски плавно перетекла в «На что потратить?». Многие ратовали за развитие инфраструктуры, но самое сенсационное решение предложил Сергей Сельянов: «Индустрия страдает от видеопиратства. Пиратский рынок составляет порядка 4 млрд. Мы неоднократно пытались добиться контроля государства за пиратами, но наткнулись на теневые препятствия. Некоторые чиновники правоохранительных органов, которые «крышуют» пиратов, в неофициальной беседе прямым текстом сказали: «Мы имеем с пиратов около 70 млн. долларов. Если вы даете столько же, мы прикрываем лавочку». А сумма госфинансирования составляет как раз 70 млн. долларов — так, может, стоит ее потратить на взятку?»

Разговоры в пользу бедных продолжались два часа, Михалков, чью идею не поддержали, скучал и теребил фантик от спонсорской конфеты, оживившись лишь однажды — когда с места раздалась реплика, что зрителя в кинотеатры вернули не американские блокбастеры, а фильм «Сибирский цирюльник»...»

ММКФ закрылся 27 июня. Триумфатором фестиваля стал фильм Дмитрия Месхиева «Свои», который удостоился трех призов: Гран-при «Золотой Святой Георгий» за лучший фильм, «Серебряного Святого Георгия» за лучшую режиссуру и «Серебряного Святого Георгия» за лучшую мужскую роль (Богдан Ступка). Кроме этого, «Свои» получили приз и от Федерации кино клубов России. Вручая приз Месхиеву, председатель фестивального жюри Алан Паркер сказал: «Это не только лучший фильм конкурса, но и один из лучших фильмов, которые я видел за последнее время. Русские кинематографисты должны гордиться этим человеком».

Остальные награды распределились так: «Серебряный Святой Георгий» за лучшую женскую роль — 82-летняя аргентинка Хина Зорилья («Разговоры с мамой»). Специальный приз жюри — «Бунт свиней» (Эстония). В конкурсе «Перспективы» победил фильм японского режиссера Хидеты Такахаты «Отель «Венера». Приз имени Станиславского достался Мэрил Стрип. В конце церемонии с последней случился досадный казус, который едва не испортил голливудской звезде настроение. Стрип решила промочить горло в

буфете (в зале было очень душно), однако девушка-бармен наотрез отказалась отпустить воду до финального звонка. Ситуацию попытался «разрулить» переводчик: мол, это же сама Мэрил Стрип. На что немедленно получил отлуп от барменши: «Да пусть хоть Путин сюда придет, пока мой начальник не разрешит, я воды не налью. Ваши звезды приехали и уедут, а мне еще тут работать».

Прощальный банкет ММКФ прошел в ГУМе, в кафе Bosco. Вот как это событие описывали журналисты российских СМИ.

Ю. Пчелина («Комсомольская правда»): «Вечеринка по случаю закрытия фестиваля была организована по-царски. На Красной площади. Чтобы кинематографисты смогли оттянуться по полной программе у стен Кремля, а коль захочется — даже заглянуть в Мавзолей...

В ГУМе, около накрытых столов, Никита Михалков сменил смокинг на наряд капитана. Его фуражка привела гостей в полный восторг. Француженка Аджани банкет проигнорировала. А вот Мэрил Стрип на вечеринке появилась. С семьей. Некоторое время проведя в VIP-зоне и отведав красной икры — ее подавали в огромных вазах, и есть деликатес приходилось столовыми ложками, — актриса вышла прогуляться к народу. Ее сопровождал Никита Михалков. Он решил попотчевать гостью русской музыкой. По его заказу оркестр грянул «Калинку-малинку». Мелодия привела Мэрил в восторг. Но пуститься в пляс звезда так и не решилась, хоть и приплясывала на месте. Зато выразила свое восхищение громкими аплодисментами.

Почетная гостя провела на вечеринке больше полутора часов. Она успела познакомиться и мило поболтать со старшим представителем династии Михалковых Сергеем Владимировичем и его женой Юлей. А около полуночи засобиралась. На прощание звезде вручили маленькую бутылку исконно русского напитка — водки «Русский стандарт «Империя»...

Вечеринка оказалась на удивление семейной. Без вторых половин появились лишь Олег Янковский и Сергей Гармаш. Впрочем, и отбыли они, несмотря на достаточное количество барышень, желающих скрасить их вечер, в гордом одиночестве. Спешили к законным женам».

О. Алексеева, В. Хващевская («Жизнь»): «На банкете по случаю закрытия ММКФ Мэрил Стрип и ее дочери отвели место рядом с супругой президента фестиваля Никиты Михалкова Татьяной.

Женщины быстро нашли общий язык и мило беседовали на протяжении всего вечера. Звезда Голливуда отлучилась из-за стола, только когда выстроенный прямо на Красной площади сцене хор грянул «Калинку-малинку». Мэрил Стрип украдкой пробралась к сцене и с наслаждением слушала песню...

На банкет Никита Сергеевич Михалков, переодевшись в комфортный костюм и надев на голову капитанскую фуражку, явился с опозданием, когда гости уже успели выпить и закусить. Глава фестиваля поздоровался с друзьями, спонсорами и коллегами, всех привычно тепло обнял и направился в VIP-зону, где его ждали члены семьи и самые близкие друзья. Но до столика, за которым обосновалась его супруга, добрался не скоро. Когда Михалков был уже в паре метров (как раз за спиной Татьяны), к нему подскочили две девушки и что-то наперебой защебетали. Режиссер расплылся в довольной улыбке, обнял красавиц, а одну даже поднял на руки.

Уже за полночь на сцену, установленную в ГУМе, вышла группа «Дискоотека «Авария» — развлекать самых стойких гостей кинофестиваля. В числе любителей танцевальной музыки, мгновенно облепивших подмостки, оказалась и младшая дочь Михалковых Надя. Девушка с удовольствием подпевала парням из группы. Когда к ней подошел знакомый парень, она вместе с солистами группы пропела ему:

— Заколебал ты!

Было заметно, что девушку очень тянет танцевать, но в одиночестве ей отрываться было неудобно.

После веселых танцев большинство гостей покинули банкет, и только самые стойкие веселились едва не до рассвета».

По старой доброй традиции на следующий день после закрытия ММКФ Михалков повез гостей и участников фестиваля в Нижний Новгород. Добирались они туда по Волге на теплоходе «Михаил Фрунзе». Как и прежде, посетили Макарьевский монастырь. Как писала журналистка Н. Вертлиб: «Никита Сергеевич расцеловал настоятельницу монастыря игуменью Михаилу:

— Здравствуйте, матушка! Соскучилась небось?..

— Как здоровье, батюшка? — встревоженно спросила та в ответ и протянула ему подарок — древнюю икону святого Макария Желтовского.

Она знала, что с режиссером накануне произошел неприятный инцидент: перед открытием фестиваля он чем-то отравился, да так, что к приезду едва оправился. Потом вошли в храм. А там отслужили молебен за здравие самого Михалкова, его дочек — Анны и Нади, супруги Татьяны и Анастасии — видимо, его первой жены Анастасии Вертинской.

Режиссер приложился к иконе Макария Желтовского. А затем, единственный из всех гостей, встал на колени и трижды отбил земной поклон».

Вскоре после фестиваля Михалков вернулся на актерскую стезю — снялся в фильме Кшиштофа Занусси «Персона нонграта». Съемки проходили в Уругвае. Михалков играл одну из главных ролей — российского дипломата в одной из латиноамериканских стран.

Между тем ранней осенью российские СМИ разнесли новость о том, что известный драматург Александр Червинский, который теперь живет в Нью-Йорке (в свое время по его сценариям в Советском Союзе были сняты фильмы: «Корона Российской Империи, или Снова неуловимые», «Молодые», «Тема», «Верой и правдой», «Блондинка за углом», «Продлись, продлись очарованье» и др.), написал книгу про семейство Михалковых под названием «Шишкин лес» (имелась в виду Николина Гора). Правда, Михалковы там названы не своими настоящими именами, а вымышленными — Черновы-Николкины. Причем прототип нашего героя Никиты Михалкова в самом начале повествования... погибает в автокатастрофе. Как оповестили российские СМИ, один из телеканалов собирается снять сериал по этой книге. Освещению этого события «Комсомольская правда» отдала целых две полосы. Приведу некоторые отрывки из этого материала.

А. Червинский: «Почему в основу взята знаменитая семья? Если бы я стал писать сценарий просто про какую-то русскую семью, то мне никто копейки бы не дал! В моей заявке слова «Михалков» не было, но все угадывается и становится интересно, «как это будет».

Я хотел создать российскую сагу о Форсайтах. У них сага о Форсайтах — про богатых. А у нас после всех этих революций и потрясений династий не осталось, кроме как в искусстве. Династия Михалковых-Кончаловских особая — их искусство все время оказывалось востребованным, им разрешалось определенной ценой жить в России лучше, чем народ... Конкретно с семьей Михалковых я

никогда не был близок. Лишь один раз был у Андрона в гостях и общался с ним около часа... Я опирался на общеизвестные факты их биографий...

В мои планы не входило ни издеваться, ни восхищаться. Я бы очень хотел, чтобы Никита Михалков сыграл в будущем фильме главного героя Степу — это дало бы огромный пример умения относиться к себе иронически...»

С. Михалков: «Слышал я про эту книгу, звонят мне писатели: «Вы читали? Очень интересно!» Но я не читал и не буду читать! Обо мне столько написали и пишут, что я к этому равнодушен. Если бы я реагировал по каждому поводу, не дожил бы до 92 лет. Умру — пусть копаются в архивах, ищут компрометирующие меня материалы. И ничего не найдут!

А раз в книге Червинского угадываются я и моя семья, тогда и не надо было прятать нас за теньями, выдумывать другие имена. А раз пишет про меня, то зачем приписывать то, чего не было!..

Я не случайно получил звание «человека эпохи». Да, я выжил в ту эпоху, в которой все мы жили. Прожил честно. Служил Советскому Союзу, и этого не стесняюсь и не поливаю грязью все, что было. А было и плохое, конечно. И сейчас очень много и хорошего, и плохого. Мне 92 года, а я продолжаю работать...

Главное — работать честно и взяток не брать! Так что когда какой-то сценарист Червинский берет меня как героя своего сценария — это ему славы не принесет. Шедевра он не сделает. Режиссера хорошего на такую картину он вряд ли найдет».

А.Кончаловский: «Да, я знаю про книгу «Шишкин лес». С удовольствием ее прочитаю, как будет время. С Червинским я знаком. И к его замыслу использовать нашу семью в качестве прототипов главных героев отношусь нормально. И я беру прототипов из жизни...»

Н. Михалков: «Книгу «Шишкин лес» я не читал и, видимо, не прочитаю. У меня, к сожалению, нет времени. А что будет фильм сниматься, то и бог с ним. Поэтому и участвовать в этом проекте я не буду — как я могу участвовать в том, чего не знаю! Так что меня это не трогает. Почему? Вас трогает стробоскопия объектива номер 16? Ну так вот».

13 октября в концертном зале «Россия» состоялись торжества, посвященные 85-летию ВГИКа. На это мероприятие съехались десятки

звезд отечественного кинематографа, кто в разное время вышел из стен ВГИКа. Среди них были: Эльдар Рязанов, Петр Тодоровский, Инна Макарова, Людмила Гурченко, Лариса Лужина, Тамара Сёмина, Вадим Абдрашитов, Александр Миндадзе, Наталья Аринбасарова, Ия Нинидзе, Ольга Кабо, Анна Михалкова и др. Был там и наш герой, Никита Михалков, но он заехал «на минутку». Сказал со сцены, что он рад, плюс еще подпел своему экранному двойнику Кольке из «Я шагаю по Москве». После чего уехал. В те дни он снимался в Нижнем Новгороде в очередном фильме — черной комедии «Жмурки» Алексея Балабанова. Как мы помним, в начале 90-х Михалков активно не принял фильм Балабанова «Про уродов и людей» и считал этого режиссера своим творческим антагонистом. Но длилось это недолго. Следующие фильмы Балабанова — «Брат» и «Брат-2» — Михалкову понравились, и от былой творческой неприязни не осталось и следа. И вот настало время, когда Михалков и Балабанов сошлись в совместной работе. В «Жмурках» у Михалкова была роль из разряда таких, которых он до этого еще ни разу не играл, — криминальный авторитет Михалыч. Действие фильма происходило в России середины 90-х, когда страну буквально сотрясали бандитские войны.

Так вышло, но в эти же самые дни Михалкову пришлось вживую столкнуться с миром криминала. 19 октября он присутствовал в Нижнем Новгороде на суде над Владимиром Рябовым, которого обвиняли в убийстве налогового инспектора и покушении на убийство еще одного человека. С Рябовым Михалков дружил вот уже несколько лет и даже однажды снял его в одном из своих фильмов — в «Утомленных солнцем» Рябов сыграл энкавэдэшника, который арестовывал комдива Котова. Как рассказал в интервью «Экспресс-газете» один из сотрудников фирмы «Русский клуб» (он выступал сопродюсером «Утомленных солнцем»): «У Михалкова с Рябовым были дружеские отношения. Они очень похожи: оба сильные, бесстрашные, уверенные в себе, умные и очень непростые. Говорят, пару раз Михалков и Рябов даже ездили вместе на охоту. Но в этом деле их интересы не сошлись: Никита Сергеевич — спец по утиной охоте, а Владимир Александрович всегда ходил на крупного зверя...»

Несмотря на то что Рябов виновным себя не признал, суд посчитал иначе и назначил ему наказание в виде 21 года тюрьмы.

21 октября Михалкову исполнилось 59 лет. Однако некруглую дату наш герой отметил не в тот день, а три дня спустя. Причем отметил оригинально, совместив эту дату с другой — 30-летием фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих». Торжество проходило в Нескучном саду в Москве. Как писал в «Комсомольской правде» А. Фукс: «При входе в Нескучный сад играл духовой оркестр. Званым гостям выдавали шляпы — красные, коричневые, черные. За вход надо было заплатить. Почти все гости клали в кожаный саквояж сотенную бумажку. Министр сельского хозяйства Алексей Гордеев щедро отстегнул целую тысячу. А вот Бари Алибасов денег пожалел. Появился на празднике и Сергей Шойгу, который только вернулся из отпуска. Но главным гостем стал президент Чечни Алу Алханов. Как же без него — ведь советский вестерн полностью сняли в Чечне. (Как мы знаем, не полностью: часть съемок проходила на «Мосфильме» и в Марфине. — Ф.Р.)

Гости пили водку, произносили тосты и закусывали замечательным шашлыком. Конечно, за столом разговаривали исключительно о героях торжества...

У Михалкова был еще один повод поднять бокал шампанского — ему стукнуло 59 лет. Татьяна Михалкова в этот вечер сменила свой любимый черный бант на шикарный цветок, украшенный яркими перьями.

Гвоздем празднества стало выступление чеченского ансамбля (это был подарок Алу Алханова). Юные танцоры с чувством отплясывали лезгинку. Михалков так растрогался, что на радостях преподнес ребятам саквояж с деньгами».

Тем временем приближалась дата открытия VI съезда кинематографистов России. Он должен был открыться 27 октября, но за два дня до этого Михалков приехал в Дом кино, чтобы присутствовать на собрании «заговорщиков» из Московского союза кинематографистов, которые вознамерились найти Михалкову альтернативу на посту председателя СКР. Несмотря на то что приезд Михалкова оказался для присутствующих полной неожиданностью, они не растерялись, и ведущий собрание председатель МСК драматург Павел Финн пригласил гостя присоединиться к президиуму. После чего собрание продолжилось. В результате голосования альтернативным кандидатом на пост СКР стал режиссер Станислав Говорухин. Павел

Финн прокомментировал ситуацию так: «Я лично ничего не имею против Никиты Сергеевича. Я знаю его сто лет — мы люди одной молодости и одного круга. Он — замечательный актер, яркая личность. Но его не любит Союз, это не его место. Если он останется, Союз погибнет. А мы не должны потерять наш Союз кинематографистов».

Естественно, не стал молчать и Михалков. Он сказал собравшимся следующее: «Я пришел понять: зачем мы тут собрались? И понял, что точно будет не скучно на съезде, и слава богу. Я испугался, что съезд начнется на два дня раньше, а мы не готовы. У нас не было времени опубликовать материалы к съезду. Ну а чем больше кандидатов, тем лучше. Кто бы это место ни занял, сладко не покажется. Я за последние пять лет нахлебался, как мой дядька за Великую Отечественную...»

А вот как прокомментировал итоги собрания в интервью «Московскому комсомольцу» Станислав Говорухин: «Очевидно, меня зовут на роль человека, который в состоянии прекратить войны и революции. Союз распался на два лагеря. О чем говорит хотя бы наличие двух киноакадемий. Вообще, это выдвижение для меня было неожиданным. Не знаю, гожусь ли я. И если б секретариат Московского союза кинематографистов не проголосовал за меня, я б испытал большое облегчение. Но поскольку это произошло, я не имею права отказаться ни как кинематографист, ни как гражданин. Если просят, значит, так надо».

27 октября в том же Доме кино открылся VI съезд кинематографистов России. И побил все мыслимые рекорды по своей скандальности. За два дня его работы собственно о кино практически никто не говорил (на съезде присутствовал 891 человек), все свелось лишь к одному — снять или не снять Михалкова с поста председателя СКР. Как мы помним, идею замены Михалкова все эти годы вынашивали оппозиционеры из Московского союза кинематографистов. Два предыдущих съезда они проиграли своему оппоненту все сражения (как отмечалось на съезде, за четыре последних года СК пережил 276 судебных заседаний), но на этот раз решили дать ему еще один бой — последний и решительный. Однако Михалков и в этот раз вышел победителем.

Альтернативой Михалкову были выдвинуты три человека: режиссеры Станислав Говорухин, Эльдар Рязанов и Елена Цыплакова. Первые двое сняли свои кандидатуры после того, как сторонники

Михалкова устроили им настоящую обструкцию. Цыплакова дошла до финала, но проиграла: за нее проголосовали 212 человек (35,5 %), за Михалкова — 400 человек (64,5 %). Поскольку устав СК гласит, что для избрания на пост один из кандидатов должен набрать не менее 75 %, то мнения разделились: михалковцы требовали признать выборы состоявшимися, а их оппоненты предлагали созвать новый съезд и провести новые выборы. После чего большинство, уставшее от споров, покинуло зал. А оставшиеся заново проголосовали: «за» Михалкова 189 человек, «против» — 9 человек.

После съезда, естественно, было много отликов. Как всегда, приведу полярные высказывания и комментарии. Начнем с журналистов.

М. Мурзина («Аргументы и факты»): «Совершенно неизвестно, зачем все это нужно Никите Михалкову, оscarовскому лауреату. Известно зато, что Михалков собирается «реконструировать», то есть, по сути, снести здание Дома кино и построить новый комплекс в 9 тыс. кв. м., половину которого сдавать в аренду за очередные мифические (где прежние-то?) миллионы долларов. Быть может, — выскажу крамольную мысль — снести бы вот так и сам Союз кинематографистов, как саморазвенчавшийся? Ведь живут же без всяких союзов во всем мире творческие люди. И лишь у нас поразительно живуче это сталинское порождение — творческие союзы».

А. Вислов («Литературная газета»): «Наверное, хорошо, что председателем СК вновь избран Никита Сергеевич (с трудом, с натугой, с нарушениями регламента — но избран). По большому счету кинематографическое королевство окончательно превратилось сегодня в «Королевство кривых зеркал». Все равно по меньшей мере половина сообщества в любом случае осталась бы уязвленной, недовольной, негодующей, считающей себя обворованной и пораженной в правах. Кто прав, понять решительно невозможно...

Надо сказать, что наиболее здравомыслящие кинодеятели ничего другого от завершившегося съезда и не ждали. А наиболее перспективной части сообщества (то есть той, употребляя былую лексику, «творческой молодежи») на нем попросту не было. Одних туда просто не позвали, а другие и сами не пожелали пойти. Да и что им там было делать? Слушать о том, сколько Союз кому задолжал и сколько

ему задолжали? Все равно ни цента из этих давно уже виртуальных денег им не перепадет. А они, в свою очередь, давно уже «сами себе режиссеры», привыкшие полагаться только на себя. Или в лучшем случае на богатых папу с мамой, которые помогут так, как никакой профсоюз не в силах поддержать. В любом случае они сами находят средства, они сами снимают, они сами побеждают на престижных фестивалях. И именно они, эта генерация, как бы ни относиться сегодня к их творческому потенциалу, и составляют единственную надежду на то, что настоящий, подлинный Союз кинематографистов у нас в стране все-таки будет. И, надо надеяться, не в столь уж отдаленном времени».

Теперь послушаем комментарии непосредственных участников съезда.

В. Шиловский (режиссер): «Перепалки на съезде — вещь нормальная, а вот то, что люди, убеленные сединами, не могут найти компромисс, по-настоящему удручает. Всем очевидно, что в Союзе не все благополучно, и мне как художественному руководителю Дома кино хотелось бы, чтобы Союз обрел прежний авторитет, а это выражается не в словах, а в поступках. А уж Никита Сергеевич как раз обладает той силой, которая может повернуть в лучшую сторону течение жизни Союза кинематографистов.

Хотелось бы, чтобы реконструкцией Дома кино занимался профессионал, а не дилетанты, которые уже проявили себя в истории с продажей «Красной Пахры» и попыткой реконструкции Дома творчества в Болшеве. Разумеется, все мы видим, сколько сил тратит Михалков, чтобы вернуть Союзу кинематографистов его собственность в виде Киноцентра, в оценке его инициатив двух мнений быть не может...»

Ю. Гусман: «Работу нынешнего съезда я расцениваю как продолжение краха Союза кинематографистов. Мне кажется, что Михалков снимал хорошие картины, но он оказался совершенно негодным общественным деятелем. Выборы я считаю абсолютно незаконными, как и большинство событий, которые творились на этом съезде».

В. Матизен (президент Гильдии кинокритиков): «В процедурном плане оцениваю работу съезда очень плохо и считаю, что виноваты в этом руководители СК России. Им нужно было не настаивать на своем

ведении и своем регламенте съезда, а уступить оппозиции. Результат голосования по выборам председателя, каким бы оно ни было, тайным или открытым, как я думаю, был бы в пользу Михалкова. Однако наши руководители люди упрямые, и в оппозиции люди упрямые. Атмосфера накалилась, начался скандал.

Что касается выборов, могу признаться, что в раскладе Михалков — Говорухин голосовал бы за Михалкова, а в сложившемся раскладе Михалков — Цыплакова проголосовал бы за Цыплакову, хотя не видел катастрофы в том, что Никита Сергеевич будет избран на третий срок. Просто я считаю, что ни один человек не должен занимать пост председателя СК больше двух сроков подряд и что нам нужно ввести такое правило. Я бы поблагодарил Михалкова за то, что он сделал для Союза, и попросил побольше снимать и сниматься...»

В. Мельников (режиссер): «Если охарактеризовать съезд одним словом, то это было омерзительно. Все предыдущие съезды, вместе взятые, были пристойнее и сдержаннее этого. Это был самый циничный съезд — за высокими и громкими словами постоянно читалось «собственность». Я голосовал за Михалкова. Хотя когда он только стал председателем, у нас были напряженные отношения, потому что он сразу взял командную ноту.

Однако, во-первых, Михалкову просто не было альтернативы — даже по возможностям с ним никто не может сравниться, а во-вторых, Никита Сергеевич очень многое сделал для Союза. Он боец. Он сдвинул с места то, что казалось недвижимым, — например, нашел подходы к решению проблемы Киноцентра. Надеюсь, что он и дальше будет продолжать сражаться».

К. Шахназаров (режиссер, генеральный директор киноконцерна «Мосфильм»): «Меня удручает, что на съезде не прозвучало ни слова о кино, в то время как анализ ситуации в современном кинопроцессе, разговор о тенденциях более необходим. Союз кинематографистов всегда был мощной общественной организацией, которая имела свое мнение по поводу всех событий, происходящих в стране, а на нашем съезде даже не догадались почтить минутой молчания память павших в Беслане. А ведь это наши зрители... Все потонуло в имущественных спорах...»

В. Шмыров (главный редактор журнала «Кинопроцесс»): «Плохо то, что у Союза накопились долги, причем немалые (20 миллионов

рублей. — Ф.Р.). И их ведь как-то нужно отдавать... Наверняка Михалков, беря в долг, надеялся, что сможет заставить работать Союз и вернет долги года за два. Не вышло — даже за шесть лет своего правления не заставил. Возможен такой вариант развития «сценария»: кредиторы не будут менять условия договора, не станут накручивать проценты, а взамен Михалков пообещает им участие в акционировании Дома кино».

А вот как отреагировал на результаты съезда сам Никита Михалков (приведу отрывки из интервью нескольким изданиям: «Итоги», «Известия»): «Не поверите, но, когда я вижу своих противников, у меня не возникает ни ненависти, ни злобы, ни протеста. Меня ложь их безобразная даже веселит. Забавно смотреть, как их крючит и колбасит. Потому что за ними нет никакой правды, только ненависть. А вот объяснить своей ненависти они не могут. Но в Писании все о таких людях сказано: фарисеи, книжники, двуличные лицемеры. В них говорит зависть и гордыня. Знаете, почему такая истерика на съезде была? Они объединяются по принципу: «Ты их не любишь! Иди к нам». Они объединяются на нелюбви. Они объединяются против чего-то, а не за что-то. Им неважно, кто станет председателем, им важно было, чтобы не было нас...

Я считаю этот съезд историческим. Он исторический, потому что наконец все названо своими именами, наконец мы смогли сказать, что мы выполнили те решения, которые были на предыдущем съезде и которые нам было поручено выполнить. Основное решение было связано с возвращением Киноцентра в Россию. Он был украден... Причем все страны СНГ и Балтии, которые имели на своей территории недвижимость, построенную за счет Союза ССР, оставили все это у себя. И никто с нами делиться не хотел. И никаких разговоров о дружбе народов на их территории не было. Дружба народов у них стала актуальной в центре Москвы, на 22 тысячах квадратных метров Киноцентра. Так было все обставлено грамотно, что мы могли судиться, мы могли кричать, мы могли требовать, мы могли взывать к совести, но все было бессмысленно. С нами судились. Но мы судились, сидя во дворе, на скамейке сидя. Они сидели в тепле на 22 тысячах квадратных метров. Мы имели 32 % акций Киноцентра. Но устав этого предприятия был составлен таким образом, что эти наши 32 % не позволяли нам даже войти в состав совета директоров. За 32 % мы

получали 40 тысяч долларов в год, да и то нерегулярно. А ведь при надлежащем отношении руководства к своим обязанностям мы могли иметь 300–350 тысяч долларов ежегодно. И я думаю, что если бы такое отношение — честное — руководства возобладало, никогда бы Союз кинематографистов не стал бы судиться. Эта сумма могла бы удовлетворить Союз, и сохранилось бы это здание как символ общего кинематографического пространства. Но не вышло... С огромными усилиями и при помощи премьера и президента, которые, естественно, не вмешивались в это напрямую, но несправедливость была настолько очевидной, что на мой вопрос: стоит ли нам биться за это или, может быть, лучше оставить — нам сказали, что биться стоит. И в результате всего этого мы пришли к невероятному выводу: в результате 68 %, принадлежащих СНГ и Балтии, были проданы на сторону вместо того, чтобы предложить их нам, Союзу. Кроме того, возникло некое АНО «Московский кинематографист». Такая хитрая история, очень трогательная, что якобы КСК дарит москвичам, выдающимся кинематографистам, 2000 кв. метров. Люди названы. Туда входят Иван Дыховичный, Ярмольник, Константин Щербаков и другие. Директором всего этого предприятия стал Владимир Семаго.

Пока все было спокойно, мы судились, 286 судебных разбирательств, 12 тысяч человеко-часов потрачено. Против нас нанимали адвокатов за наши же деньги и потратили за год 7 миллионов рублей на борьбу с нами за наши же деньги в судах, а мы за три года смогли только 4 миллиона перевести старикам на их нужды по социальной программе...

Я уже говорил на съезде — это нормальная мелкая бесовщина. Их питательная среда — гнилость. Они не могут жить в мире. Вы почитайте, что они пишут: узурпировал власть! Ну что это такое? В чем заключается моя узурпация? Я кому-нибудь что-то не дал? Лишил возможности высказаться? Кто-то пострадал из-за того, что был против меня?..

Что касается кредита в 20 миллионов, которые я взял, то здесь ситуация такая. Когда я пришел в Союз шесть лет назад, на его счету было 29 тысяч рублей. Не из чего было платить даже коммунальные платежи. У меня просто выхода не было. К слову сказать, это беспроцентный кредит. И брал я эти деньги не у своего зятя, как говорят. Мой зять никогда не был банкиром. И банка у него никакого не

было. Вы видели, как спокойно я вел себя на съезде? Это ложь всегда криклива и суетлива...

Вот интересно: если бы Говорухин, например, набрал 64 процента, а я набрал 32, стали бы они требовать повторного голосования? Дело ведь не в чистоте закона, мы же не дети и все понимаем. Мне настолько наплевать на то, что они говорят, потому что у них нет ни одного живого чувства. Они и друг друга-то не любят. Но это их проблема. Замечательно сказал Александр Сергеевич Грибоедов: «...колебание умов ни в чем не твердых»...

Никакого раскола в Союзе нет. Это не раскол, а откол. Откол руководства Московского союза. Ведь в чем заключается их задача? Вот смотрите: вот их листовочка, когда они собирали людей. Что тут написано? «Обеспечить демократическое проведение съезда и выдвижение в качестве альтернативного кандидата на пост председателя Союзов кинематографистов России Станислава Сергеевича Говорухина». Союзов кинематографистов России! Они хотят расчленить ее на княжества зыбкие, чтобы там были карликовые территории, карликовые князьки, карликовые интересы, и там тихо жировать. А вот жировать здесь, в Москве, очень выгодно. Москва богатая. Это в Иркутске копать особо нечего. Или на Дальнем Востоке, или где-нибудь в Саратове. А тут можно жировать. Поэтому московская верхушка очень хочет отделиться. И здесь тихо, ткнув пяточок в эту кормушечку, тихо чавкать. Но, к счастью, мы это понимаем. И обмануть нас нельзя...»

Было бы наивно полагать, что оппоненты Михалкова из МСК приняли итоги съезда как должное. Поэтому вскоре после съезда — в первой половине ноября — московские кинематографисты собрались, чтобы обсудить ситуацию. Пришли Марлен Хуциев (кстати, младший сын Михалкова Артем учился у него на режиссерском факультете ВГИКа), Рустам Ибрагимбеков, Вадим Абдрашитов, Валентин Черных, Наталья Фатеева, Павел Финн и многие другие известные люди в кино. В итоге было решено провести юридическую экспертизу по поводу легитимности выборов на съезде и по ее результатам подать в суд.

Когда это происходило, Михалкова в Москве не было. В ночь на субботу 6 ноября он приехал в Нижний Новгород, чтобы продолжить съемки в фильме «Жмурки». Вот как описывали его пребывание там М. Булгакова и Е. Золина:

«Мэтр продемонстрировал образец дисциплинированности и хорошую физическую форму: приехав в Нижний глубокой ночью, он, свеженький и бодрый, был на съемочной площадке с раннего утра. На роскошном джипе Никиту Сергеевича привезли к известным всем нижегородцам Ковалихинским баням. По сценарию из популярной парной сделали морг. Однако в холодном морге Никита Сергеевич не задержался — ему предстояла зарядка.

По сюжету персонаж Михалкова должен был покрасоваться в кадре с гантелями и маленькой штангой. 10-килограммовые гантели и штанга килограммов на 20 оказались совсем не бутафорскими.

— О! Ну это для меня не вес! — Михалков с легкостью подхватил штангу и отжал ее несколько раз одной рукой.

— Можешь так? Можешь? — спрашивал он окружающих мужчин — администраторов, операторов. — Себя, мужики, надо держать в форме! — сказал Михалков и отдался в руки массажиста.

А после такого релакса Никиту Сергеевича надо было раскрашивать. Ведь его мафиози должен быть настоящим, с татуировками. Вот председателю Союза кинематографистов России и малевали церковные купола — знак тюремной отсидки.

Съемки затянулись до позднего вечера. Михалков работал, даже не прерываясь на перекус, зато после с удовольствием поужинал — отведал салатика, а также жареного мяса с дымящейся картошечкой.

Закончив ужин, Никита Сергеевич настроился на философский лад:

— А завтра ведь великий день. 7 ноября я всегда хожу в церковь — отмаливаю грехи отцов и ставлю свечи за расстрелянную царскую семью...

В воскресенье Михалков отбыл в свое охотничье поместье в Павловском районе (117 гектаров нижегородской земли было прикуплено еще три года назад), где и отдыхал целый день вместе с ближайшими друзьями».

Перед взорами столичной общественности Михалков предстал в начале декабря, когда пришел на праздничный вечер «Вдохновение балета», устроенный фондом «Русский силуэт», который возглавляет его жена Татьяна. Из семейства Михалковых там также присутствовал младший сын нашего героя Артем, однако он сидел не рядом с родителями, а в некотором отдалении. В качестве моделей выступали...

балерины Кремлевского балета. Михалков просидел все дефиле до конца, однако, едва оно закончилось, тут же куда-то засобирился. И даже не остался на фуршет.

Спустя несколько дней Михалков объявился на другом показе — в кинотеатре «Космос», где прошла премьера фильма Валерия Рожнова «Ночной продавец». На этот фильм Михалков пришел не случайно: продюсером его выступил Сергей Сельянов, к которому Михалков всегда относился с уважением (кстати, «Жмурки» — тоже продюсерский продукт Сельянова). Поскольку Михалков объявился в «Космосе» за полчаса до начала сеанса, минут двадцать ему пришлось давать автографы страждущим поклонницам. После чего он позвал всех на скорую премьеру своего фильма — «Жмурки». При этом сказал: «Я вам честно скажу, мне было приятно в этом фильме играть. Получилась такая очень хулиганская, веселая картина. В хорошем смысле этого слова. Так что увидимся на премьере. Приходите, не пожалеете!»

2005 год начался для Михалкова с церемонии «Золотой орел». Она состоялась 29 января на привычном месте — в павильоне № 1 «Мосфильма». Из зарубежных звезд в Москву прибыли режиссер Фрэнсис Форд Коппола, его дочь София Коппола и композитор Эннио Морриконе.

Рассказывает М. Бахтиярова («Жизнь»): «Знаменитые актеры и актрисы, а также неизвестные толстосумы, не имеющие никакого отношения к кино, съезжались в первый павильон киностудии «Мосфильм». Как удалось выяснить «Жизни», Никита Михалков в этом году превратил церемонию в коммерческое мероприятие. Попасть на награждение мог любой, кто был в состоянии выложить за пригласительный билет от пятисот до полутора тысяч долларов...

Сам Никита Сергеевич в этот вечер много времени уделял почетному гостю, режиссеру «Крестного отца» Фрэнсису Копполе. Видимо, чувствовал вину за произошедший накануне конфуз. Михалков пригласил Копполу на ужин в ресторан «Пушкинь». Но знаменитых гостей туда не пустили, поскольку все столики в ресторане были заняты. Михалкову пришлось находить какие-то объяснения и вести Фрэнсиса в другое место.

По окончании церемонии там же, на «Мосфильме», состоялся банкет. Гостей угощали всевозможными закусками и коктейлями...

Многим артистам банкет быстро наскучил, и они разошлись еще до полуночи».

Награды «Золотого орла» распределились следующим образом.

Лучший фильм — «72 метра».

Лучший режиссер — Валерий Тодоровский («Мой сводный брат Франкенштейн»).

Лучший актер — Сергей Гармаш («Свои»).

Лучшая актриса — Алена Бабенко («Водитель для Веры»).

Лучшая актриса второго плана — Елена Яковлева («Мой сводный брат Франкенштейн»).

Лучший актер второго плана — Богдан Ступка («Водитель для Веры»).

Лучший сценарист — Валентин Черных («Свои»).

Лучший оператор — Сергей Мачильский («Свои»).

Лучший композитор — Эннио Морриконе («72 метра»).

Лучший сериал — «Участок».

Лучший актер сериалов — Сергей Безруков («Участок»).

Лучшая актриса сериалов — Валентина Талызина.

Лучший зарубежный фильм — «Страсти Христовы» (Мэл Гибсон).

За безраздельную преданность искусству — Евгений Самойлов.

За выдающийся вклад в мировой кинематограф — Фрэнсис Коппола.

В начале февраля Михалков был замечен на премьере фильма Мартина Скорсезе «Авиатор» в одном из столичных кинотеатров. Пришел он туда слегка навеселе, видимо, до этого побывав в теплой компании. Столкнувшись на входе с популярной телеведущей Екатериной Андреевой, Михалков с ходу заключил ее в свои объятия. Режиссера не смутило даже то, что теледива была в компании молодого спутника. Когда Андреева вырвалась из объятий Михалкова, она отпустила ему комплимент: мол, вы находитесь в отличной спортивной форме. На что Михалков тут же согласился и даже попытался продемонстрировать Андреевой... свои бицепсы. Их дружескую беседу прервал звонок — звонил мобильник Михалкова. В качестве мелодии в нем звучала музыка из фильма «Крестный отец».

10 февраля в газете «Аргументы и факты» было опубликовано полосное интервью Никиты Михалкова, взятое у него в начале месяца в

редакции газеты. Вот лишь несколько отрывков из этого материала.

«Корреспондент: «Почему в последнее время мы «пролетаем» мимо «Оскара»? Чего нам не хватает?»

Михалков: «Дело не в том, чего не хватает нашим картинам. Им всего хватает! Просто существует политическая конъюнктура. Если в Югославии идет война, то победят хорватские картины. Так что не стоит искать причины в слабостях нашего кино. Я считаю, что любая из наших картин могла бы с полным правом претендовать на эту премию».

Корреспондент: «А что нам мешает делать такие крепкие пропагандистские фильмы, как это делают американцы?»

Михалков: «Страх перед вами, журналистами! Критики заклюют! С американцами вообще легче! Они, можно сказать, в этом смысле дрессированный народ. Американское кино создало Америку, то общество, которое стало следовать американской мечте из голливудских фильмов. Этакий счастливый замкнутый круг.

У нас это тоже делали в 30—50-е годы. «Кубанские казаки» — замечательный пример. Другой разговор, что Америка сумела подтянуть реальную социальную жизнь к «киношной картинке», а мы не сумели этого сделать. Хотя и наш народ верил в то, что где-то там, на сельскохозяйственной выставке, действительно так шикарно живут. И они когда-нибудь смогут жить так же. На этой вере строился коммунистический режим».

Корреспондент: «Вы не боитесь, что после всех этих сериалов — «Московская сага», «Штрафбат», «Дети Арбата» — народ подустал от военной темы?»

Михалков: «Согласен с вами. Поэтому я не тороплюсь с фильмом в этом году (имеется в виду картина «Утомленные солнцем-2». — Ф.Р.). Что касается возможной темы, то, я думаю, скоро настанет черед исторических картин. У нас это может быть война 1812 года, Куликово поле, Александр Невский. Можно сделать потрясающую серию ремейков, повторив картины, которые уже были сняты. Взять те же сценарии — «Адмирал Ушаков», «Суворов», «Кутузов» и пр., вынуть из них идеологию, актуальную для того времени, которой они были перегружены, и снять шикарные фильмы. А русские сказки — «Конек-Горбунок» или «По щучьему велению»! Если использовать новые технологии, компьютерную графику, это будет фантастическое зрелище!»

Корреспондент: «Да, но благие идеи порой убивает бестаданность их исполнения... Потом почему-то оказывается, что в обществе согласия все равно нет. И ни народ, ни жизнь лучше не становятся».

Михалков: «Самая большая ошибка, на мой взгляд, когда дело касается внутренней политики такой страны, как Россия, — это желание увидеть результаты своих трудов при своей жизни. И никто при этом не учитывает, что Россия — огромная страна. Это в Монако можно утром проснуться, издать указ, а вечером его уже все выполняют. Здесь же правит теория больших чисел. В России проходят только те реформы, которые понятны населению. Если они успешно прошли где-нибудь в Голландии, нет никакой гарантии, что они так же успешно пройдут у нас. Такую ошибку в свое время совершил Петр I. Он отправил боярских детей учиться в Европу, а их родителям не объяснил, что по утрам надо пить не водку, а «кохфей» и брить бороды. И когда их дети, одетые в шелковые чулки и говорящие на европейских языках, вернулись домой, там их встретили родители — в онучах, кафтанах и с кислой капустой в бороде. С этого момента общество разделилось на интеллигенцию и народ. Ни в одном государстве, ни в одной нации нет такой гигантской разницы между интеллигенцией и народом. Потому что везде интеллигенция — это выходцы из народа. А наша интеллигенция, условно говоря, приехала из Голландии. И Табель о рангах возникла именно тогда, уважение к месту, а не к тому, кто это место занимает, возникло тогда. И постовой у нас с незапамятных времен отдает честь «членовозу» с мигалкой, хотя не уверен, кто там едет — большой начальник или домработница на рынок отправилась...

Процесс формирования нового сознания — процесс постепенный. Детишки, которые сегодня ходят с бабушками в храм, еще не понимают, что там говорят, но в них втекает некий вечный для многих поколений русских людей смысл. Сперва их водят туда, и они рассматривают иконы, заглядывают в лица молящимся, нюхают запах ладана в кадиле, а через 20 лет это станет естественной частью их жизни — по воскресеньям ходить в церковь. И когда большинство, приходящее во власть, будет возвращено к культуре, естественной для их прадедов, тогда возникнет иная генерация, иной внутренний ритм понимания страны».

Корреспондент: «Белинский говорил: «Я завидую внукам и правнукам нашим», т. е. нам. А мы постоянно жалуемся на свою жизнь.

Может, мы разучились замечать хорошее? Есть что-то в нашей жизни, чему можно позавидовать?»

Михалков: «Технологически за эти годы мы, конечно, выиграли. Но разве духовная жизнь, высота духовных помыслов и возможность их реализации у нас выше, чем это было раньше? Я совершенно убежден, что нам всем необходимо ощутить единое дыхание этого огромного пространства — дыхание нашего Отечества. К сожалению, опыт показывает: чтобы это случилось, России необходимы были катаклизмы — войны, нашествия. Понимание огромности страны и ее дыхания приходит не ко всем. И у многих, от кого зависит происходящее в стране, этого дыхания нет. Это проблема довольно серьезная. Я давно предлагал хотя бы раз в квартал заседания правительства проводить в разных местах: в Новгороде, в Иркутске и т. д. Без ощущения этой атмосферы поднять страну невозможно...»

Спустя неделю после выхода в свет интервью Михалков пришел в Дом кино, чтобы с его сцены поздравить с 90-летием замечательную актрису Лидию Смирнову. Пришел он не с пустыми руками — вручил имениннице конверт с энной суммой денег. А перед этим, опустившись на колени, сказал весьма смелый спич: «Недавно я видел по телевизору интервью с Лидией Смирновой. Она сказала, что готова к новым любовным приключениям. Я сразу же перезвонил Лидии Николаевне и сказал, что хочу быть первым в списке претендентов».

23 февраля Михалков посетил концерт группы «Любэ» (ей исполнилось 15 лет), который проходил в концертном зале «Россия». Его появление поначалу вызвало ажиотаж, поскольку у Михалкова под глазом сиял синяк. Но режиссер быстро снял ненужные вопросы, объявив любопытным, что синяк заработал на спортивной ниве: дескать, играл три дня назад в столь любимый им футбол на Николиной Горе, и кто-то из соперников неудачно засадил ему локтем.

Между тем на концерт Михалков приехал не только в качестве зрителя, но и как... певец. Вместе с солистом группы Николаем Расторгуевым он спел песню «Мой конь» на слова белогвардейского офицера Николая Туроверова (синяк Михалкова к тому времени был уже надежно спрятан под толстым слоем грима). Идея спеть эту песню с «Любэ» пришла к Михалкову случайно. Как-то, лет пять назад, они возвращались в Москву в одном самолете, сидели рядышком и завели речь о музыке. Вот тогда и родилась мысль выступить когда-нибудь

вместе. Идея зрела несколько лет, пока не реализовалась в феврале 2005 года.

Рассказывает Р. Козак («Жизнь»): «На концерте в День защитника Отечества Расторгуев приготовил для зрителей несколько приятных сюрпризов. Одним из них стал его дуэт с Никитой Михалковым.

Правда, как только известный режиссер вышел на сцену, кто-то из зрителей закричал:

— Ба! Сейчас лысый споеет!

Расторгуев после этих слов улыбнулся, а Никита Сергеевич сделал вид, что ничего не расслышал.

— Текст песни «Мой конь» мы нашли в архивах белогвардейского офицера Николая Туроверова, он написал его в 1920 году, — рассказывал со сцены режиссер. — Когда я изучил рукописи, понял, что это второй Есенин — без слез не прочитаешь. Тексты я передал Игорю Матвиенко, который и сочинил для этой песни музыку. Получилась, скажу вам, трогательная композиция.

Песня действительно получилась чрезвычайно душещипательной. Супруга Михалкова Татьяна и дочь Надежда были так тронуты исполнением, что обе расплакались. Жена Никиты Сергеевича аккуратно, чтобы не смазывать макияжа, смахивала платком слезы и закрывала рот рукой...»

2 марта Михалков посетил редакцию газеты «Комсомольская правда». Посетил не один, а в компании с польским режиссером Кшиштофом Занусси. Они привезли и показали журналистам

10-минутный рекламный ролик фильма «Персона нонграта», где, как мы помним, Михалков сыграл одну из главных ролей — российского дипломата. Вкратце сюжет фильма выглядел следующим образом. Два дипломата — поляк (Збигнев Запасевич) и русский — долгое время дружили. Но потом их угораздило влюбиться в одну женщину, и дружбе пришел конец. И вот теперь, вместо того чтобы поговорить по-мужски, они переносят неблагополучие в интимной жизни на и без того непростые отношения между их странами. Рассказывая о фильме, Михалков рассказал, что «это фильм об отношениях между польским и русским мужчинами, замешенных, как и отношения между нашими странами, на болезненной любви друг к другу. Это все равно что нести чемодан без ручек. Неудобно, а выбросить жалко».

Упомянул Михалков и о другом своем фильме — «Жмурках» Алексея Балабанова. Цитирую: «В «Жмурках» у меня роль криминального авторитета. Вот об этой работе точно будут говорить: наконец-то Михалков открыл свое истинное лицо! Но в картине Занусси я сглажу такое впечатление о себе. В «Персоне нонграта» мой герой, по крайней мере, одет прилично!»

А вот о новом фильме Оливера Стоуна «Александр» Михалков отозвался критически. По его словам: «Я придумал абсолютно точное определение этому фильму. Это когда прапорщик прочел четыре страницы учебника по истории, обалдел и решил пересказать их своим солдатам. Вот на таком уровне снят фильм о Македонском!»

В конце марта Михалков отправился в Нижний Новгород, чтобы представить там фильмы-лауреаты «Золотого орла». В отличие от других участников фестиваля, Михалков добирался до Нижнего на джипе. Примем вел его сам, поскольку его водитель накануне поездки умудрился заболеть гриппом. Накануне его приезда в СМИ прошла информация, что Михалков объявлен главным спонсором реставрации знаменитого Свято-Троицкого Макарьевского женского монастыря. Поскольку в монастыре только один колокол, и тот без языка, Михалков решил выделить деньги на новую звонницу. Решено было отлить шеститонный великан и покрыть его позолотой. По словам Михалкова: «В храме преподобного Макария реставрируют фрески. В Троицком соборе восстанавливается иконостас для 120 икон. В монастырь вернется из Москвы знаменитый чудотворный образ XVII века — икона преподобного Макария Желтовского. Я сделаю все, что потребуется. Главное, чтобы Макарьев стал таким же популярным для верующих местом, как Дивеевский монастырь».

13 апреля в кинотеатре «Пушкинский» прошла премьера фильма Филиппа Янковского «Статский советник». Как мы помним, Михалков в нем играл одну из главных ролей — князя Пожарского. К тому же его студия «ТРИТЭ» продюсировала ленту. Естественно, пропустить эту премьеру наш герой не мог и приехал в кинотеатр не один, а в сопровождении жены Татьяны, двух дочерей — Анны и Нади — и двух внуков (сыновей Анны), Сергея и Андрея. Кроме них, на премьере были замечены: Филипп Янковский, Олег Меньшиков (он играет в фильме Эраста Фандорина), Мария Миронова, Егор Кончаловский, Леонид Ярмольник, Сергей Гармаш, Федор Бондарчук, Светлана

Немоляева, Александр Збруев, Людмила Гурченко, Владимир Хотиненко, Тигран Кеосаян и др. Перед сеансом Михалков дал интервью журналистам, где признался: «Я давно не снимался в кино. Было время простоя вынужденного, когда я занимался не самыми интересными делами. Теперь созрел — в этом году выдаю три очень разные картины...

Мой персонаж — князь Пожарский — не просто отрицательный злодейский иероглиф. Он сложен и противоречив. Чтобы играть человека, нужно оправдать его для себя. Нужно понять, почему он так поступает. Он верит в то, что говорит. И не за деньги, не за славу делает то, что делает...

С Меньшиковым всегда работать счастье. Меня мама всегда учила: неважно «что», важно «с кем». Мы во второй раз с ним по разные стороны баррикады. Но это не значит, что мы с ним там и остаемся. Я все-таки верю, что мы продолжим «Утомленных солнцем-2»...

Как у продюсера у меня есть претензии к перерасходу пленки. А как актер могу сказать, что играл я с удовольствием. Режиссеру Филиппу Янковскому удалось создать для актеров атмосферу, в которой удобно работать.

Мне очень хотелось, чтобы в фильме изменили финал, иначе я не стал бы сниматься. Самое главное — в этой картине все персонажи заслуживают сострадания, у каждого своя вина, своя победа и свое поражение...»

Финал в картине Михалков изменил по идеологическим соображениям. У Акунина Фандорин, разуверившись в императоре, оставляет пост его советника. Михалков же захотел, чтобы Фандорин остался, поскольку в его, Михалкова, понимании государев слуга не имеет права обижаться даже на плохую власть. Михалков как бы говорит: «Если все честные люди разбегутся из власти, кто же там останется?» В сущности, правильный постулат, хотя и малореализуемый.

Но вернемся к премьере фильма.

После просмотра был дан банкет в Петровском пассаже. В широкий прокат «Статский советник» вышел 21 апреля. И одна из первых рецензий на фильм появилась в «Новой газете» и принадлежала перу Ларисы Малюковой. Приведу лишь отрывок из нее, где речь шла о герое нашего рассказа:

«Главный бенефициант фильма, вне всяких сомнений, Никита Михалков в роли Пожарского. Пожарский — антагонист Фандорина. Бордовый шейный платок с булавкой, перстень с изумрудом, взгляд — чистое сливочное масло. Кот Котофеич, вальяжный генерал Пожарский, на первый взгляд мягкий и пушистый балагур, в реальности — опасный, авантюрный кукловод «БГ» (боевой группы). Живописная харизматичность — прикрытие бесовской сути. Михалков набрасывает краски на холст крупными, порой даже чрезмерными мазками (хочется сделать шаг назад, чтобы рассмотреть рисунок) в духе сверхтемпераментного Мочалова. Перед стихией азарта его ретролицедейства не может устоять ни опытный Меншиков (в опереточном гриме), ни малоопытный режиссер Филипп Янковский. Играет Михалков рискованно, порой преднамеренно проговаривается, подавая зрителю смщсловые «свечки». То про мохнатого шмеля обмолвится, то монолог Пожарского вовсе покажется до невозможного списанным у радетеля за российскую культуру Н. С. Михалкова. Тут актер до жути правдоподобен (финальный монолог Пожарского заметно скорректирован с учетом личностного фактора исполнителя). Он сообщает Фандорину: «Мне толковый товарищ нужен... От одиночества устал... Устал общаться с кувшинными рылами... Я себя от России не отделяю. Что выгодно России, выгодно и мне... Или со мной, или против меня, но тогда не взыщи...»

Это диалог-дуэль. В «Утомленных солнцем» поединок между персонажами Михалкова и Меншикова был разыгран на равных. Завершался трагически. Теперь словно поменялись местами. Ловушки, расставленные герою Меншикова, — хитрая комбинационная игра Пожарского. А за кулисами уютно расположившейся на киноэкране «партии» остался невидимый зрительскому взору другой поединок-диспут. Принципиальный этический спор между художественным руководителем фильма Никитой Михалковым и автором Григорием Чхартишвили — оппонентами во взглядах не только на эпоху Александра III, но и на поведение героев. Вот откуда проистекают принципиальные расхождения финала картины с книгой.

В романе Фандорин в точности повторяет поступок учителя Конфуция, покинувшего пост советника правителя из-за расхождения с ним в этических нормах. Вот и Эраст Петрович заманчивой должности предпочитает отставку. Михалков настоял, чтобы Фандорин вернулся,

ведомый чувством долга, офицер не имеет права обижаться даже на прогнившую власть. Акунин уступил. Но на пресс-конференции заметил: «Все равно в ближайшем времени Фандорин откажется от должности. Не уйди он в 1891-м, может, и революции не было бы»...»

А вот другая рецензия — Николая Александрова из газеты «Известия». Цитирую: «Забвено, что если в литературе эпос находится в упадке, то в кино он, кажется, процветает. Кто бы мог подумать, что «Статский советник» из ироничного, «центонного» романа, из детективно-исторического субстрата, из интеллектуального кроссворда для эрудитов превратится в апологию Российской империи. Кто мог предположить, что акунинская легкость станет михалковской тяжеловесностью или просто тяжестью, которой бедный, заикающийся Эраст Петрович Фандорин будет раздавлен, как цыпленок; что акунинская стилизация на экране стремительно мутирует в реставрацию — точнее, в новодел, в полнометражный советский апофеоз времен позднего застоя — и засияет во всем торжестве самоварного золота. Это вам не «Обломов» с бегущим по зеленому лугу чадом, радостно кричащим «Маменька приехала!». Вот уж действительно «игры закончились». Меланхолия разного рода нам ни к чему.

Акунина выгоднее экранизировать, нежели классику. Всякий новодел привлекает свежим блеском. Это не потухшая антикварная красота, подернутая патиной времени, а броская, магазинная яркость еще не использованной, не жившей вещи. В тексте подчеркнутая «вторичность» эту яркость смягчает. А вот перенести на экран это тактичное отстранение весьма проблематично. Да и не старается никто. «Турецкий гамбит» (еще один проект студии «ТРИТЭ», вышедший чуть раньше «Статского советника». — Ф.Р.) с этой точки зрения ничуть не лучше. Просто отечественная помпезность здесь заменена более или менее успешно псевдоголли-вудской роскошью...»

Согласен с тем, что экранизировать Акунина сегодня стало выгодно. Но не согласен с тем, что возвращение к советскому апофеозу раннего или позднего застоя — это плохо. Уж лучше апофеоз, чем мрак и темень безбашенных 90-х. Здесь я с Михалковым абсолютно солидарен.

Тем временем в начале мая состоялась премьера еще одного фильма с участием Никиты Михалкова — «Жмурки» Алексея

Балабанова. Правда, произошло это не в России, а... в Америке. Почему? Исключительно в целях того, чтобы не дать нажиться российским «пиратам». Ведь не секрет, что едва новый фильм выходит в российский прокат, как тут же на всех прилавках появляются его «пиратские» копии. А когда на родине картину увидят позже, чем ее покажут за океаном, есть шанс и прибыль получить, и возродить прокат российского кино за границей. Вот почему премьера фильма в России была назначена только после американской — на 25 мая.

В преддверии праздника Великой Победы Михалков посетил международный фестиваль искусств «Черешневый лес», который проходил в Государственном музее изобразительных искусств имени Пушкина в Москве. Приехал он туда не один, а с дочерью Надей и своим коллегой актером Олегом Янковским. Они посетили выставку «Мир войны Николая Жукова» (Н. Жуков — художник, автор знаменитого плаката «Отстоим Москву!»).

В рамках этого же фестиваля 14 мая был устроен субботник в сквере возле музея Пушкина. На него пришли многие звезды российской культуры: Олег Табаков со своей женой Мариной Зудиной и сыном Павлом, Галина Волчек, Олег Янковский, Ингеборга Дапкунайте, Сергей Гармаш, Чулпан Хаматова, Леонид Парфенов и многие другие. Был там и Никита Михалков, который примчался на субботник невыспавшимся — он участвовал в закладке храма в Нижнем Новгороде и, чтобы успеть в Москву, гнал свой автомобиль что есть сил с раннего утра. Как писала в «Комсомольской правде» М. Ремизова: «Бодро орудуя лопатой, Никита Сергеевич умудрялся отвешивать комплименты симпатичным актрисам. Первой под «обстрел» Михалкова попала ученица и любимая актриса Галины Волчек — Чулпан Хаматова.

— Ты, Чулпанчик, день ото дня все краше становишься! — похвалил Никита Сергеевич актрису и нежно поцеловал ее в макушку, пощекотав своими знаменитыми усами.

Та лишь посмеивалась. Михалков, подмигнув Галине Волчек, резюмировал, что в «Современнике» работают самые обворожительные женщины...»

На следующий день Михалков, уже в компании со своей супругой Татьяной, был замечен на праздновании золотой свадьбы Галины Вишневской и Мстислава Ростроповича. Торжество отмечалось в два

этапа. Сначала, днем, гости собрались в Центре оперного пения, где юбиларов чествовали их коллеги-артисты. Среди именитых гостей российского происхождения были Борис и Наина Ельцины, Виктор Черномырдин, Анатолий Чубайс, Михаил Швыдкой, Александр Сокуров (он запечатлевал торжество на пленку) и др. Зарубежные гости были представлены королевой Испании Софией и мадам Ширак. Вечером состоялся банкет в ресторане гостиницы «Метрополь» (здесь полвека назад виновники торжества праздновали свою свадьбу). Он продолжался несколько часов. Первыми домой отбыли супруги Ельцины. Провожать их на улицу вышел Никита Михалков.

17 мая супруги Михалковы уже покинули родину и были в Каннах, где проходил очередной международный кинофестиваль. Однако Франция встретила супругов неласково. Когда они приехали в отель «Мажестик», там выяснилось, что их номера еще заняты — из них не успели выехать прежние постояльцы. И Михалковым пришлось на улице дожидаться, когда накладка будет улажена. В остальном их визит прошел без каких-либо инцидентов.

Пока Михалков был в Каннах, у него на родине появилось его большое интервью («Комсомольская правда» от 19 мая). Приведу лишь небольшой отрывок из него.

«С. Тыркин: «Фильм «Крестный отец» на российском материале возможен?»

Н. Михалков: «Я мечтаю снять такую картину! А может, и сняться в ней самому! Это не имеет никакого отношения к бандитам. Тема российского «Крестного отца» — это тема Государственной думы. И в центре должны стоять не бритоголовые люди со страшными лицами и раскаленным утюгом, которым они будут вам сейчас прижигать яйца. Это должна быть картина о том, как рассыпаются связи, как вдруг выясняется, что те, кто считает себя мерилom морали и нравственности, — абсолютно сгнившие изнутри люди. Труха...

Я сейчас с телеведущим Сашей Любимовым разговаривал, он в аварию попал, ему три операции сделали на ноге... Мне знакома эта ситуация, когда все отходит на второй план. Остается самое важное: жизнь, смерть, здоровье... Все очень просто. С одной стороны — беспризорники с их каждодневной драмой, а с другой — Ксюша Собчак с ее проблемами.

Не помню дословно, но Чехов сказал: у каждого счастливого человека должен за дверью стоять кто-то, кто будет стучать ему молоточком о чужом горе. Банальнейшая мысль! Как и та, что в России правительство, по крайней мере, всегда делало вид, что оно соболезнает бедным, а не срачивается с богатыми, как это происходит сейчас. И об этом тоже должен быть наш «Крестный отец»...»

В начале июня Михалков приехал в Сочи, где проходил фестиваль «Кинотавр». Посетив его открытие, Михалков покинул форум и в следующий раз приехал туда через неделю, когда фестиваль уже завершался. Как выяснилось, приехал он не случайно, а чтобы получить приз за лучшую мужскую роль в фильме «Статский советник» (как мы помним, он сыграл в нем князя Пожарского, которого, кстати, звали, как и муровца Жеглова, Глебом Георгиевичем). Еще одним лучшим актером был назван Константин Хабенский за роль в фильме «Бедные родственники» (этот же фильм был назван лучшим и собрал больше всего призов). Председатель жюри Галина Волчек так прокомментировала вручение награды Михалкову: «У Никиты Сергеевича — замечательная работа в «Статском советнике». Это такой мастер-класс для молодых артистов, которые не всегда понимают, как процесс надо держать в течение всей роли и не выходить из него».

К слову, Михалков тогда с Волчек едва не разругался. Камнем преткновения стало неприсуждение никому награды за лучшую женскую роль. Михалкова это задело. «Как, у нас нет ни одной достойной актрисы?» — возмущался он. На что Волчек ему ответила... Впрочем, послушаем ее саму: «Я в ответ задала Михалкову вопрос, может ли он назвать мне работу актрисы, стоящую вровень с теми мужскими, которые мы отметили. На что он мне сказал, что есть женский теннис, а есть мужской. Я не привыкла к подобным понятиям. У меня, и не потому, что я феминистка (не дай бог, ею я никогда не была и быть не собираюсь), нет такого подхода. Я его не понимаю и не признаю...»

Тем временем в России уже вовсю прокатывается фильм Алексея Балабанова «Жмурки», где наш герой играет одну из центральных ролей — криминального авторитета Михалыча. Фильм вызвал неоднозначную реакцию у зрителей, что, впрочем, неудивительно.

Еще на стадии съемок с чьей-то легкой руки «Жмурки» были названы черной комедией. И действительно, на первый взгляд эта картина так и воспринимается. И смотреть ее надо, обладая хорошим чувством юмора и крепкими нервами. Если в вас одного из этих качеств нет, лучше и не садиться. Потому что «Жмурки» — это пародия, карикатура на криминальные 90-е и его «отмороженных» на всю голову героев — бандюганов в малиновых пиджаках и с одной извилиной в мозгу. Там все персонажи карикатурные, за исключением, разве что, одного — преподавательницы института из начала фильма в исполнении звезды советского кинематографа Жанны Болотовой. Однако если эту роль трудно назвать запоминающейся (видимо, в силу ее серьезности), то все остальные просто бесподобны. Настоящий паноптикум! Хорош и Михалков в роли недалекого криминального авторитета Михалыча, так смешно трясущийся над своим сыном-толстяком Владиком. Одни реплики Михалкова чего стоят: «Владик, не испачкайся, мамка заругает!» (это он говорит сыну в морге, где только что расстреляли четырех человек).

Сам Михалков об этой роли отзывается следующим образом: «Что касается фильма «Жмурки», то всерьез смотреть его нельзя. В этой картине Балабанов смеется над тем, что сам же сделал. Если ее оценивать как серьезный боевик, то она не выдерживает никакой критики. Это стеб. И если бы такого пахана мне предложили сыграть всерьез, то я бы этого не сделал никогда. И пусть читатели и зрители радуются тому, что я не боюсь играть все, что угодно. Что я не надул щеки и не стал индюком от того, что у меня масса начальственных должностей. Поэтому я поздравляю тех, кто правильно меня понял».

И все же было бы неправильно подходить к «Жмуркам» только как к черной комедии. Это было бы слишком мелко для такого режиссера, как Алексей Балабанов, снявшего культовые фильмы «Брат», «Брат-2», а также «Войну». Однако поняли это далеко не все. Например, первые же рецензии на фильм были исключительно отрицательные: дескать, море крови, горы трупов — и никакого смысла. Приведу лишь один пример — рецензию В. Алексеева в газете «Труд». Цитирую:

«Постановщик определил жанр своего нового произведения как «скрытая криминальная комедия», и зритель должен понять это. «Если он будет смеяться, значит, мы достигли цели», — заявил Балабанов.

Увы, зрители особо не смеялись, некоторые покинули зал до окончания сеанса. А большинство из тех, кто досмотрел фильм до конца, лишь разводили руками:

— Так много крови не видели даже в самых крутых зарубежных боевиках — сплошные убийства, — сетовал инженер автозавода Виктор Максимов. — Ни юмором, ни иронией тут даже и не пахнет. Не смешно.

— Я пришла на премьеру с 12-летним сыном и жалею, что взяла его с собой, тут же одни ужасы, — делится впечатлениями 33-летняя Марина. — Ко всему, шокирует нецензурная лексика...

После заключительных титров возникло впечатление, что в том фильме прекрасные актеры сыграли свои худшие роли, и остается загадкой, как удалось режиссеру привлечь их. Ну а лучшей я бы назвал роль сына Михалыча, исполненную девятилетним нижегородским школьником Владиком Толочко...

Кроме Владика, в фильме участвуют и взрослые актеры нижегородских театров — им достались роли... обнаженных трупов в морге, где в самом начале картины происходят ужасные кровавые сцены. (К слову, «крови» только в первые дни съемок было пролито около 50 литров.)

Я поначалу из журналистского любопытства попытался сосчитать количество трупов, но после 20-го сбился со счета. Стрельба, поножовщина, мордобой... Вспомнилась сказанная Алексеем Балабановым фраза: «Мой фильм всего лишь шутка». Ничего себе пошутили — поиграли в жмурки. А точнее, в «жмурики», как грубовато называют покойников медики».

А вот другая рецензия — В. Шурыгина в газете «Завтра». Этот автор «копает глубже» и видит в «Жмурках» не черную комедию, а настоящий политический памфлет. Впрочем, послушаем его самого:

«После «Войны», где Балабанов беспощадно и страшно показал, что страны у нас уже фактически нет, он не мог остановиться на этой констатации, замереть на полпути и отправиться снимать какого-нибудь «Статского советника» или «Ночной дозор»... Я не знаю, с чьей легкой руки «Жмурки» вдруг стали подаваться как некая «черная комедия». И алчущий «легкого отдыха» россиянский «пипл» попер на «Жмурки», как на тарантинфвского «Убить Билла». Попер и обломился. Это не Тарантино и не веселая романтическая сага «Убить Билла», это

страшные стоуновские «Прирожденные убийцы», которых так и не приняла Америка. Не приняла потому, что видеть себя ТАКОЙ Америка не желала. Думаю, что именно по этой же причине многим критикам не понравились «Жмурки». Видеть сегодняшнюю Россию ТАКОЙ им просто не по силам. Это лишает покоя и сытой уверенности в будущем.

Мне жаль побитого тем же Тарантино в Каннах-94 Н. Михалкова, который, видимо, вполне искренне считает, что «Жмурки» — это некий стеб над бандитскими «киносагами», черная комедия, попытка профанировать бандитскую тему в кино.

Нет. Смысл «Жмурок» куда страшнее и трагичнее. Фильм снят о беспощадной войне нации самой с собой, о войне на самоуничтожение, о коллективном самоубийстве. На протяжении всех ста пяти минут фильма его герои без жалости и пощады, без сомнения и страха божьего «мочат» друг друга из всех возможных калибров, режут, пытаются, прижигают, рубят и травят.

Смотришь «Жмурки» — и не можешь отделаться от ощущения, что смотришь какой-то сюрреалистический фильм про войну. Точнее, про коллективное самоубийство. И в этой войне на самоуничтожение есть свои герои. Балабанов, словно издеваясь над действительностью, «впечатывает» все классические подвиги войны. Это и русский эфиоп, молчащий под пытками, так и не предавший своих товарищей, и стойчески переносящий операцию без наркоза, как какой-нибудь полярник, партизан или моряк, бандит с папкой, презирающий смерть «палач» из морга, несломленный «бригадир» в исполнении Гарика Сукачева. Матросовы, Космодемьянские, Гастелло, Талалихины — все они собраны здесь, и все участвуют в коллективном самоубийстве.

От настоящих героев их отличает только одно — у Матросова, Гастелло, Космодемьянской была Россия, была Родина, за которую они сражались и умирали, а у балабановских героев нет России, нет Родины. Действие происходит в городе без имени и времени. В городе-резервации. По сути, все балабановские герои — зомби, у которых стерли душу. И все их лучшие черты — воля, стойкость, мужество, верность — тут же теряют свой высокий смысл и служат только одному — злу самоуничтожения. И надо отдать должное актерскому ансамблю — они великолепно это сыграли. Иногда на грани гротеска, на грани фарса, но при этом стопроцентно узнаваемо, точно...

Балабанов — это Достоевский сегодняшнего русского кинематографа.

Его фильмы больны той самой петербургской чахоткой безысходности, которая так мучительна у Достоевского. Но Алексей Балабанов — тот художник, который пишет портрет современности, тот, чьи ленты останутся, когда будет снят третий ремейк пятой серии «Ночного дозора», а потому сняться у него — значит остаться в истории.

Самыми страшными кадрами фильма стала, пожал'уй, последняя сцена. 2005 год, на фоне Кремля два выживших и «поднявшихся» бандита обсуждают свои дела. И эта сцена — приговор Балабанова нынешней лживой путинской эпохе. Зритель ведь очень хорошо понимает, КТО сегодня из депутатов и депутатских фракций может делить бюджет, КТО может сидеть на фоне Кремля и КТО сегодня правит страной. И ответы Балабанова на эти вопросы не оставляют никаких иллюзий. ЭТИ бандиты Россию могут только в очередной раз разделить и перепродать. Но возродить — никогда!

И песня «Недавно гостила в чудесной стране...» (она заключает финальные титры фильма. — Ф.Р.) ставшая гимном либерального поколения «Ассы», становится траурным маршем эпохи.

Балабанова становится модным ругать. Высоколобые либеральные критики, перекрикивая друг друга, обвиняют его в потакании низменным вкусам толпы, в циничном натурализме, аморальности и эпцтадсе. Но этот оскорбительный, жгучий, как пощечина, балабановский катарсис и есть та правда, которая и делает настоящее кино — настоящим, как бы там ни пытались по этому поводу злословить некоторые «эстеты». И русского в его кино на порядок больше, чем во всех «Статских советниках» и «Турецких гамбитах», вместе взятых».

17 июня открылся XXVII Московский международный кинофестиваль. На этот раз в главном конкурсе было представлено 17 фильмов. Среди них: «Космос как предчувствие» Алексея Учителя (Россия), «Девичий пастух» Юсупа Разыкова (Узбекистан), «Дорогая Венди» Томаса Винтерберга (Дания), «Хроники обыкновенного безумия» Петра Зеленки (Чехия), «Желанная жизнь» Джузеппе Пиччони (Италия), «Гитара-монголоид» Рубена Остлунда (Швеция), «Вечная мерзлота» Аку Лоухимиеса (Финляндия) и др.

Богата и внеконкурсная программа. В «Гала-премьерах» выделялась новая картина Ларса фон Триера «Мандерлей» (продолжение «Догвилля»); в «Восьми с половиной фильмах» — лента Ганса Ван Сента «Последние дни» о лидере группы «Нирвана» Курте Кобейне.

На этот раз зарубежных звезд на открытии фестиваля практически не было. Если не считать венгерского режиссера Иштвана Сабо. Ждали Пьера Ришара, но он после очередной операции выбраться в Москву так и не сумел. Так что открытие было скромным. Эта скромность объяснялась просто: бюджет фестиваля составил всего 93 миллиона 100 тысяч рублей, что в пересчете на американские доллары составило 3 242 825 долларов. А для достойного проведения форума такого уровня требуется 5–7 миллионов долларов (для примера: на Канн-2005 ушло 24 069 990 долларов). Как писала в газете «Культура» С. Хохрякова: «Нынешний фестиваль в целом — какой-то тихий, нет шума-гама, связанного с приездом звезд, как это было год назад, когда кинематографически настроенную Москву буквально потрясли своим визитом Квентин Тарантино, а затем и Мэрил Стрип с Эмиром Кустурицей...»

Что касается Никиты Михалкова, то он по поводу этой «скромности» заявил: «Оказывается, можно провести церемонию открытия тихо, без пафоса, спокойно. Без больших звезд... И ничего страшного».

О том, как проходило открытие фестиваля, лучше всего проследить по репортажам журналистов.

А. Мажарова, О. Алексеева («Жизнь»): «Прибывающие к ковровой дорожке, ведущей ко входу в киноконцертный зал «Пушкинский», отечественные звезды выглядели растерянно. Желая поздороваться с президентом кинофестиваля Никитой Михалковым, они стреляли глазами в безуспешной попытке разыскать Никиту Сергеевича. Он пропал. Так что большинство знаменитых и не очень гостей осталось без крепкого рукопожатия усатого мэтра. И многие расценили это как дурной знак... Кстати, не было на открытии фестиваля Рената Давлетьярова. С этого года он перестал быть директором Московского международного кинофестиваля...»

С. Тыркин, М. Ремизова, О. Рудакова («Комсомольская правда»): «Голливудских звезд на открытие фестиваля не ждали — но нам и со

своими звездами неплохо. Тем более что организаторы заметили на этот счет накануне: «Фестиваль — это прежде всего уровень фильмов, а приезд звезд, никак с ними не связанных, лишь отвлекает внимание публики и прессы».

...Первыми на синюю ковровую дорожку в кинотеатр «Пушкинский» ступили актеры Александр Домогаров и Марина Александрова. Естественно, прибыла вся семья Михалковых. И Ксения Собчак с женихом, питерским бизнесменом Александром Шустеровичем... Ольга Дроздова, как всегда, была обворожительна, но вообразите, как оригинально смотрелся ее муж Дмитрий Певцов — на синей дорожке, в полосатом костюме и канареечно-желтой рубашке!

...Церемония прохода по звездной дорожке — дело настолько серьезное, что некоторые, увлекшись, умудрились опоздать собственно на открытие в зал... Веру Сотникову и Елену Корикову охранник не пустил со словами: «Кто не успел, тот опоздал».

— Совок, — возмутилась Сотникова. И отправилась к бару, где попросила воды со льдом. Нервы.

...А в это время в зале открыл фестиваль со сцены Никита Михалков вместе с Юрием Лужковым. Михалков произнес победоносную речь, из которой вытекало, что в следующем году сборы от кино в нашей стране достигнут почти полумиллиарда долларов и Россия войдет в пятерку лидеров мирового кинопроцесса. (Для примера: в 1995 году в российском прокате было собрано 8 миллионов долларов, а теперь один только «Статский советник» собрал эту сумму. — Ф.Р.)

Знаменитому венгерскому режиссеру Иштвану Сабо Никита Михалков вручил приз за вклад в мировое кино...

После чего был показан один из претендентов на главный приз нынешнего фестиваля — сентиментальная итальянская мелодрама «Желанная жизнь»...

Вечером состоялся традиционный банкет для гостей и участников фестиваля в Парке имени Горького.

Во время проведения фестиваля Михалков был замечен в разных местах. Так, 21 июня он побывал в Музее имени Пушкина, где участвовал в открытии Недели итальянского режиссера Федерико Феллини, на которой были представлены рисунки, сделанные великим режиссером в разное время, и костюмы из его картин. Открывая эту

выставку, Михалков рассказал собравшимся, что однажды работал с Феллини в одном павильоне: он озвучивал «Очи черные», а Феллини — «Голос луны».

На следующий день Михалков почтил своим присутствием еще одно мероприятие — выставку фоторабот актрисы и режиссера Ренаты Литвиновой в Новинском пассаже. Как писала в «Комсомольской правде» М. Ремизова: «Никите Сергеевичу идея Литвиновой пришлась по душе. Побеседовав о высоком и вечном (об искусстве, конечно), Михалков по-отечески прижал Ренату к своей могучей груди и тихо прошептал: «Ты молодец!»

Литвинова лишь смущенно улыбнулась в ответ...»

23 июня состоялось закрытие Недели Федерико Феллини, которое Михалков тоже не обделил своим вниманием. Он приехал в ресторан «Адриатико» на заключительный банкет, где отужинал с композитором Эннио Морриконе. В тот вечер бог послал на их стол любимые деликатесы Феллини: рожки с романским сыром и молотым вручную перцем, ножку ягненка но-римски с зеленью, артишоками с мятой и слоеным картофельным пирожком. Из напитков наш герой предпочитал водочку, запивая ее минеральной водой.

24 июня Михалков присутствовал на показе мод, который проводила в здании Российского фонда культуры его супруга Татьяна. Затем посетил в «Пушкинском» премьеру конкурсного фильма Алексея Учителя «Космос как предчувствие». Кроме него, в числе зрителей были замечены: Алла Пугачева со своим верным оруженосцем Максимом Галкиным, Евгений Миронов с Аленой Бабенко, Филипп Янковский с Оксаной Фандерой, Леонид Ярмольник, Михаил Пореченков и др. После премьеры гости отправились на вечеринку в клуб «Парк».

На следующий день гости фестиваля во главе с Михалковым посетили Сергиев Посад. А вечером наш герой был уже на банкете по случаю вручения спецприза фестиваля «За лучшее стилевое решение» фильму «Дорогая Венди». Короче, жизнь у нашего героя все фестивальные дни были веселая и насыщенная.

Фестиваль закрылся 26 июня. Главного приза был удостоен фильм Алексея Учителя «Космос как предчувствие». И хотя некоторые возмущались тем, что второй год подряд победителями выходят российские картины (в прошлом году победили «Свои»), это был

справедливый вердикт — «Космос...» действительно достойная картина. Да и справедливость восторжествовала: два года назад фильм Учителя «Прогулка», которому прочили Главный приз, был «прокачен».

Остальные призы ММКФ распределились следующим образом: Специальный приз жюри — «Вечная мерзлота» (Финляндия); Приз за лучшую режиссерскую работу — Томас Винтерберг («Дорогая Венди», Дания — Германия — Франция — Великобритания); Приз за лучшее исполнение мужской роли — Хамид Фаранеджад («Левой, левой, левой», Иран); Приз за лучшее исполнение женской роли — Весела Казакова («Украденные глаза», Болгария — Турция); Приз конкурса «Перспективы» — «Как девушки Гарсия провели лето» (режиссер Джорджина Ридель, США); Приз ФИПРЕССИ — «Гитара-монголоид» (Рубен Остлунд, Швеция); Приз жюри российской кинокритики — «Хроники обыкновенного безумия» (Петр Зеленка, Чехия — Германия — Словакия); Призы Федерации кино клубов России — «Чамскраббер» (Арье Посин, США), «Удаленный доступ» (Светлана Проскурина, Россия); Специальный приз «За покорение вершин актерского мастерства и верность принципам школы К. С. Станиславского» — Жанна Моро (Франция).

Вот что рассказал по поводу присуждения призов председатель жюри сценарист Валентин Черных: «Все крутилось вокруг трех картин: «Дорогая Венди», «Вечная мерзлота» и «Космос...» — мы говорили о них, обсуждая все призы. И когда дошло до главной награды, не я предложил. Предложил Кенде, поддержала француженка Клер Дени и Ульрих Зайдль. Проголосовали. Единогласно. Все остальные не проходили единогласно. Про картину Учителя говорили, что это большой стиль, что такой картины больше не было на фестивале...

Лично мне картина нравится еще со сценария Миндадзе. Она несовершенная, но в ней есть тот нерв, который, я считаю, необходим для картины о русской жизни. И вот это меня трогает... Может, нет той степени душевности, которая требовалась для этой картины, потому что космос — это не только в прямом смысле слова...

Мне сейчас критики говорят: нехорошо второй год подряд давать приз русской картине. А я говорю: замечательно. Пусть будет и третий год подряд, и четвертый. Если будут хорошие картины. Да, это наш фестиваль и наше кино. Что, иностранцы перестанут ездить? Ну и пусть. Мне на это наплевать».

О том, как проходило закрытие фестиваля, лучше всего проследить по газетным публикациям.

О. Алексеева, А. Мажарова («Жизнь»): «На церемонии закрытия Никите Сергеевичу Михалкову пришлось несладко.

По традиции он стоял в самом начале ковровой дорожки и приветствовал VIP-гостей. Так как к вечеру на улице стало прохладно, Татьяна Евгеньевна не стала разделять с мужем «хозяйские» обязанности и ушла в зал. Никиту Сергеевича перецеловали буквально все участники кинофорума.

Встретив всех гостей, в том числе и самых важных — приглашенных звезд, голливудскую актрису Дерил Ханну и французскую Анни Жирардо, он сбежал в бар, расположенный на первом этаже кинотеатра «Пушкинский». Режиссер сел за столик — охранник помог ему снять пиджак — и стал писать свою речь. Пока Никита Сергеевич готовился к выступлению, гости церемонии сидели в зале и скучали...»

Е. Ардабацкая, О. Стерхова («Московский комсомолец»): «Забавно, но все мероприятия, связанные с закрытием фестиваля, зеркально перевернули все то, что было на открытии. Если на церемонии открытия толпами ходили молодые кинозвезды, то на закрытии они уступили место ветеранам. На открытии дождем поливало банкетных тусовщиков, а на закрытии — саму церемонию. И наконец, если на банкете в честь открытия было много еды, но мало посуды, то на закрытии все было наоборот.

ДОРОЖКА. Но начнем с «Пушкинского». По звездной дорожке прошествовала и раздала автографы пожаловавшаяся накануне «МК» на отсутствие приглашений от Михалкова Светлана Светличная. Была и Зинаида Кириенко. Владимир Наумов, появившийся на церемонии в обществе супруги Натальи Белохвостиковой, и вовсе выступил в качестве «вручанта» спецприза жюри. Пришли неутомимые тусовщики Стриженовы с дочерью. Сергей Гармаш вывел супругу в свет. Даша Михайлова на этот раз была уже не со свекром (Борисом Галкиным. — Ф.Р.), а с мужем (Владиславом Галкиным. — Ф.Р.). Вера Сотникова вновь поразила очередным платьем в стиле райской птицы — она вообще во всех нарядах хороша, эта женщина-праздник. Но лучшая пара, конечно, Филипп Янковский с Оксаной Фандерой в алом платье

на тонких бретельках, достойном и оscarовской дорожки, — настоящий шик.

БАНКЕТ. Тусовка, собравшаяся в Нескучном саду, была опять же не менее демократична, чем на открытии. Все, кому положено было идти в VIP-зону, сразу в нее и ушли. На открытии звезды предпочли VIP-еде общение с народом, на закрытии в зону попроще никто так и не вышел. Несмотря на то что в «людской» зажигательно играли «Братья Грим» и «Уматурман».

А в VIPе главный герой дня, режиссер Учитель, быстро устал принимать поздравления и уехал. Отдуться за него остался режиссер Михалков. Вообще, нельзя не заметить, что Никита Сергеевич выполнял функции президента фестиваля на пятерку с плюсом. Практически ни одно мероприятие, так или иначе имеющее отношение к кино, не обошлось без его участия. И на последнем банкете он нашел теплые слова для всех: победителей и побежденных. Так, болгарскую лауреатку Веселу Казакову, удостоившуюся премии за лучшую женскую роль в фильме «Украденные глаза», Михалков практически весь вечер не выпускал из объятий. Его столик, где сидели Татьяна Михалкова, Юрий Николаев с супругой и продюсер телетрансляции церемонии Александр Митро- шенков, был осчастливлен президентским обществом только поздно ночью...»

Ну что ж, фестиваль закончился, но жизнь продолжается. Как она сложится у нашего героя, покажет время. Но одно можно сказать твердо: сил для новых свершений у него еще предостаточно, а творческого потенциала хватит на десятерых.

Иллюстрации:



Первый «звездный» фильм актера Никиты Михалкова «Я шагаю по Москве». Во время съемок в нем ему исполнилось 18 лет. Причем день рождения выпал на рабочий день 21 октября, поэтому имениннику пришлось в свой праздник работать, да еще ночью. Именно этот рабочий момент и запечатлен на снимке:

Москва, станция метро «Университет», главные герои фильма прощаются друг с другом в вагоне метрополитена.

Слева направо: Алексей Локтев, Никита Михалков, Галина Польских.



Не самый «звездный» фильм актера Никиты Михалкова «Перекличка».

В нем он играл танкиста Сергея Бородина, который погибал смертью героя. На снимке эпизод, снятый летом 1965 года в Белоруссии.



Волею кинематографической судьбы Никита Михалков всего лишь дважды снимался в фильмах своего родного брата Андрея Михалкова-Кончаловского. На снимке первый из этих фильмов «Дворянское гнездо», где Михалков сыграл роль князя Нелидова.

На календаре: лето 1968 года.



Никита Михалков руководит съемками фильма «Раба любви» на улицах Одессы. На календаре: июнь-август 1975 года.



*Экранизация классики, сама ставшая классикой отечественного кинематографа, — фильм Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино». Елена Соловей в роли Софьи Петровны, Никита Михалков в роли Трилецкого и Евгения *Глушенко в роли Сашеньки.*

Место и время действия: Пущино, лето 1976 года.



Еще один культовый фильм отечественного кинематографа — «Вокзал для двоих». У Никиты Михалкова там роль эпизодическая, но по силе своего воздействия на зрителя тянет почти на главную.

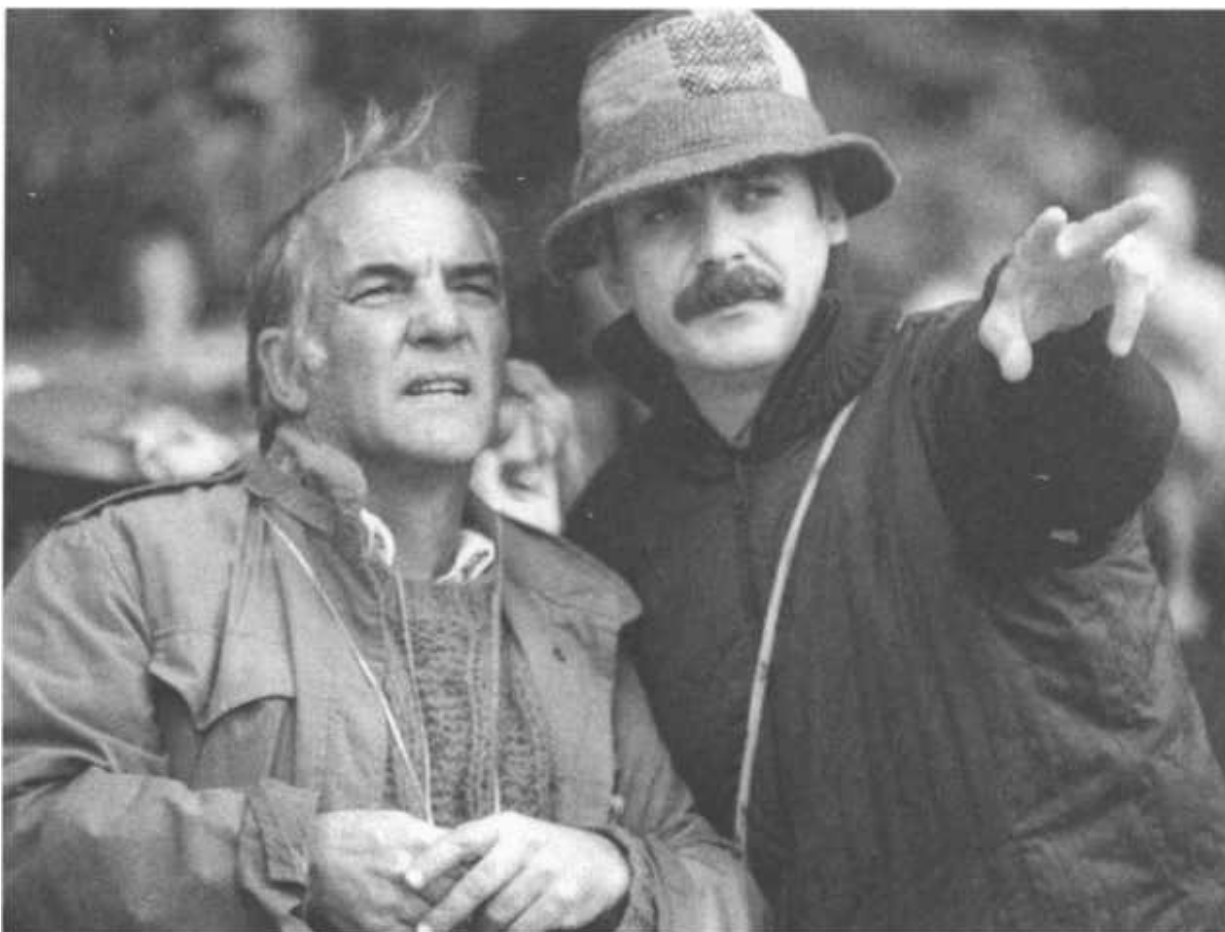
На снимке: герой Михалкова ушлый проводник Андрей просит Платона (Олег Басилашвили) постеречь свои чарджуйские дыни, пока они с Верой (Людмила Гурченко) будут предаваться плотским утехам в вагоне поезда. Эпизод, получивший в народе название “сама, сама”, снимался на Рижском вокзале в Москве 26 июля 1982 года.



Следом за проводником Андреем в «Вокзале для двоих» Михалков сыграл еще одного неотразимого героя-любownika, и опять у Эльдара Рязанова, — Паратова в «Жестоком романсе». Эта роль окончательно закрепила за актером статус «секс-символа» советского кинематографа и разбила еще энное количество женских сердец, после чего их общее число пересчету уже не поддавалось.

На снимке: Михалков со своими партнерами по съемочной площадке — Алексеем Петренко, Георгием Бурковым и Виктором Проскуриным. Место и время действия:

Кострома, сентябрь 1983 года.



После того как в начале 80-х Госкино закрыло несколько кинопроектов Михалкова, он надумал снимать кино в Европе. Руку помощи ему протянули итальянцы, с которыми он и снял картину «Очи черные».

На снимке: Никита Михалков (справа) и кинооператор Франко Ди Джакомо (слева) готовятся к съемкам очередного эпизода. Место и время действия: Кострома, лето 1986 года.



Режиссер Никита Михалков (слева в автомобиле), итальянский оператор Франко Ди Джакомо (в центре) и итальянский актер Марчелло Мастроянни на съемках фильма «Очи черные».



Когда на знаменитом V съезде Союза кинематографистов СССР в мае 1986 года агрессивное большинство спустило всех собак на признанного мэтра отечественного кинематографа Сергея Бондарчука, на его защиту встал только один человек — Никита Михалков. Учитывая, что Бондарчука валили по приказу с самого кремлевского верха, поступок Михалкова был сродни подвигу. На снимке: герои того скандала — Сергей Бондарчук (справа), Никита Михалков (в центре) и примкнувший к ним Владимир Хотиненко (слева).



Несмотря на улыбку, которую источает президент РФ Борис Ельцин, с Никитой Михалковым у него были сложные отношения. Однако дворцовый этикет дело такое: в нем есть улыбки на все случаи жизни. На снимке: Борис Ельцин поздравляет Михалкова с вручением премии в области литературы и искусства. 1996 год.



Виктор Черномырдин, будучи премьер-министром России, здорово помог Никите Михалкову в финансировании его блокбастера «Сибирский цирюльник», часть съемок которого проходила в Чехии. На снимке: Черномырдин (справа) и Михалков беседуют с владельцем пивной «У Калеха». Место и время действия: Прага, 1997 год.



Никита Михалков в окружении иерархов Русской православной церкви. Место действия: Киево-Печерская лавра.



Звездное семейство Михалковых на открытии XXII Московского международного кинофестиваля 19 июля 2000 года. В центре президент фестиваля Никита Михалков, справа от него его жена Татьяна, слева дети: Артем и Надя.



13 марта 2003 года в Кремлевском дворце съездов прошли торжества по случаю 90-летия Сергея Владимировича Михалкова.

На снимке юбиляр в центре. Справа от него его старший сын Андрей Михалков-Кончаловский, слева — жена Юлия и младший сын Никита Михалков.



Мэр Москвы Юрий Лужков и президент XXVII Московского международного кинофестиваля Никита Михалков на его открытии в Москве. Место и время действия: столичный кинотеатр «Пушкинский», 17 июня 2005 года.

ХРОНИКА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА НИКИТЫ МИХАЛКОВА

1945 год

21 октября — родился в Москве в семье Сергея Михалкова и Натальи Кончаловской. Проживал по адресу: улица Горького, дом 8.

1949 год

Переезд Михалковых в дом на улице Воровского в четырехкомнатную квартиру (140 квадратных метров).

1951 год

У Михалковых появилась собственная дача — на Николиной Горе. Никита пошел учиться в музыкальную школу в Мерзляковском переулке.

1953 год

1 сентября — пошел в 1-й класс спецшколы № 20 города Москвы.

1959 год

Поступил в театральную студию при Театре имени Станиславского к Александру Борисовичу Аронову. Первая роль — беспризорник в пьесе А. Крона «Винтовка 492116».

Дебют в большом кинематографе: сыграл эпизод в фильме Константина Воинова «Солнце светит всем».

1960 год

Снялся в фильме Василия Ордынского «Тучи над Борском» (роль школьника).

Весна — снялся в курсовой работе (ВГИК) своего брата Андрея Кончаловского.

Июль — не утвержден на главную роль в картину Ролана Быкова «Семь нянек».

Июнь — декабрь — снимается в фильме Генриха Оганесяна «Приключения Кроша» (роль девятиклассника Вадима).

Сентябрь — перешел учиться в вечернюю школу № 18 на Садовой-Триумфальной улице в Москве.

Июнь — на широкий экран вышел фильм «Приключения Кроша». 19, 29 июня — прошел пробы в фильме Сергея Бондарчука «Война и мир» (роль — Петя Ростов).

11—15, 17, 24—30 октября — снимался в фильме «Война и мир» (эпизод охоты).

16 декабря — участвовал в озвучании роли Пети Ростова.

Январь — снят с роли Пети Ростова.

Май — утвержден в картину Георгия Данелия «Я шагаю по Москве» (роль — Коля).

Июль — поступил в Театральное училище имени Щукина.

17 июля — начал сниматься в фильме «Я шагаю по Москве».

18 ноября — закончил сниматься в фильме «Я шагаю по Москве».

11 апреля — на экраны страны вышел фильм «Я шагаю по Москве».

Май — снялся в небольшой роли в популярном сатирическом киножурнале «Фитиль» (№ 29, киносюжет «Не по инструкции»).

1961 год

1962 год

1963 год

1964 год

2 июня — утвержден на роль Жюля в фильме Георгия Рошаля «Год, как жизнь».

19—22 октября — снимался в Ялте в фильме «Год, как жизнь».

9—16 ноября — снимался в Ялте в фильме «Год, как жизнь».

1965 год

1 февраля — включился в работу над фильмом Даниила Храбровицкого «Переключка» (роль — танкист Сергей Бородин).

15 февраля — снимался на «Мосфильме» в картине «Год, как жизнь».

19 февраля — участвовал в первой сессии речевого озвучания роли Жюля.

8, 29—31 марта — снимался на «Мосфильме» в картине «Год, как жизнь».

Лето — снимался в фильме «Переключка» в городе Борисове Белорусской ССР.

16 октября — на дне рождения Ивана Дыховичного возобновил роман с Анастасией Вертинской.

Роль английского офицера Клода Хоупа в радиопостановке А. Тарковского «Полный поворот кругом».

1966 год

1 февраля — 13 марта — снимался в телефильме Андрея Смирнова и Бориса Яшина «Шуточка» по А. Чехову (роль — молодой человек).

29 марта — на широкий экран вышел фильм «Год, как жизнь».

29 апреля — начал сниматься в Ялте в фильме Юрия Егорова «Не самый удачный день» (роль — Никита).

1—11 июня — съемки в Ялте.

13 июня — 18 октября — съемки в Москве.

Сентябрь — у Никиты Михалкова и Анастасии Вертинской родился сын Степан.

10 ноября — на широкий экран вышел фильм «Перекличка».

1967 год

6 марта — женился на Анастасии Вертинской.

Весна — отчисление из Театрального училища имени Щукина.

11 мая — на экраны страны вышел фильм «Не самый удачный день».

17—18, 24—25 июня — снимался в Костроме в советско-венгерском фильме М. Янчо «Звезды и солдаты» (роль — белогвардейский прапорщик Глазунов).

19, 21—23 августа — Михалков в Будапеште принял участие в озвучании роли прапорщика Глазунова в картине «Звезды и солдаты».

Сентябрь — начал учебу на режиссерском факультете ВГИКа (мастерская Михаила Ромма).

10 октября — на «Мосфильме» провел еще одну сессию озвучания в фильме «Звезды и солдаты».

7 декабря — на широкий экран вышел фильм «Звезды и солдаты».

Июнь — июль — снимался в фильме Андрея Кончаловского «Дворянское гнездо» (роль — князь Нелидов).

Снял курсовую работу «...А я уезжаю домой».

Август — сентябрь — снимался в Арктике в советско-итальянском фильме Михаила Калатозова «Красная палатка» (роль — полярный летчик Борис Чухновский).

Осень — ушел от Вертинской.

Март — апрель — снимался в фильме Мажита Бегалина «Песнь о Маншук» (роль — старший лейтенант Ежов).

5 сентября — в газете «Литературная Россия» опубликован рассказ Н. Михалкова и Э. Володарского «Ненависть».

Снял три сюжета для сатирического киножурнала «Фитиль»: «Дорогие слова» (№ 94), «Ложка дегтя» (№ 97), «Несознательный» (№ 98).

Снялся в эпизоде в художественно-документальном фильме Элема и Германа Климовых «Спорт, спорт, спорт».

Февраль — участвовал в пробах к фильму Леонида Гайдая «12 стульев» (Остап Бендер).

25 мая — запущена в режиссерскую разработку дипломная работа Михалкова — фильм «Спокойный день в конце войны».

1968 год

1969 год

1970 год

9 июня — сценарно-редакционная коллегия творческого объединения «Время» при киностудии «Мосфильм» обсудила сценарную заявку Михалкова и Володарского «Красное золото» (будущий фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих»).

21 июля — 8 сентября — снимал возле села Вознесенское под городом Таруса Калужской области фильм «Спокойный день в конце войны».

22 сентября — руководство объединения «Время» требует провести перемонтаж фильма.

Август — сентябрь — на широкий экран вышли фильмы «Песнь о Маншук» и «Спорт, спорт, спорт».

2 октября — просмотр фильма «Спокойный день в конце войны» в Главной сценарно-редакционной коллегии Госкино СССР.

27 октября — на широкий экран вышел фильм «Красная палатка».

30 октября — Михалкову объявлен выговор от генеральной дирекции «Мосфильма».

22—30 ноября — перемонтаж и переозвучание фильма «Спокойный день в конце войны».

7 декабря — показ новой версии фильма генеральному директору «Мосфильма».

24 декабря — фильм принят в Госкино.

1971 год

1, 5 февраля — обсуждение на художественном совете творческого объединения «Время» сценария «Красное золото». Дана рекомендация доработать материал.

Июнь — окончил ВГИК. На VIII фестивале студенческих фильмов ВГИКа фильм «Спокойный день в конце войны» получил приз журнала «Советский экран».

Лето — Михалков и Володарский в Гаграх завершили второй вариант сценария «Красное золото».

6 июля — обсуждение сценарно-редакционной коллегией объединения «Время» нового варианта сценария «Красное золото».

Осень — знакомство с манекенщицей Дома моделей Татьяной Соловьевой.

1972 год

3, 7, 9, 15 февраля — пробы в картину Сергея Соловьева «Станционный смотритель» по А. Пушкину (ротмистр Минский).

8 февраля — утверждение кандидатуры Михалкова на должность режиссера-постановщика фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих».

18 февраля — утверждение Михалкова на роль ротмистра Минского.

Снял сюжет «Жертва гостеприимства» для киножурнала «Фитиль» (№ 125).

1 — 23 марта, 4 апреля — натурные съемки в Упенском фильма «Станционный смотритель».

5 — 19 апреля — съемки на «Мосфильме» (павильон № 1).

25 апреля — съемки в Осташкове.

25 апреля — Министерство обороны СССР отказывает «Мосфильму» в просьбе отложить призыв Михалкова в ряды Советской армии.

4—17 мая — съемки на «Мосфильме» картины «Станционный смотритель».

Конец мая — призыв Михалкова в армию. Служба в Морфлоте на Камчатке.

25 августа — премьера по ЦТ фильма «Станционный смотритель».

25 октября — начало похода с участием Михалкова по Восточному и Западному побережьям Камчатки до Чукотки, чтобы повторить путь в 4 тысячи километров, который в начале 20-х годов прошел отряд красноармейцев под началом Григория Чубарова.

13 февраля — конец похода по Чукотке.

13 марта — Михалков присутствует на 60-летию своего отца в Москве.

Начало апреля — демобилизация Михалкова.

10 апреля — приказ по «Мосфильму» о возобновлении работ по фильму «Свой среди чужих, чужой среди своих» (режиссура и роль — есаул Брылов).

1973 год

11 мая — начался подготовительный период в постановке фильма.

19 июня — худсовет по кинопробам.

11 июля — 22 июля — съемки на «Мосфильме».

25 июля — 10 августа — съемки в Марфине.

20 августа — 1 ноября — съемки в Чечено-Ингушской АССР. Женитьба Михалкова на Соловьевой в Грозном.

16 ноября — 12 декабря — съемки в Баку.

28 декабря — начало монтажно-тонировочных работ по фильму «Свой среди чужих...».

1974 год

2 апреля — просмотр фильма в Госкино. Рекомендовано внести поправки.

3 — 23 апреля — работа над поправками.

Начало мая — окончательная приемка фильма.

Лето — снимает сюжеты для киножурнала «Фитиль»: «Наглядный урок» (№ 148), «Начнем новую жизнь» (№ 150).

Рождение дочери Ани.

11 ноября — на широкий экран выходит фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих».

Декабрь — Михалков соглашается взяться за новый проект — съемки фильма «Раба любви».

1975 год

1 марта — начался подготовительный период по фильму «Раба любви».

19 мая — 24 мая — съемки в павильонах «Мосфильма» (режиссура и роль — Иван).

29 мая — 25 августа — съемки в Одессе.

27 августа — 10 ноября — монтаж фильма.

Рождение сына Артема.

12 ноября — фильм «Раба любви» был принят на «Мосфильме», неделю спустя — в Госкино.

Фильм «Свой среди чужих, чужой среди своих» отмечен жюри МКФ в Дели (Индия).

1976 год

19 января — в режиссерскую разработку запущен сценарий Никиты Михалкова и Александра Адабашьяна «Платонов» по рассказам А. Чехова.

1 марта — 30 мая — подготовительный период.

31 мая — 8 июня — съемки в павильонах «Мосфильма» картины «Неоконченная пьеса для механического пианино» (режиссура и роль — Николай Иванович Трилецкий).

10 июня — 13 сентября — съемки в Пущине.

27 сентября — на широкий экран вышел фильм «Раба любви».

15 сентября — 25 ноября — монтаж фильма.

17—20 ноября — Михалков был в Татарии, в городе Альметьевске, где снимался в фильме своего брата Андрея Кончаловского «Сибиряда» (роль — Алексей Устюжанин).

На V МКФ в Тегеране (Иран) за лучшую режиссуру фильма «Раба любви» — приз «Золотой тур». Назван лучшим фильмом фестиваля молодых кинематографистов студии «Мосфильм» и награжден дипломом за лучшую режиссуру.

1977 год

4 января — присвоение Михалкову звания заслуженного артиста РСФСР.

14—16 февраля — съемки на «Мосфильме» в картине «Сибиряда».

Март — апрель — Михалков помогал своему коллеге режиссеру Эльдору Уразбаеву в монтаже фильма «Транссибирский экспресс» (сценарий Н. Михалкова и Э. Володарского).

15 июня — снимался в Калинин, в деревне Прибыtkово, в фильме А. Кончаловского «Сибиряда».

16—20, 22—24, 27—30 июля — снимался в «Сибиряде» (Калинин).

2, 5, 10, 21, 24—31 августа — снимался в «Сибиряде» (Калинин, Томск).

1, 3—4 сентября Михалков снимался в «Сибиряде» (Томск).

5 сентября — на широкий экран вышел фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино».

Начало сентября — участвовал в XXV кинофестивале в Сан-Себастьяне (Испания) со своим фильмом «Неоконченная пьеса для механического пианино». Фильму присужден Гран-при — «Большая золотая раковина».

28—29 сентября — снимается в Томске в «Сибириаде».

10 октября — на широкий экран вышел фильм Самвела Гаспарова «Ненависть» (сценарий Эдуарда Володарского и Никиты Михалкова).

24 октября — 3 ноября — снимается в Краснодаре в «Сибириаде».

23, 26 декабря — снимается на «Мосфильме» в «Сибириаде».

1978 год

2 марта — дал интервью на «Мосфильме» для рекламного ролика «Сибириады».

Март — июнь — работа над сценарием «Несколько дней из жизни И.И. Обломова».

19 июня — фильм «Обломов» запущен в подготовительный период.

29 июня — 28 августа — съемки «Обломова» в Пущине (режиссура).

Начало июля — на XXI МКФ в Карловых Варах (ЧССР) премия жюри Симпозиума стран Азии, Африки и Латинской Америки фильму «Транссибирский экспресс». Присвоено звание лауреата Государственной премии Казахской ССР имени К. Байсеитовой за сценарий фильма «Транссибирский экспресс».

2—23 сентября — съемки «Обломова» в Киеве (село возле станции Басень). Репетиции с актерами нового фильма — «Пять вечеров».

5 октября — 24 ноября — съемки на «Мосфильме» картины «Пять вечеров» (режиссура).

11 декабря — «Пять вечеров» приняты генеральной дирекцией студии.

13 декабря — «Пять вечеров» отправили в Госкино.

Декабрь — поездка в Ленинград для выбора природы «Обломова».

23, 25—27 декабря — перезапись «Пяти вечеров».

28 декабря — «Пять вечеров» окончательно приняты генеральной дирекцией студии.

Награды фильма «Неоконченная пьеса для механического пианино» в 1978 году: Гран-при Союза художников кино и телевидения на VIII Международном кинофестивале лучших фильмов мира «Фест-78» в Белграде; премия «Золотая пластина» на XIV кинофестивале в Чикаго и международная премия «Давид ди Донателло» за режиссуру на кинофестивале во Флоренции.

Премия Ленинского комсомола Н. Михалкову «За создание образов современников в кино и высокое исполнительское мастерство».

По итогам опроса кинокритиков фильм «Раба любви» включен в число лучших на экранах Кубы.

2—4 января — репетиции «Обломова» в Пущине.

5—28 января — съемки «Обломова» в Пущине.

2 февраля — 24 марта — съемки «Обломова» в Ленинграде.

10—20 мая — пребывание на XXXII кинофестивале в Канне, где фильм «Пять вечеров» участвует во внеконкурсной программе.

17 августа — фильм «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» приняли в Госкино СССР.

27 ноября — в Главную сценарно-редакционную коллегию Госкино СССР направлен сценарий Виктора Мережко и Никиты Михалкова «Была не была» («Родня»).

6 декабря — сценарий одобрен.

10 декабря — дан старт режиссерской разработке сценария.

Награды фильма «Пять вечеров» в 1979 году: премия на кинофестивале «Молодое кино» в Йере (Франция).

10 января — на широкий экран вышел фильм А. Кончаловского «Сибириада» (Алексей Устюжанин).

14 января — на широкий экран вышел фильм «Пять вечеров».

Март — Андрей Кончаловский объявляет о своем решении остаться на Западе.

5 июня — 11 августа — подготовительный период по фильму «Родня».

28 июля — Михалков участвует в похоронах Владимира Высоцкого в Москве.

1979 год

1980 год

14 августа — 19 октября — съемки фильма «Родня» в Днепропетровске (режиссура и роль — официант).

8 сентября — на широкий экран вышел фильм «Несколько дней из жизни И.И. Обломова».

15 ноября — 1 декабря — съемки «Родни» в Пущине.

8 декабря — начался монтаж картины.

Декабрь — Михалков снимается на «Ленфильме» в третьей серии телефильма Игоря Масленникова «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» — «Собака Баскервилей» (роль — Генри Баскервиль).

На МКФ в Оксфорде (Великобритания) — премия «Золотой щит Оксфорда» за лучшую режиссуру фильма «Несколько дней из жизни И.И. Обломова».

1981 год

Январь — февраль — озвучание «Родни» на «Мосфильме». Снимается в «Собаке Баскервилей» на «Ленфильме».

Март — апрель — работа над поправками к «Родне».

20 марта — 14 апреля — съемки «Собаки Баскервилей» в Таллине. Съемки в фильме Александра Белинского «Два голоса» (главная роль).

24 июня — 2 июля — снимается в Конакове в фильме Александра Панкрата «Портрет жены художника» (роль — Борис Петрович).

10 июля — снимается на «Мосфильме» в «Портрете...».

21, 23–24, 27–29 июля — снимается на Истринском водохранилище в «Портрете...».

25 июля — по ЦТ прошла премьера третьей серии фильма «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» — «Собака Баскервилей».

4, 7, 8—12, 18–19 августа — снимается на Истре в «Портрете...».

9 сентября — фильм «Родня» принят в Госкино СССР.

Сентябрь — снимается во Владимире в фильме Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву» (роль — режиссер).

Телефильм А. Белинского «Два голоса» (главная роль).

26 октября — фильм «Родня» принят в ГСРК.

5 ноября — по ЦТ состоялась премьера фильма «Пять вечеров».

Фильм «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» признан Национальным советом кинокритиков США лучшим иностранным фильмом.

1982 год

Январь — апрель — работает над сценарием «Без свидетелей» по пьесе С. Прокофьевой «Разговор без свидетелей».

Июнь — август — снимается в Лиепе (Латвийская ССР) в фильме Эльдора Уразбаева «Инспектор ГАИ» (роль — директор автосервиса Трунов).

9 июля — обсуждение сценария «Без свидетелей» на «Мосфильме».

19 июля — на широкий экран вышел фильм «Портрет жены художника».

22—28 июля — снимается в Москве (Рижский вокзал) в фильме Эльдара Рязанова «Вокзал для двоих» (роль — проводник поезда Андрей).

Август — на широкий экран вышел фильм «Родня».

24 августа — 9 сентября — снимается на студии имени Горького в фильме «Инспектор ГАИ».

25 августа — 23 сентября — подготовительный период по фильму «Без свидетелей».

4 октября — 28 октября — съемки на «Мосфильме» картины «Без свидетелей» (режиссура).

29 октября — 13 ноября — снимается в Финляндии в фильме «250 граммов» (роль — отец).

15 ноября — 17 декабря — съемки на «Мосфильме» картины «Без свидетелей».

20 декабря — начался монтаж фильма.

26 декабря — в столичном Доме кино состоялась премьера фильма «Вокзал для двоих».

Награды фильма «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» в 1982 году: первая премия на XIII Международной неделе авторского фильма в Малаге (Испания).

1983 год

Январь — на широкий экран вышел фильм «Вокзал для двоих».

18 марта — в Госкино СССР принят фильм «Без свидетелей».

Март — на широкий экран вышел фильм «Полеты во сне и наяву».

14 июня — участвовал на «Мосфильме» в пробах на роль Паратова в фильме Эльдара Рязанова «Жестокий романс».

Июнь — на широкий экран вышел фильм «Инспектор ГАИ».

28 июня — утвержден на роль Паратова.

2 июля — по ЦТ прошла премьера фильма «Несколько дней из жизни И.И. Обломова».

Июль — на 13-м международном кинофестивале в Москве фильм «Без свидетелей» удостоен приза критиков ФИПРЕССИ.

28 июля — 26 августа — снимается в Москве в фильме «Жестокий романс» (роль — Паратов).

3 сентября — 19 октября — снимается в Костроме в фильме «Жестокий романс».

3 октября — на широкий экран вышел фильм «Без свидетелей».

14—18 ноября — снимается в Москве в «Жестоком романсе».

23, 26 декабря — снимается на «Мосфильме» в «Жестоком романсе».

1984 год

Январь — март — работает над сценарием об А. Грибоедове.

31 марта — присвоено звание народного артиста РСФСР.

Май — в 10-м номере журнала «Советский экран» читатели назвали лучшим актером минувшего года Никиту Михалкова за роль проводника поезда Андрея в «Вокзале для двоих».

Май — на 17-м Всесоюзном кинофестивале в Киеве Михалков был удостоен приза и диплома за лучшую режиссуру (фильм «Без свидетелей»).

На 29-м международном кинофестивале в испанском городе Вальядолиде картина «Без свидетелей» завоевала приз Федерации кинолюбков.

1 октября — на широкий экран вышел фильм «Жестокий романс».

Осень — работает над сценарием «Жизнь и гибель Александра Грибоедова».

Художественный руководитель постановки фильма П. Фаттахутдинова и В. Хотиненко «Один и без оружия».

1985 год

Январь-март — работает над сценарием об А. Грибоедове.

Май — в 10-м номере журнала «Советский экран» читатели назвали лучшим актером минувшего года Никиту Михалкова за роль Паратова в «Жестоком романсе».

Летом — поездка по Оке и Волге с целью выбора мест натуральных съемок для будущих фильмов: «Дмитрий Донской» и «Грибоедов».

Октябрь — принял участие в вечере в Доме кино, посвященном 60-летию журнала «Советский экран». Вручен приз лучшего актера 1984 года.

Декабрь — в Москву приехал Марчелло Мастоляни, который должен играть главную роль в будущем фильме Михалкова «Очи черные».

1986 год

Январь — поездка с Мастоляни в Ленинград.

13—15 мая — участие в V Съезде кинематографистов СССР.

Лето — съемки фильма «Очи черные» в Костроме (режиссура).

Август — сентябрь — съемки фильма «Очи черные» в Италии.

27 сентября — у Никиты и Татьяны Михалковых родилась дочь Надежда.

Режиссером Ю. Кушнеревым снят фильм «Мой любимый клоун» по сценарию Н. Михалкова и А. Адабашьяна.

1987 год

Май — фильм «Очи черные» участвует в конкурсной программе кинофестиваля в Канне.

2 мая — по ЦТ состоялась премьера фильма «Жестокий романс».

Июль — участие в Международном кинофестивале в Москве.

Лето — работа над сценарием «Сибирский цирюльник».

Июль — август — работа в Италии над спектаклем «Неоконченная пьеса для механического пианино» на сцене Тетро ди Рома.

27 августа — по ЦТ прошла премьера фильма «Родня».

Сентябрь — поездка в Сибирь для поиска мест натуральных съемок фильма «Сибирский цирюльник».

Октябрь — премьера в Риме спектакля «Неоконченная пьеса для механического пианино».

На III МКФ в Трое (Португалия) приз «Золотой дельфин» за творчество и вклад в развитие киноискусства.

1988 год

Март — пресс-конференция Михалкова и Мастоляни в Фонде культуры на Гоголевском бульваре в Москве.

Ведет на ТВ кинопрограмму «Иллюзион».

Октябрь — скончалась Наталья Петровна Кончаловская.

1989 год

Январь — февраль — съемки фильмов «Автостоп» и «Русская элегия».

4 февраля — присутствовал на похоронах Юрия Богатырева в Москве.

Май — участвовал в очередном пленуме Союза кинематографистов СССР.

Создал творческо-производственное объединение «ТРИТЭ» (по аббревиатуре трех русских слов «творчество, товарищество, труд»). Детище Михалкова расположилось в «Доме Алябьева» в Малом Козихинском переулке в Москве.

Режиссером К. Долидзе снят фильм «Одинокий охотник» по сценарию Н. Михалкова, В. Мережко, А. Адабашьяна.

1990 год

Апрель — снимался в фильме Андрея Эшпая «Униженные и оскорбленные» (роль — князь Валковский).

Лето — снимался в фильме Т. Гото, П. Абукивичуса и С. Вронского «Под северным сиянием» (роль — Степан Иванович Лежнев).

Назначен советником премьер-министра РФ по вопросам культурных связей с зарубежными странами.

1991 год

Весна-лето — съемки в Китайской Монголии фильма «Урга» (режиссура).

19—21 августа — поддержал Б. Ельцина во время путча ГКЧП.

Начало сентября — написал письмо тогдашнему премьер-министру И. Силаеву прошение об освобождении от должности его советника по культуре.

Сентябрь — на кинофестивале в Венеции «Урга» завоевала Гран-при — «Золотого льва».

1992 год

Михалков был произведен в кавалеры Ордена литературы и искусства Франции. Был избран членом Всемирной Комиссии по культуре и развитию ЮНЕСКО.

Снялся в фильме Ежи Гофмана «Прекрасная незнакомка» по рассказу А. Толстого (эпизод).

Ведет на ТВ авторскую программу «Перекресток».

Снял рекламный ролик для итальянской макаронной компании «Паста Барилла».

27 августа — в российский прокат вышел фильм «Урга».

Награды фильма «Урга» в 1992 году: главный приз совмещенного с фестивалем кинорынка «Кинотавр-92» (Кино не для всех); Гран-при на кинофестивале в Кельне.

1993 год

Снял фильм «Вспоминая Чехова».

Март — номинация премии «Оскар» американской киноакадемии фильму «Урга».

21 мая — избран председателем Российского фонда культуры.

Михалков стал дедушкой: у его старшего сына Степана родилась дочка Александра (названа в честь прадедушки по материнской линии Александра Вертинского).

Лето — осень — съемки под Москвой и в Кстове (возле Нижнего Новгорода) фильма «Утомленные солнцем» (режиссура и роль — комдив Сергей Котов).

Начало октября — во время трагических событий в Москве поддержал «мятежника» Александра Руцкого.

Стал почетным доктором наук Российского регионального отделения Международной академии наук Сан-Марино (Италия).

Удостоен диплома «Человек года» Российского биографического института.

Награды фильма «Урга» в 1993 году: приз «Феликс» Европейской академии киноискусства за лучший европейский фильм года; приз «Ника» Академии кинематографических искусств СНГ за лучшую режиссерскую работу. Денежный приз (1000 долларов) передан Дому ветеранов кино.

Телесериал «Никита Михалков. Сентиментальное путешествие на Родину. Музыка русской живописи».

1994 год

Май — фильм «Утомленные солнцем» удостоен Гран-при кинофестиваля в Канне.

7 июня — премьера в столичном Киноцентре фильма «Анна. От 6 до 18» (режиссура).

2—9 сентября — на 3-м кинофестивале «Золотой Витязь» в Москве фильм «Анна. От 6 до 18» был удостоен первой премии. Гран-при на кинофестивале в Вальядолиде (Испания).

24 октября — присутствовал на похоронах Сергея Бондарчука.

Награды фильма «Утомленные солнцем» в 1994 году: приз «Янтарная пантера-94»; Кинопресса-94; «Зеленое яблоко — золотой листок», «Созвездие-94».

Произведен в Командоры Ордена литературы и искусства Франции и награжден орденом I степени.

1995 год

Март — фильм «Утомленные солнцем» был удостоен премии «Оскар» в номинации «Лучший зарубежный фильм».

Лето — снимался в Москве и в Чехословакии (Прага) в фильме Сергея Газарова «Ревизор» (роль — Городничий).

17 декабря — участвовал в выборах в Государственную думу от блока «Наш дом — Россия».

Диплом «Кинотавра—94» «Человек кинематографического года».

Диплом «Человек года» Русского биографического института.

Кинодиплом Конфедерации союзов кинематографистов Дом Ханжонкова — за фильм «Утомленные солнцем» в номинации «За кинособытие года».

На фестивале «Созвездие-95» (Ярославль) большой специальный приз жюри фильму «Утомленные солнцем».

Почетный диплом премии «Вехи» Государственной думы РФ фильму «Утомленные солнцем».

1996 год

Июнь — участвовал в предвыборной президентской кампании Б. Ельцина.

Июль — декабрь — съемки в Сибири, Горбатове и Москве фильма «Сибирский цирюльник» (режиссура и роль — император Александр III).

1997 год

Январь — съемки в Праге.

Февраль — март — съемки в Москве.

Осень — монтаж «Сибирского цирюльника» в Италии.

22—24 декабря — на IV съезде кинематографистов России избран председателем СК РФ.

1998 год

29—30 мая — на V внеочередном съезде кинематографистов России утвержден в должности председателя СК РФ.

11 июня — присутствовал в Сочи на 9-м кинофестивале «Кинотавр».

Июль — участвовал в церемонии захоронения останков царской семьи в Санкт-Петербурге.

Июль — август — находился в Париже, где работал над озвучанием «Сибирского цирюльника».

12 июля — присутствовал на стадионе «Стад де Франс» в Париже на финальном матче чемпионата мира по футболу между сборными Франции и Бразилии (3:0).

Сентябрь — участвовал в кинофестивале «Евразия» в Алма-Ате.

Ноябрь — прокатывал фильм «Сибирский цирюльник» по России (от Владивостока до Москвы).

1999 год

20 февраля — премьера фильма «Сибирский цирюльник» в Кремлевском дворце съездов.

10 марта — нападение «лимоновцев» на Михалкова в московском Доме кино.

Конец апреля — провел 2-й пленум Союза кинематографистов России.

12—20 мая — фильм «Сибирский цирюльник» участвовал во внеконкурсной программе кинофестиваля в Канне.

21 мая — участвовал в работе 3-го пленума Московского союза кинематографистов.

Конец июля — дебют Михалкова в ранге президента Московского международного кинофестиваля.

21 сентября — участвовал в пресс-конференции в здании Союза кинематографистов России (Васильевская улица, 13) по поводу скандала вокруг МЗАО «Киноцентр».

12—18 декабря — фильм «Сибирский цирюльник» участвовал в конкурсной программе кинофестиваля «Золотой Овен». Призы: за лучшую операторскую работу (Павел Лебешев), за лучшую музыку (Эдуард Артемьев), за работу художника (Владимир Аронин), за лучшую роль второго плана (Владимир Ильин).

2000 год

13—15 февраля — Михалков находился в Сербии, где проходила ретроспектива его фильмов.

21—22 марта — участвует в работе 3-го пленума Союза кинематографистов России.

3 апреля — участвовал в пресс-конференции в РИА «Новости» в связи с подписанием письма-обращения деятелей российской науки и культуры к Совету Европы.

13—20 мая — присутствовал на кинофестивале в Канне.

18 мая — упразднение Госкино.

24 мая — участвует в работе чрезвычайного пленума Союза кинематографистов России.

24—30 мая — на 9-м кинофестивале «Золотой Витязь» в Москве. «Сибирский цирюльник» удостоен Гран-при.

27 мая — вместе с группой кинематографистов был на приеме у премьер-министра России Михаила Касьянова по вопросу упразднения Госкино.

2 июня — участвует в работе пленума СК РФ.

12 июня — президент России В. Путин вручил Михалкову Государственную премию за фильм «Сибирский цирюльник».

19—30 июля — состоялся XXII Международный московский кинофестиваль.

Конец августа — участвует в 7-м международном кинофестивале «Балтийская жемчужина» в Риге.

Сентябрь — участвует в 11-м фестивале актеров кино «Созвездие» в Архангельске.

26 сентября — присутствовал на заседании коллегии Министерства культуры, посвященном итогам Московского кинофестиваля.

21 октября — Михалков справил юбилей — 55 лет.

26—27 октября — участвовал в работе 5-го пленума Союза кинематографистов России.

2001 год

1 января — по ТВ России прошла премьера фильма «Сибирский цирюльник».

19 апреля — присутствовал в Доме кино на 60-летию Сергея Никоненко.

12, 14 июня — присутствовал в Сочи на кинофестивале «Кинотавр» как продюсер фильма Сергея Соловьева «Нежный возраст» (взял Гран-при).

21—30 июня — состоялся XXIII Московский международный кинофестиваль.

Начало июля — участники и гости ММКФ в Нижнем Новгороде.

15 августа — присутствовал на похоронах кинорежиссера Станислава Ростоцкого в Москве.

4—21 октября — находился в Нью-Йорке на фестивале российских фильмов.

24 октября — присутствовал на похоронах актера Георгия Вицина в Москве.

31 октября — присутствовал на похоронах кинорежиссера Григория Чухрая в Москве.

Середина ноября — участвовал в работе V съезда Союза кинематографистов России. Избран председателем СК РФ на второй срок.

2002 год

Февраль — присутствовал на зимних Олимпийских играх в Солт-Лейк-Сити в группе поддержки российской сборной.

20 февраля — присутствовал на похоронах бывшего 1-го секретаря Союза кинематографистов СССР (с 1965 по 1986 год) кинорежиссера Льва Кулиджанова.

Конец марта — пребывание в Испании. Скандалы вокруг Киноцентра в Москве.

22 июня — 1 июля — состоялся XXIV Московский международный кинофестиваль.

Начало июля — пребывание участников и гостей ММКФ в Нижнем Новгороде.

Август — пребывание на Кипре: отдых и работа над сценарием «Утомленные солнцем-2».

Сентябрь — встреча в Москве с бразильским писателем Пауло Коэльо.

17 октября — присутствовал на заседании «Оскарского комитета» при Национальной академии киноискусств (более известной как «Золотой орел»).

Ноябрь — съемки в Алуште пролога к телефильму «Русские без России».

Декабрь — пребывание в Алуште: работа над сценарием «Утомленные солнцем-2».

2003 год

23 января — присутствовал на торжественном открытии памятника своему великому предку — живописцу Василию Сурикову в Москве (напротив Российской академии художеств на Пречистинке).

25 января — первая церемония вручения кинематографической премии «Золотой орел» в Москве.

26 февраля — присутствовал на похоронах оператора Павла Лебешева в Москве.

13 марта — присутствовал на торжествах в Кремлевском дворце съездов по случаю 90-летия своего отца Сергея Владимировича Михалкова.

11—19 мая — присутствовал на кинофестивале в Канне.

Конец мая — участвовал в 12-м кинофестивале «Золотой Витязь» в Калуге. Фильм Михалкова «Мама» награжден Гран-при.

24 мая — присутствовал в Москве на концерте Пола Маккартни.

4 июня — присутствовал на похоронах актера и режиссера Евгения Матвеева в Москве.

10—15 июня — присутствовал на кинофестивале «Кинотавр» в Сочи.

21—29 июня — состоялся XXV Московский международный кинофестиваль.

Начало июля — пребывание участников и гостей ММКФ в Нижнем Новгороде.

29 октября — присутствовал на похоронах актера Леонида Филатова в Москве.

24 января — первый съемочный день Михалкова в фильме «Статский советник» в Твери (роль князя Пожарского).

31 января — 2-я церемония вручения кинематографической премии «Золотой орел» в Москве.

8—9 февраля — пребывание в Сочи и Краснодаре.

10 февраля — пребывание в Италии, где президент страны вручил Михалкову орден Рыцаря Большого Креста (одна из самых престижных мировых наград в области кино).

11—18 февраля — пребывание в «Мединцентре» (на территории Боткинской больницы в Москве).

Апрель — съемки в «Статском советнике».

12—23 мая — участвовал в 57-м международном кинофестивале в Канне: возглавлял жюри короткометражных фильмов.

10 июня — присутствовал на торжествах в Москве по случаю 75-летия Патриарха России Алексия II и 14-й годовщины его восшествия на Патриарший престол.

12—15 июня — участвовал в 6-м теннисном турнире «Береста OPEN» в Нижнем Новгороде.

18—27 июня — состоялся XXVI Московский международный кинофестиваль.

Начало июля — пребывание участников и гостей ММКФ в Нижнем Новгороде.

Лето — съемки в Уругвае в фильме Кшиштофа Занусси «Персона нонграта» (роль — российский дипломат).

2004 год

13 октября — присутствовал на торжествах в столичном концертном зале «Россия» по случаю 85-летия ВГИКа.

Октябрь — съемки в Нижнем Новгороде в фильме Алексея Балабанова «Жмурки» (роль — криминальный авторитет Михалыч).

24 октября — торжества в Москве по случаю 30-летия фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих».

25 октября — присутствовал на собрании в Московском союзе кинематографистов.

27—28 октября — участвовал в работе VI съезда кинематографистов России. Переизбран на третий срок в должности председателя СК РФ.

6 ноября — съемки в Нижнем Новгороде в фильме «Жмурки».

2005 год

29 января — 3-я церемония вручения кинематографической премии «Золотой орел» в Москве.

23 февраля — выступил на концерте группы «Любэ» в концертном зале «Россия».

Конец марта — представил в Нижнем Новгороде фильмы — лауреаты «Золотого орла».

13 апреля — присутствовал в кинотеатре «Пушкинский» на премьере фильма Филиппа Янковского «Статский советник» (в прокате с 21 апреля).

Начало мая — премьера в США фильма Алексея Балабанова «Жмурки» (прокат в России с 25 мая).

17—26 июня — состоялся XXVII Московский международный кинофестиваль.

МИХАЛКОВЫ

Наталья Петровна Кончаловская и Сергей Владимирович
Михалков

Их дети: Андрей и Никита

Дочь Екатерина — от первого брака Н. П. Кончаловской

Андрей Кончаловский — его жены и дети:

Наталья Аринбасарова — сын Егор

Вивьен Годэ — дочь Александра

Ирина Бразговка (гражданская жена) — дочь Дарья

Ирина Иванова — дочери Елена и Наталья

Юлия Высоцкая — дочь Маша, сын Петя

Егор Кончаловский и Любовь Толкалина — дочь Маша

Никита Михалков — его жены и дети:

Анастасия Вергинская — сын Степан

Татьяна Михалкова — дочь Анна, сын Артем, дочь Надя

Степан Михалков и Алла Сивакова — дочь Александра, сыновья

Василий, Иван

Анна Михалкова и Альберт Баков — сыновья Андрей, Сергей

Артем Михалков и Дарья Михайлова — дочь Наталья

Автор выражает благодарность

всем коллегам-журналистам, кто в разное время писал о герое этой книги, а также брал интервью у него, его родственников и коллег по работе. Среди этих журналистов: А. Зоркий, Е. Стишова, О. Сапрыкина, А. Липков, А. Бобрович, Д. Мельман, В. Голубцов, О. Свистунова, Т. Булкина, Л. Павлючик, В. Енишерлов, В. Кичин, А. Васинский, Е. Цым-бал, Г. Швец, А. Андреев, Н. Андреев, Т. Рыбакина, Л. Семина, Н. Ефимович, А. Плешакова, Н. Лисицына, В. Любовцев, А. Ванденко, Е. Доцук, Е. Тирдатова, Н. Ртищева, О. Бакушинская, В. Никифорова, Ю. Чуприна, В. Серикова, Е. Сахарова, А. Зорин, Н. Миронова, О. Алексеева, Е. Чурилова, Г. Александров, С. Колобродов, А. Царева, Д. Лебедев, А. Лебедев, К. Николаев, К. Шавловский, Е. Черных, Б. Юрьев, И. Каплан, О. Франкевич, К. Шавловский, А. Данилкин, О. Галицкая, Е. Ланкина, Е. Скворцова-Ардабацкая, Б. Войцеховский, В. Устюжанин, О. Ларионова, А. Савельев, Л. Шахов, Н. Журавлева, М. Самохин, А. Мажарова, Н. Боброва, С. Ойра, А. Суховерхов, А. Колбовский, М. Райкина, О. Вандышева, М. Романов, М. Чикин, О. Барциц, Ю. Волосатая,

С. Тыркин, Е. Рожаева, В. Хващевская, А. Князев, Ю. Пчелина, М. Булгакова, Е. Золина, А. Медведев, М. Одина, Т. Константинова, Л. Вачнадзе, Н. Вертлиб, А. Велигжанина, М. Пташук, Е. Дьякова, Н. Нечаева, Е. Добрюха.

Отдельная благодарность работникам архива «Мосфильма» и РГАЛИ.

В книге использованы следующие источники:

газеты: «Московский комсомолец», «Экспресс-газета», «Жизнь», «Мир новостей», «Комсомольская правда», «Труд», «Вечерняя Москва», «Частная жизнь», «Литературная газета», «Московская правда», «Правда», «Советская культура», «Известия», «Новая газета», «Российская газета», «Собеседник», «Век»;

журналы: «Советский экран», «Караван историй», «Искусство кино», «Театральная жизнь», «Кино парк», «Наше кино», «Итоги», «МК бульвар», «Персона»;

книги: «Никита» (интервью, отрывки из дневника), А. Минчин «20 интервью», «Сергей Бондарчук в воспоминаниях современников», А. Кончаловский «Низкие истины» и «Нас возвышающий обман», Е. Стеблов «Против кого дружите?», А. Макаревич «Сам овца», Ю. Соломин «От Адъютанта до Его превосходительства», Ю. Визбор «Монологи на сцене», «Мой режиссер Михаил Ромм» (Воспоминания), Е. Коренева «Идиотка», А. Табаков «Моя настоящая жизнь», Л. Гурченко «Аплодисменты», Н. Мордюкова «Не плачь, казачка!», О. Борисов «Без знаков препинания», Н. Бурляев «Одолевая радостью страданья», Э. Бьяджи «Марчелло Матростройни», Н. Боброва «Юрий Богатырев не такой, как все», Е. Драпеко «Лиза Бричкина — навсегда», Б. Криштул «В титрах последний», Э. Лындина «Олег Меньшиков».

Оформление художника Натальи Кудрявцевой

На первой стороне переплета использовано фото «Фото ИТАР — ТАСС», на четвертой стороне переплета и вклейках — фотоинформация РИА «Новости»



Никита Михалков: чужой среди своих

Никита Михалков... Актер, режиссер, сценарист, общественный деятель... Он знаменит, популярен, имеет непререкаемый авторитет среди коллег... Его фильмы любят зрители, его роли запоминаются надолго, к его мнению прислушиваются все... Одним словом, он — культовая фигура отечественного кинематографа. Казалось бы, он всего добился, но тем не менее продолжает с неусыпаемой энергией работать и творить. У него масса друзей и поклонников, но есть и недоброжелатели. А это удел истинно талантливого человека со своей гражданской позицией. И сейчас Никита Михалков наверху успеха. Давайте проследим, как год за годом он шел к этой вершине...



ISBN 5-699-13228-7



9 785699 132287 >