

Владимир Колганов

## Иван Дыховичный. Формула жизни



Мне не хотелось писать эту книгу по лекалам ЖЗЛ, когда вся жизнь человека сводится к перечислению памятных дат и встреч, успехов, неудач, покинутых жен или полученных наград и премий. Без этого тоже невозможно обойтись, но мой интерес в другом. Я

прежде всего хотел понять, почему столь незаурядный человек жил и творил именно так, а не иначе. В чем-то, как мне кажется, я преуспел, в чем-то не удалось досконально разобраться. Герой этой книги в своих поступках и в своих высказываниях нередко был весьма противоречив, поэтому пришлось призвать на помощь все свое воображение, чтобы объяснить, хотя бы самому себе, причину резких изменений его взглядов и суждений. В силу этого написанный портрет кому-то может показаться не вполне реалистичным, излишне субъективным. На этот случай я заранее запасся оправданием:

«Я уж точно могу сказать, что я никогда бы не сделал ни одного замечания человеку, который по каким-то причинам решил меня изобразить. Если бы он оболгал каким-то образом или рассказал историю, которая якобы была на самом деле, а ее на самом деле не было, – это еще вопрос. И то если говорить по большому счету, если говорить совершенно откровенно, то это все не имеет никакого значения...»

Здесь фразу нашего героя я оборвал, потому что хочу сразу пояснить, что никаких историй не придумывал. Здесь только воспоминания о том времени, когда были мы знакомы, здесь отрывки из многочисленных интервью Ивана Владимировича Дыховичного, ставшие основой для моих пространных рассуждений о его мировоззрении, здесь впечатления о фильмах, которые он поставил.

Как, наверное, всякий человек его профессии, Иван Дыховичный был весьма словоохотлив. Он многое успел о своей жизни рассказать, мне даже не пришлось приставать с расспросами к его коллегам, детям и вдове. За это благодарю всех его интервьюеров.

И в заключение короткого вступления приведу слова Ивана Дыховичного, объясняющие мой выбор названия для этой книги:

«У каждого человека есть своя формула жизни. У меня это происходит так: я дохожу в развитии какого-то сюжета до успеха и в этот момент лечу в пропасть. Долго лечу, и в этот момент знаю, что все начинается сначала. Ради этого я сам заранее схожу с поезда. Мне все говорят: что ты делаешь, ты же мог сесть в купе. Но я сам схожу».

## **Глава 1**

### **Детство и юность**

Самый «древний» из известных мне предков Ивана Дыховичного – это Иона (Иойна) Велькович Дыховичный, в начале прошлого века проживавший в Киеве на Большой Васильковской (ныне Красноармейской) улице. Большая Васильковская – улица довольно длинная, но дом Ионы Дыховичного располагался в той ее части, где жили люди состоятельные. Один из сыновей, Яков Ионович, работал зубным врачом и жил какое-то время вместе с отцом, а затем перебрался на Фундуклеевскую улицу (ныне улица Богдана Хмельницкого). Надо признать, фамилия у Дыховичных довольно редкая – что уж тут говорить, если даже в Одессе Дыховичных не было. Поэтому стоит упомянуть и проживавшую в те годы в Киеве Марию Кондратьевну Дыховичную. Возможно, Мария Кондратьевна, владелица дома на Малой Владимирской (ныне улица Олеся Гончара),

была супругой Ионы Дыховичного, в ее доме обитала вся семья, а в квартире на Большой Васильковской располагался зубо-врачебный кабинет. Однако в своих поздних интервью герой этой книги утверждал: «Мои дедушка и бабушка из Нежина». Там же Иван Владимирович вспоминал, что бабушка училась в Смольном, а дед преподавал в Московском университете, чему подтверждений я так и не нашел. Как бы то ни было, но версия, будто Ивана назвали так в честь прадеда, Ионы, кажется мне довольно привлекательной. Впрочем, я не настаиваю – из Нежина так из Нежина, тем более что в этой книге вы встретите еще немало разных мнений и взаимоисключающих суждений.

Другой сын Ионы Дыховичного, Абрам, учился в Москве, стал инженером-строителем и незадолго до революции работал заведующим технической конторой строительного отдела торгового дома «Шпис и Прен», который занимался торгово-посредническими операциями. Его жена, Анна Моисеевна, была зубным врачом. Примерно до 1930 года Абрам Ионович жил на Остоженке, в 1-м Ильинском (ныне 1-м Обыденском) переулке, а позже переехал в бывший доходный дом братьев Грибовых по адресу Машков переулок, дом 1. В 30-х годах ради пропитания семьи работал сразу в нескольких местах – в Горной академии, НГУ ВСНХ СССР и даже во Всесоюзном арктическом институте, если в расшифровке аббревиатуры ВАИ я не ошибся.

В 1911 году в семье Абрама Дыховичного родился сын Владимир, а позже еще двое детей. Нина и Юрий по примеру отца стали инженерами-строителями и достигли немалых успехов в этой области. Кстати, журналист Алексей Венедиктов, один из основателей радио «Эхо Москвы», – внук Нины Абрамовны. Но наибольшую известность в масштабах всей страны приобрел Владимир Абрамович – драматург, писатель-юморист и еще поэт. Творческий дуэт Владимира Дыховичного и Мориса Слободского был очень популярен вплоть до начала 60-х годов. Приведу фрагмент из воспоминаний драматурга Самуила Алешина:

«Даже в нашей школе старшеклассник Володя Дыховичный устраивал для нас концерт, изображая джаз. Он лихо танцевал, напевая при этом сущую абракадабру, которую я тем не менее умудрился запомнить. А именно:

Дзумбай квили милитоли коммунадзе.  
Дзумбай кви, дзумбай ква!  
Энекодема и шервер вумба,  
И шервер, шервер, шервер, шервер, шервер ва!

И восторг всеобщий! Не помню, каковы были успехи Дыховичного в школе, но позднее на поприще эстрады и театра его популярность, совместно с Морисом Слободским, была несомненной».

Могу подтвердить, что фамилии эти были на слуху, причем именно в тандеме – Дыховичный и Слободской. Впечатлений об их творчестве память, увы, не сохранила, остались только эти словно бы неразделимые, навечно соединенные временем фамилии. Однако помню, что водевили «Воскресенье в понедельник», «Гурий Львович Синичкин», «Друзья остаются друзьями», «Факир на час» пользовались большим успехом у тогдашних зрителей. Мало того, оказалось, что весьма популярный до сих пор фильм Гайда был создан в немалой степени благодаря отцу Ивана Дыховичного:

«Фильм «Бриллиантовая рука», авторами которого в титрах значатся Слободской и Костюковский, был фактически снят по сценарию отца. Я сам отдал этот сценарий на «Мосфильм» после его смерти. Конечно, сценарий был доработан, но фамилия автора в титры не попала».

А вот еще одна легенда, маленький штрих к портрету Владимира Абрамовича, который позволяет нам понять, что это был за человек, как относился к действующей власти:

«В день смерти Сталина демонстративно отправился кататься на лыжах. Жена, балерина Театра Станиславского Александра Иосифовна Дыховичная (Синани), выскочила за ним на лестницу с маленьким сыном на руках:

– Что ты делаешь? Ты нас погубишь!

Он обернулся и, чеканя каждое слово, ответил:

– Я его ненавижу, ненавижу и буду ненавидеть.<

> После чего за ним захлопнулась дверь подъезда».

Действительно, очень похоже на легенду, однако надо признать, что звучит вполне правдоподобно. Тут главное не конкретные обстоятельства, а смысл сказанного им. Ну, разумеется, в ненависти Владимира Дыховичного к «вождю народов» я ничуть не сомневаюсь.

Рассказывают и о том, сколь жесткий отпор Владимир Абрамович дал сыну вождя Василию Сталину, когда тот в ресторане попытался приударить за его женой. Что ж, хорошо и то, что обошлось без огорчительных последствий. Было бы обидно за такой вот пустячный инцидент получить немалый срок.

Был и еще один случай, о котором вспоминали современники. На Большой Бронной до 1937 года размещалась городская синагога. В послевоенные годы в этом здании располагался Московский дом художественной самодеятельности или что-то в этом роде – я мимо этого дома часто проходил, однако точного названия так и не запомнил. Возможно, потому, что к самодеятельности не испытывал особого почтения. Так вот, в конце 1958 года группе авторов юмористического альманаха «Смех дело серьезное» было предложено выступить с концертом в этом доме. Среди них были Яков Костюковский, Виктор Ардов, Александр Безыменский, Александр Галич, Виктор Драгунский, Владимир Дыховичный, Морис Слободской, Борис Ласкин. Однако, когда уважаемые юмористы узнали, что им предстоит выступать «на руинах синагоги», все в один голос отказались. Был скандал, была попытка обвинить их в сионистской пропаганде, но ход делу так и не был дан. Надо полагать, причина в том, что тогдашняя власть высоко ценила юмор – особенно такой, который существовал как бы сам по себе, ну разве что были кое-какие слабые намеки на сатиру. Недаром уже гораздо позже долгую жизнь на телеэкранах «Кабачка 13 стульев» объясняли симпатией к этой программе то ли самого генсека Брежнева, то ли его супруги.

Жена Владимира Абрамовича, Александра Иосифовна, была весьма привлекательной женщиной, она танцевала на сцене музыкального Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Вот что рассказывал о ней сын:

«У мамы не сложилась карьера в театре, потому что она отказалась сотрудничать с

органами в те страшные годы. И ее уволили из театра, несмотря на то что она была замечательной солисткой».

Принадлежала Александра Иосифовна к роду крымских караимов Синани. Ее дед Исаак Иосифович Челеби-Синани учительствовал в школах Феодосии, Симферополя и Бахчисарая, а уже в конце жизни занялся написанием истории караимского народа. Брат Александры Иосифовны, Вениамин, в 1911 – 1912 годах издавал первый русскоязычный журнал «Караимская жизнь» – ежемесячник о жизни караимской общины в Москве. В советское время он работал в МГСПС, ведавшим делами московских профсоюзов.

Александра Иосифовна стала женой Владимира Абрамовича уже после войны. А первый ее муж был как-то связан с ансамблем Моисеева. В семье о нем остались, мягко говоря, не самые приятные воспоминания, связанные с 1941 годом, когда началась война:

«Вместе с Моисеевым... ансамбль уезжал в эвакуацию, и этот человек ее высаживал на какой-то станции недалеко от Москвы, потому что сказали, что только те, кто участвует в самом ансамбле, могут ехать дальше. Он свою жену ссадил с грудным ребенком, и мать осталась где-то там за 100 или 200 км от Москвы. После этого она, видимо, с ним и не жила».

Кто был этот жестокий человек, мне неизвестно – имя его в семье старались не упоминать.

Во время войны Владимир Абрамович служил в блокадном Ленинграде, работал во фронтовой концертной бригаде известного эстрадного актера Льва Мирова – было это на Северном флоте. Рассказывают, что хлопотал за репрессированную актрису, просил откомандировать ее во фронтовую бригаду. Его ли заслуга или нет, но освободить актрису удалось. Позже он был приглашен в качестве автора в Московский театр миниатюр, где стал писать репризы для Марии Мироновой и Александра Менакера. А после войны до самой смерти в 1963 году работал в соавторстве со Слободским.

Может сложиться впечатление, что у детей Владимира Абрамовича было безоблачное детство. Судя по частым упоминаниям в тогдашней прессе, он был «в фаворе» – и дача у семьи была, и, если верить некоторым сообщениям, даже свой автомобиль. Но вот что вспоминает сын Иван:

«В результате кампании по борьбе с космополитизмом отец, который писал пьесы, фельетоны и песни, остался без работы. Мы жили почти впроголодь и ждали, не случится ли чего-нибудь еще худшего. Все, что можно, сдали в ломбард. Я учился в вечерней школе и работал...»

Тут небольшая нестыковка по времени. Борьба с космополитизмом, как известно, велась в 1948 – 1953 годах, когда Ивану было не более семи лет. Отцу действительно досталось – шуточные песенки опасного содержания стали основанием для приговора. Уже гораздо позже за песни подобного рода пострадал и Александр Галич. Может быть, и не стоило этого Дыховичному писать, однако трудно удержаться, когда само время способствует превращению доброго юмора в злобную сатиру.

Освободился Владимир Дыховичный только после смерти Сталина благодаря содействию писателя Константина Симонова. А вот учение с работой его сын Иван

совмещал немного позже. Однако трудиться начал уже в раннем возрасте:

«Еще в детстве, когда мне было шесть лет, отец практически отдал меня в подмастерья к рабочим, которые строили дачу в Пахре (квартиры у нас не было). Те меня гоняли, как поганого кота, кормили кашей из своего котелка, а если я ронял ее на пол, то получал подзатыльник. К ужасу мамы, я изрезал себе все руки. Зато научился обращаться с рубанком и стамеской».

Насчет квартиры, которой не было, Иван не совсем прав, но об этом позже.

Итак, наша история начинается с того, что 16 октября 1947 года в семье Владимира Абрамовича и Александры Иосифовны родился сын Иван. Это событие сопровождала масса домыслов и сплетен, что характерно для артистической среды. Вот что находим в воспоминаниях соседки по дачному поселку, это разговор ее родителей:

- У Володи Дыховичного сын родился, – сообщал, например, папа.
- Да? И как назвали?
- Иван.
- Иван? Глупо!
- Почему?
- Ну, она же тоже «экс нострис»? Или она русская?
- Я ей в паспорт не заглядывал.
- Все равно глупо – Иван. Хотя, с другой стороны, она очень умно сделала, что родила. Дочка же не его!
- А чья же?
- Здрате! Ты что, не знаешь? Да это же все знают! Дыховичный же ее подобрал с ребенком!..

В то время семья Дыховичных жила все в том же бывшем доходном доме Грибовых на улице Чаплыгина (бывший Машков переулок), где с 30-х годов проживал его дед. Район это был достаточно привилегированный, рядом Чистые пруды, недалеко и до Лубянки. Единственное неудобство представляло то, что квартира была переполнена. Квартирный вопрос в те времена стоял довольно остро, а потому все дети Абрама Ионовича вместе со своими семьями обосновались там.

«Я вырос в общей квартире, где с нами вместе обитало очень много родственников. Но они были настолько чужими, что мы ощущали себя как в коммуналке. Эта обстановка очень сильно повлияла на мой характер. С одной стороны, я с самого детства научился жить с людьми, быть с ними деликатным. А с другой стороны, все это было очень сложно. Потому что ты всегда на виду, нет никакой личной жизни».

Впрочем, какая личная жизнь может быть в раннем детстве, Иван не уточняет. Но к этому вопросу мы еще вернемся.

Между домом, где жил Иван, и бывшим особняком торговца железом и чугуном Л.В. Готье-Дюфайе, в котором располагалось посольство Латвии, был «очень уютный, закрытый со всех сторон дворик, где проходили все выяснения отношений с\*censored\*ганами». Признание в том, что «в детстве я очень много дрался», не должно

нас удивлять – без драк у мальчишек не обходится. А если учесть такой раздражитель, как национальность, то не приходится удивляться и тому, что позже Иван увлекся боксом. Благо даже при небольшом росте был он мальчиком отнюдь не хилым.

«Однажды, когда мне было шесть лет, ко мне во дворе подошли люди, сказали, что я «жид», и ударили меня об стенку. Я пришел к отцу заплаканный и рассказал об этом. А он мне сказал: «Ну что, я каждый раз буду с тобой во двор ходить, гонять их? Ты реши как-то сам этот вопрос». Я пошел заниматься боксом. И у меня больше не было такой проблемы никогда в жизни».

Могу подтвердить, что антисемитизм на бытовом уровне в то время был распространен. О причинах не берусь судить, но многие из моих знакомых в юные годы от него так или иначе пострадали, кто-то вообще избегал прогулок во дворе – все только с мамой или с бабушкой по аллеям у Патриаршего пруда. А, скажем, один из моих приятелей, Леня Володарский – тот после очередного конфликта на национальной почве пошел по пути Ивана и стал «накачивать мышцу». Впрочем, не знаю, насколько это помогало.

Несмотря на непростые бытовые условия и время от времени возникавшие финансовые проблемы, случались в детстве Вани и радостные дни. Не каждому ребенку удастся побывать на Черном море, да еще и пожить в доме для писателей. Скажем, мои путешествия в этом возрасте были ограничены ближайшим Подмосковьем, где каждый год родители снимали дачу. А вот Ивану куда больше повезло.

«Я попал в Коктебель в 1952 году... Единственное, что я запомнил, в воде меня отец подбросил в воздух вдвоем со Слободским, соавтором моего папы. Они меня как-то так подняли, раскачали и бросили в воздух. Я упал в воду, и вот так я запомнил этот кульбит. Папа не много со мной занимался в жизни, он был строгий, аскетичный человек, но достаточно теплый».

А с виду и не скажешь, что папа строгий! Нет, правда, довольно необычная характеристика для писателя юмористического жанра и автора «жизнеутверждающих», в духе времени, песен и стихов. Стоит припомнить и его друзей, людей остроумных, веселых и общительных, – помимо Мориса Слободского это Мария Миронова, Александр Менакер, Борис Ласкин, Никита Богословский, Василий Соловьев-Седой... Разве что Константин Симонов да Борис Пастернак из этого ряда немного выбивались – в том смысле, что литераторы были серьезные, не сатирикам чета.

Кое-что об этом времени сможем узнать из воспоминаний самого Ивана:

«Пастернака я помню смутно, могу лишь сказать, что при всей своей внешней непропорциональности Борис Леонидович производил впечатление удивительно элегантного человека, гармоничного во всех проявлениях. Из друзей отца, может быть, больше других я любил Константина Симонова. Он всегда выглядел идеально выбритым, исключительно промытым джентльменом, но не холемым, а слегка небрежным... Хотя время было непростое, я прекрасно помню красивых женщин, остроумных мужчин, шумные застолья, шутки, которые очень рано начинаешь ценить».

Это весьма существенный момент. Иван вырос среди людей не просто остроумных, но

даже, в некотором роде, специалистов по части юмора и застольных шуток. А потому не стоит удивляться его исключительным способностям, которые проявились в жанре театральной клоунады. Я уж не говорю о виртуозном исполнении не совсем приличных анекдотов.

Однако шутки кончились, когда пришла пора учиться в школе. Думаю, что для большинства детей первый урок в школе – испытание, некий переломный момент в их судьбе. И не каждому это испытание придется по душе, не каждому удастся приспособиться к новым порядкам, которых дома не было. Мне эта перемена далась нелегко, но как-то посчастливилось избежать страданий, которые выпали на долю Вани:

«Учителя, которые мне попадались, были садистами. А в школах царила казарменная система и все строилось на подчинении. Лучшие воспоминания у меня от школы рабочей молодежи. Туда я пошел, чтобы получить стаж для поступления в вуз».

Тут наконец-то выяснилось, когда и зачем Иван пошел учиться в вечернюю школу. В то время для поступления в некоторые высшие учебные заведения требовалось отработать не менее двух лет. Меня горькая чаша сия почему-то миновала – видимо, потому, что я поступал в Физтех. А вот в гуманитарные вузы не брали без такого трудового стажа. Скажем, для того, чтобы получить право освоить актерское мастерство и попытаться сыграть роль Гамлета из одноименной трагедии Шекспира, следовало пару лет постоять у токарно-шлифовального станка.

Но прежде, чем настала юность, Ивану предстояла борьба, в которой многие из нас в те годы потерпели унижительное поражение.

«В первом классе меня хотели остричь наголо. Каждый день директриса – страшная женщина с прозрачными, водяными, как у дога, глазами – стояла на первых ступеньках лестницы, начинавшей за гардеробом, запускала руку в волосы мальчиков, зажимала их в кулак и, если они были длиннее, чем нужно, била детишек головой о стену. Естественно, ребятам это быстро надоедало, и они шли стричься как надо... Но я не поддался, и вот так примерно год она меня и била, пока не смирилась с моей прической. А я так и не постригся, потому что не хотел унижаться. В этой жизни все тебя хотят прогнать».

Предполагаю, что здесь Иван немного добавил себе доблести, поскольку удары головой об стену в течение целого года, вообще-то говоря, чреватые... Однако ничего такого я за ним не замечал. Разве что нос, может быть, самую малость пострадал – но это, скорее всего, после бокса.

Уже в двенадцать лет Иван освоил рок-н-ролл. Могу ему в этом только позавидовать. А дело в том, что у Ивана был талантливый учитель – Андрей Миронов, которому в ту пору было восемнадцать. Талант у Миронова был несомненный – достаточно вспомнить его танец в «Бриллиантовой руке». Правда, для меня главным авторитетом в этом жанре остается Константин Райкин, но это дело вкуса.

Дружбе между Андреем и Иваном способствовало не только то, что оба жили в одном дачном поселке, но еще и увлечение Андрея сестрой своего товарища, Галиной, дочерью Александры Иосифовны от первого брака. Как можно понять из воспоминаний Галины, Андрей ей тоже был не безразличен.



«Наши родители очень дружили, мы вместе жили на даче в поселке писателей на Пахре. А в Москве мы учились, можно сказать, через забор – я в женской школе на улице Москвина, а Андрей в мужской на этой же улице».

Увы, как это часто бывает, юношеское увлечение со временем сошло на нет. Все кончилось, когда Андрей поступил в театральное училище. Только представьте, недавний школьник оказывается среди привлекательных девиц, которые горят желанием выступить на сцене. Понятно, что скромность и строгий нрав не очень-то сочетаются с профессией комедиантки. Здесь нет никаких намеков, просто неоспоримый факт. Хотя, возможно, в чем-то я и ошибаюсь. Однако рискну предположить, что соблазнов определенного рода у привлекательного парня в окружении будущих актерок очень много. Вот и Галина так считает:

«Мы поссорились, так как он... Ну, загулял, что ли. Теперь я думаю, что, наверное, причина была в том, что в училище девчонки были более раскованные, чем я. Более доступные, что ли. У нас же близости не было, хотя доходило почти что до... но я была девушкой, может быть, излишне строгих правил».

Ну что за семья! «Строгий, аскетичный» отец, а тут вот девушка «излишне строгих правил». Как мог ужиться в этом обществе Иван? Веселый, озорной и временами довольно легкомысленный в отношениях с подругами... Ума не приложу! Ну просто никак себе не представляю!

Возможно, в юные годы был Иван совсем другой – робкий, застенчивый ребенок. Голубоглазый мальчик из интеллигентной семьи, воспитанный в строгом послушании родителям. И снова обратимся к воспоминаниям соседки Дыховичных по дачному поселку:

«Галя Дыховичная, очень красивая девочка, часто присутствовала на наших «балдениях». В смысле красоты Галя была, конечно, вне конкуренции, но по части юмора явно не тянула. В то время как остальные катались от смеха, она только удивленно поднимала красивые брови. Вот ее младший брат Ваня, которого она часто приводила с собой, кудрявый и губастый мальчик, похожий на Пушкина-лицеиста с гравюры Гейтмана, – тот от души веселился...»

Что ж, это полностью опровергает мою версию, и слава богу.

В отличие от сестры, роман которой с Андреем Мироновым пришелся на время учебы в старших классах, любовные увлечения Ивана начались гораздо раньше:

«Первой любовью была Таня Жданова... Она была отличница, а папа ее был испытатель парашютов. Влюблены в нее были все. Естественно, на меня она внимания не обращала, потому что я был самым младшим в классе и к тому же плохо учился. Я написал Тане первую в жизни любовную записку: «Я тебя лублю». И она мне ее вернула с исправлениями».

Так вот в чем причина сожалений Ивана по поводу того, что в переполненной

родственниками квартире «нет личной жизни»! Видимо, под влиянием переживаний юного отпрыска отец решил покинуть перенаселенную квартиру в центре Москвы, близ Чистопрудного бульвара, и перебраться в Подмоскovie, построив семье дачу в писательском поселке «Красная Пахра». Мне тоже в это время повезло, поскольку перед моим поступлением в первый класс семья из коммуналки переехала в отдельную квартиру. Будь у Ивана отец главным инженером довольно крупного московского завода, он тоже мог бы рассчитывать на получение квартиры. Однако тут ситуация была иная. Серьезных писателей и просто юмористов в то время было много, правда, гораздо меньше, чем сейчас, а ведомственных квартир, как ни удивительно, – в обрез. Зато приличные гонорары позволили реализовать вполне престижный вариант, я имею в виду дачу. Но остается вопрос – где юный Иван учился, в какой школе? Ведь добираться каждый день из Пахры в Москву – занятие совсем не легкое, даже при наличии автомобиля. Скорее всего, дача дачей, а жил Иван в основном в Москве, на улице Чаплыгина.

Следующее известное мне увлечение Ивана случилось в девять лет.

«Я влюбился в девочку Софу из балетного училища. Она пригласила меня на день рождения. Дело было зимой, в лютый мороз, а у меня из обуви были только ужасные школьные ботинки и очень красивые сандалии, которые мне родители привезли из Швеции. И я пошел на день рождения в сандалиях. Околел, конечно. Софа потом не стала балериной, пополнила и стала женой Петросяна».

Возможно, Ивану повезло, хотя как знать – хитость далеко не самое важное, даже не обязательное качество супруги. Однако могу подтвердить, что он предпочитал изящных, грациозных женщин.

По собственному признанию, в юности Иван был «жуткий пижон». Кстати, в определенной степени он им оставался в течение всей жизни, любил красиво одеваться, ездить на дорогих автомобилях. Но чтобы достать модную одежду, а тем более купить престижный автомобиль, нужны были деньги, очень много денег. Со временем денежный вопрос Иван в какой-то степени решил – зарабатывал и выступая на концертах, и в роли ведущего на телевидении, да и за фильмы кое-что перепало. Но где взять деньги в юном возрасте? К счастью, благодаря строгому воспитанию в семье Иван избежал множества соблазнов, связанных с «легкими деньгами», и оставался тружеником до последних дней.

«Мне было лет одиннадцать, когда моя сестра наняла меня мыть посуду. Я очень хотел ботинки, мокасины, и ради этого мне пришлось продаться в рабство аж на месяц. Заработал я 100 рублей, а приличные ботинки тогда стоили 200. Тем не менее я нашел, правда, эти мокасины были на размер меньше и оранжевого цвета. Меня от такого окраса мутило, но я их все равно купил».

Помню такие мокасины, кажется, их поставляли нам из Индии. Я тоже их купил, правда, они были черные, однако впечатления от обуви остались какие-то неопределенные – по-видимому, я недолго их носил.

Приведу еще одно признание нашего героя, в какой-то мере позволяющее понять его «душевное устройство». Забегая вперед, скажу, что вывод из этого признания следует один: Иван был по натуре лириком, иначе ни в актерской профессии, ни позже, когда стал

кинорежиссером, ничего бы не достиг.

«Я убегал на бульвары, где в одиночестве на какой-нибудь скамейке переживал неудачи, обиды, неразделенную любовь».

Люди, далекие от гуманитарных, творческих профессий, решают проблему выхода из депрессии, душевного кризиса несколько иным путем. Занятия спортом, дальние походы на байдарках и ежедневные пробежки по утрам очень в этом деле помогают. Впрочем, сам не пробовал, а потому категорически не стану утверждать. Могу лишь припомнить, что однажды пытался преодолеть тоску, шагая по Садовому кольцу, – правда, не могу сказать, прошел ли все кольцо и сколько мне потребовалось времени. Кажется, что-то около трех часов. Судя по всему, Иван на такое не решился – в то время он был благоразумный юноша и потому предпочитал недалние прогулки по бульварам, если нужно было успокоиться после обид или неудач.

Впрочем, неприятности иногда случались и по его вине, из-за желания во что бы то ни стало понравиться девице. Все дело в том, что робость в нем сочеталась с озорством, лирическая же натура отнюдь не противоречила характеру решительному и даже в чем-то беспощадному к себе. А как иначе можно было поступить, если предмет юношеского увлечения была дочь известной на весь Советский Союз актрисы Зои Федоровой?

«Я тогда ухаживал за Викой Федоровой, нам было по 16 лет. Во время одной из прогулок она спросила: «А слабо тебе прыгнуть в воду?» Мы находились в самом центре, между Киевским вокзалом и Белым домом, к тому же дело было в 60-х годах. Но все-таки я прыгнул. Оттолкнувшись от берега, перемахнул через метровую полосу мазута, протянувшуюся вдоль берега. На сушу я вылез черным как негр, и в таком виде меня отвезли в отделение милиции. От этого ужасного мазута я потом отмывался почти неделю».

Нет никаких сомнений, что настоящая любовь стоит того, чтобы потратиться на бензин или уайт-спирит, даже если купание не принесло успеха, – иначе от мазута не отмывься. Уточню лишь, что в то время Белый дом только еще проектировался, но это несущественная оговорка – другого удобного ориентира просто не было. В перспективе еще оставались и проекты по очистке Москвы-реки, так что Ивану можно посочувствовать, а уж как переживала за него очаровательная Вика! Не думаю, что посмеялась – это было не в ее характере, насколько могу себе представить.

И вот еще одна причина этого безрассудного прыжка:

«Я очень старался избавиться от навешанного на меня ярлыка «мальчик из интеллигентной семьи». Не учил язык, принципиально не играл в шахматы, занимался не теннисом, а боксом и так далее».

Ну, почему Иван занялся боксом – в этом мы уже разобрались. Теннис игнорировал – это была его ошибка, исправлять которую пришлось уже гораздо позже. А вот шахматы для лирика – предмет совсем не обязательный. Все потому, что заумь для будущего актера – это творческая смерть. Мне приходилось встречать актеров, которые прекрасно начинали, а потом воображали из себя таких титанов интеллекта, забывая, что по

профессии они комедианты. Это, конечно, не исключает определенной зрелости ума, но лично я в актере ценю способность в одной роли, если надо, быть и трагиком, и шутком, и легкомысленным, и умным.

Ну вот и наш Иван в то время не очень-то перегружал себя интеллектуальными занятиями. Заумь – это было не в его характере. Но вот еще одно признание, которое не очень-то соответствует моему представлению об Иване, сложившемуся позже, когда ему было уже двадцать лет:

«Никогда не получалось преодолеть чувство робости, и познакомиться на улице мог только на спор».

Позвольте, но робость студента театрального училища – это же погибель для него! Неужто не пошли впрок шумные домашние застолья, когда жив был еще отец? Неужели напрасны оказались уроки мастерства талантливых профессоров и педагогов? Или же Иван немножечко лукавит? Все, что нам остается, – только поверить ему на слово. Впрочем, нет у меня сомнений в том, что Иван мог запросто познакомиться, к примеру, если «на спор». Этому способствовало и увлечение спортом – по крайней мере, в юности у Ивана была весьма спортивная фигура. Узкие бедра, широкие плечи, ну и все, что полагается, – речь о мускулатуре. Правда, до Жан-Поля Бельмондо ему было, пожалуй, далеко.

«Боксом я увлекался всю молодость свою, потом горные лыжи – я с детства занимаюсь – еще до того, как президент начал кататься, я уже на них первый разряд взял...»

Ну, президент тут пока что ни при чем. А чтобы закончить со спортивной темой, приведу слова Ивана о прочих увлечениях. Правда, он тут забыл упомянуть о водных лыжах, но об этом речь пойдет потом.

«В молодости увлекался мотогонками, а в 1992 году, когда это можно было сделать за копейки, осуществил свою детскую мечту – научился водить самолет. Освоил взлет и посадку, научился управлять самолетом в воздухе, понял, что могу, и больше никогда не летал, потому что нет необходимости».

1963 год в значительной степени стал переломным для Ивана. Пятнадцать лет – это возраст, когда из отрока человек постепенно превращается в мужчину. В этот период лирическая натура особенно чувствительна к душевным потрясениям. И если случилось вот такое, крайне важно эти потрясения стойко, с достоинством перенести. Этому времени посвящен следующий фрагмент из воспоминаний:

«Когда мне было пятнадцать, умер отец. В шестнадцать лет я стал совершенно самостоятельным».

Время действительно было трудное. Даже дачу продали Твардовскому, чтобы хоть как-то свести концы с концами. Но продолжу цитату из воспоминаний:

«Про меня всегда ходил миф, что я как сыр в масле катаюсь, и я его рьяно поддерживал,

но никогда у меня не было и до сих пор нет сберкнижки, позволяющей хоть несколько месяцев провести не работая. Тогда зарабатывал всякими разными способами, включая разгрузку вагонов. Сначала картошка, капуста, потом переходили на бананы. Компанию составлял Саша Кайдановский. Мы с ним ночевали в мастерской у художника Лавинского, где он спал на антресолях, а я на какой-то лавочке, потом снимали одну комнату на Арбате. Ходили в кафе «Буратино», молодежь употребляла портвейн, я всегда водку пил, воспитанный папой в правильном духе. Но с Кайдановским мы Шиллера вместе читали. У нас были большие интересы, чем сделать себе карьеру или заработать деньги».

Александр Кайдановский приехал в Москву в 1965 году, чтобы поступить в Школу-студию МХАТ. Именно там они с Дыховичным познакомились. Как раз к этому времени относятся воспоминания о картошке и бананах. И, забегаю вперед, скажу: вот удивительное дело, ну кто бы мог подумать? Ведь годом позже и я с ним познакомился, но никаких жалоб на трудную жизнь от Ивана никогда не слышал. Мне он поначалу казался избалованным парнем из обеспеченной семьи, и только теперь узнал, что все было не так, то есть совсем иначе. Честно говоря, в голове совершенно не укладывается – это же надо быть до такой степени скрытным человеком! Могу предположить, что Иван не переносил жалости, сочувствия, а потому всеми силами пытался сохранить и облик, и настроение баловня судьбы, сына известного писателя и юмориста. Подтверждаю, что это ему в полной мере удавалось.

Встречи в студии скульптора Никиты Антоновича Лавинского очень помогли Ивану, как принято говорить, в становлении его мировоззрения. Не сочтите, что я как-то примазываюсь, пытаюсь проводить некую параллель между Иваном и собой, однако своим рассказом хочу лишь подчеркнуть важность таких знакомств и встреч для любого человека. А дело в том, что и мне в этом возрасте так же повезло – повезло в становлении моих вкусов и взглядов на жизнь. Семья семьей, но очень важно, в какой среде оказываешься вне дома. Учился я в школе № 112, что недалеко от Патриарших, и начиная с шестнадцати лет последние три года своей учебы провел в очень интересном классе. Достаточно сказать, что двое из моих одноклассников позже стали журналистами, трое – физиками. Но самое главное, что было несколько будущих гуманитариев. Один из них – сын Марка Живова, который сотрудничал с Самуилом Маршаком, помогая с переводами. Другой стал довольно известным в своей среде востоковедом – единственным на весь Советский Союз специалистом по малайзийскому фольклору. А наибольшую известность получил Вадим Борисов, Дима – любимец всех девчонок. Позже он стал историком, увлекся религиозной философией, а в 80-х годах был представителем Александра Солженицына в России, получив права на издание его трудов. Обязанностью Вадима с началом перестройки стало продвижение книг изгнанника в народ. С этим сотрудничеством связана довольно темная история, закончившаяся для Вадима трагически. Но речь тут не о нем. Еще раз хочу подчеркнуть, как важно именно в том возрасте оказаться в окружении думающих, начитанных людей. Именно благодаря им я ближе познакомился с поэзией, вместе ходили на «Маяк», так называли тогда площадь Маяковского, где выступали тогдашние диссиденты – не слишком радикальных взглядов, но это и к лучшему. А иногда даже возникает мысль: не будь этого общения, я вряд ли сумел бы написать свои книги.

Однако продолжим о Лавинском.

«Он заставлял нас соображать. Определяться, чего мы, собственно, хотим и зачем все это делаем. К нашей актерской судьбе он, как мудрый человек, относился с большим пониманием и некоторой иронией. Он уже тогда считал, что это – так, на время. И оказался прав».

О правоте этих предсказаний поговорим чуть позже, когда речь пойдет о Кайдановском. Здесь же следует отметить, что авторитетное мнение Лавинского не могло не оказать влияния на их судьбу. Кстати, вот еще что вспоминал Иван о своем учителе: «Все знали, что он сын Маяковского, копия отца».

К Лавинскому заходили много интересных людей. Заходили модные тогда поэты Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский... Нередко бывала там и Лиля Брик, что вполне понятно, если Лавинский был сыном знаменитого поэта. Возможно, воспоминания о встрече с ней привели Ивана к идее создания фильма о Маяковском. Увы, так и не сбылось. Так вот о Лиле Брик и о тогдашней их компании:

«Они терпеть не могли никаких советских авторитетов. Для них абсолютными авторитетами было то, что висело на стенах. Репродукции Леонардо да Винчи, Рафаэля, Кранаха. Там выпивали, но культурно, не до беспамятства. И споры, которые возникали там между людьми разных поколений, были одним из самых интересных занятий в нашей жизни».

Могу предположить, что ни Иван, ни Кайдановский не были активными участниками этих споров – они по большей части слушали. То же могу сказать и о себе – примерно в таком же не вполне солидном возрасте, оказавшись в компании Григория Горина и Аркадия Арканова, я тоже в основном молчал, если заходила речь о серьезных темах. Немного позже, когда встретился с Петром Фоменко, был уже достаточно начитан, в искусстве спора слегка поднаторел и потому мог с мэтром не то что на равных говорить, но уже не только слушать. Вероятно, благодаря подобным встречам уже в те годы сформировалась основа мировосприятия Ивана, его вкусы, его понимание того, что и как он должен в жизни делать.

«Если можешь, не нагибайся, ищи свое и красивое – дом, дерево, улицу, женщину, что угодно».

Эти слова стали девизом Ивана, по сути, руководством в жизни, хотя, возможно, в юности он и не пытался так строго и определенно это формулировать. Гораздо чаще мы следуем каким-то принципам неосознанно и только в зрелые годы пытаемся в меру сил понять самих себя, понять, ну почему вот именно так все с нами было. Немного забегаю вперед, замечу, что можно только пожалеть, что в более поздние времена не оказалось в окружении Ивана людей столь же высокого уровня интеллекта и культуры – я имею в виду гостей мастерской Лавинского.

Если духовное развитие Ивана Дыховичного происходило без проблем, то неувязки с действительностью возникали постоянно. В очередной раз его отчислили из Школы-студии МХАТ за «извращение и патологию в танцах» – так это было сформулировано в приказе. А дело было в том, что он вместе со своей компанией устроил танцы во время

отдыха в пансионате на каникулах и что самое ужасное – после отбоя, перебудив и отдыхающих, и персонал! Возможно, организатором был вовсе не Иван, однако милиция не стала разбираться. Зачем, если магнитола принадлежала именно ему! По тем временам шикарная вещь, надо признать. Мне приходилось ее слушать, пока совсем не доломали – отличный японский аппарат фирмы National. Видимо, тоже на разгрузке вагонов заработал, а я-то думал, подарила мама...

Всякому озорству должен быть предел, и в конце концов терпение начальства школы-студии иссякло. Ивана вызвал ректор Вениамин Захарович Радомысленский, печально посмотрел на «нерадивого» и так сказал:

«Голубчик мой, я даю вам правую свою руку на отсечение, что актером вы не будете никогда».

Здесь мнение ректора представлено слишком уж обтекаемо, без какой-либо аргументации. Нарушение правил общежития, даже из\*censored\*ганских побуждений, не имеет ни малейшей связи с актерским мастерством. В тот раз Иван так и не решился пояснить суть неприязни Радомысленского. В другом интервью он выразился более конкретно:

«Мне всыпали антисемитизмом в институте, где прямо сказали, что моей еврейской физиономии на русской сцене делать нечего, именно так мне обрисовал ситуацию ректор сего почтенного учебного заведения».

Через десяток с лишним лет, когда Иван прославился в роли Коровьева в незабываемом спектакле «Мастер и Маргарита» по Булгакову, он отомстил. Притом весьма жестоко, поскольку выбрал тот момент, когда актеры играли сцену в варьете, где незабвенному Бенгальскому отрывают голову:

«Я в трусах выбегаю в зал и вижу, Радомысленский сидит в шестом ряду. Гасится свет в этот момент, я должен убежать обратно. Тут я схватил его за руку и сказал: «Отдай руку, \*censored\*!» Он испугался так, и решил, что я ее сейчас правда оторву. Он поверил, он так задержался. Вот я дожил до этого момента».

Мне так и не пришлось видеть Ивана на сцене в неглиже. Видимо, такую вольность со временем решили запретить, заставив «бывшего регента» натянуть узенькие брючки, жилетку или клетчатый пиджак. Увы, тут мне не повезло! Но это детали малосущественные в формате этой книги.

После того как пришлось расстаться со Школой-студией МХАТ, Иван поступил вольным слушателем в Училище имени Щукина и был зачислен в скором времени студентом. На том же курсе учились Леонид Филатов, Николай Бурляев, Наталья Варлей, Наталья Гундарева и Владимир Качан. Возможно, на решение Ивана повлияло то, что Александр Кайдановский к тому времени тоже учился там. И это правильно – с такими друзьями, как Кайдановский, не надо расставаться.

«В Щукинском училище наша судьба не очень складывалась. Мы играли совершенно не то, что надо было играть. Не то, что нам рекомендовали. Выбирали стихотворения не те –

читали Бунина, Мандельштама, Тарковского, отрывки играли из Булгакова – и этим очень раздражали. Это сейчас, скажем, Платонов – величина, а тогда это просто никуда не годилось. Ни в какие ворота. Наши преподаватели спрашивали, кто это такой, ругали его за «провинциальный и устаревший язык» и т. д.»

Думаю, что заводилой в этом увлечении «не той» литературой был Кайдановский. Подтверждение этому мы найдем чуть позже. Кстати, и я в то время открыл для себя Андрея Платонова, Юрия Олешу, Михаила Булгакова, многих иностранных авторов, которых тогда печатали в журнале «Иностранная литература». Да, это было время литературных открытий, последствия хрущевской оттепели 60-х годов.

А вот интересное признание Ивана, объясняющее нам, зачем же он пошел в актеры:

«В какой-то степени в то время актерам позволялось чуть больше, чем всем другим. Естественно, только на сцене. И нам оставалось только стать артистами в этой странной стране. В этом сумасшедшем театре».

Эти его слова мне, как, может быть, никому другому, понятны и близки. В юности я подумывал о том, чтобы стать художником. Одна из причин того, почему в итоге остался лишь любителем, состоит в том, что понимал – не смог бы стать идейно выдержанным, работать на заказ, под бдительным надзором партийных органов. В итоге выбрал профессию, где можно было обойтись без ссылок на решения очередного съезда КПСС. Да что значит можно? Попробуй я такое написать, мне бы со стопроцентной гарантией накидали черных шаров на защите диссертации.

На выпускном спектакле Щукинского училища присутствовал сам Аркадий Райкин. Ну как же, надо посмотреть, каков на сцене его сын. Впрочем, Константин был только на втором курсе, однако мог порекомендовать отцу кого-то из выпускников. Как оказалось, Райкину приглянулся больше остальных именно Дыховичный. Понятно, что востребован был только его комедийный дар. Мэтр пригласил Ивана в свой театр:

«После «Щуки» поехал к Райкину в Ленинград, жил в гостинице «Киевская» и отдавал за нее почти всю зарплату. Жил впроголодь, совсем впроголодь, так тяжело не было даже в Москве».

Впоследствии Ивана упрекали в том, что будто бы погнался он за длинным рублем, польстившись на щедрые обещания Райкина. Мне думается, что не этом дело. Иван искал свой путь в искусстве и совершенно логично решил использовать наиболее очевидное свое достоинство – дар шута и комедианта. Но оказалось, что реализовать этот дар совсем непросто. И немудрено, поскольку такова уж участь манекена:

«У него была такая мизансцена: когда открывался занавес, на сцене была витрина с манекенами, где я и стоял в канотье».

Но прежде, чем поведать о злоключениях Ивана в театре Райкина, расскажу о том, как мы познакомились.



## Глава 2

### Новый Свет – это вообще!

Все началось знойным летом на юго-восточном побережье Крыма. Феодосия, Коктебель, Судак – эти названия навсегда остались в моей памяти. Но предоставлю возможность рассказать о том времени Ивану:

«Я приехал в Коктебель странным образом. Мы приехали с сыном Микулина...»

Поясню, что Александр Микулин был сыном известного конструктора двигателей – о нем расскажу подробнее, но немного позже. А здесь продолжаю рассказ Ивана о том, как он приехал в Коктебель:

«Да, это был знаменитый каскадер, который, если вы помните «Берегись автомобиля», все трюки там придумал. Он был очень остроумный человек. И вот мы поехали с Сашей и с мамой Сашиной, она преподавала во ВГИКе... И с его женой Лялей, красавицей русской, писаной красавицей, настоящей русской красавицей, мы поехали в Коктебель... Он был настоящий такой бандит, всегда убегал от милиции, его никак не могла забрать милиция. Он собирал автомобили, он делал какие-то невероятные трюки, его дар пошел вот так. Он был очень талантливый человек. Можно сказать, что он одарен юмором, он шикарный человек. Я с ним очень дружил, потому что я был под впечатлением его автомобильной такой карьеры, и в конце концов мы попали в Коктебель. Мы ехали по дороге на американской машине... это был 1961 год».

Тут, к сожалению, то ли Ивану изменила память, то ли он попросту оговорился. Было это не в 1961-м, а в 1968 году – тогда в Новый Свет он приехал вместе с Микулиным и его семьей на огромном автомобиле – это была такая черная, широкая, приземистая машина, «форд»-универсал, в котором вполне могли бы разместиться десять человек, если бы возникла в том необходимость. Иномарки и в Москве в то время были редкостью, а уж в маленьком поселке на берегу Черного моря – это и вовсе было чудо. Кстати, забегаю вперед, сообщу, что через год Иван прикатил уже с Максимом Шостаковичем – и снова на американском автомобиле. Это был «джевелин», единственный на весь Советский Союз. Во всяком случае, в Москве «джевелинов» больше не было – так утверждал Максим, и я склонен ему верить.

Однако же здесь речь идет о «форде»:

«Мы ехали на американской машине длинной, Саша ее вел. По дороге мы сломались, Саша тут же починил, из трактора перебрал какие-то детали, мы поехали дальше... Я помню, кроме Коктебеля замечательного, там есть еще голицынское место, Новый Свет, есть Царская бухта, подвалы замечательные, турками прорытые. Новый Свет – это вообще, я такого места не видел нигде!»

Не могу не поддержать этих восторгов. Но тут ни Иван, ни я, надо признать, совсем не оригинальны, поскольку такие же слова о Новом Свете в те годы мне приходилось слышать не раз. Встречал там и однокурсников, и одноклассников, причем оказывались они в этом месте без всякой подсказки или рекомендации с моей стороны. Самое время

более подробно рассказать про Новый Свет. Но прежде еще несколько слов из воспоминаний Ивана Дыховичного:

«Я очень хорошо знаю Крым, потому что я там жил шесть лет начиная с 16 лет. Мы всегда приезжали, у нас была такая компания, разные люди, только на лето мы собирались. Одни были физики, другие были какие-то поэты. Я возил их каждый день из Нового Света в Феодосию на стакан портвейна, семь километров я их на лодке возил. И они выходили шикарные в Таврическую ротонду, выпивали стакан портвейна и отправлялись обратно».

Здесь тоже Иван не совсем точен, хотя приятно упоминание о физиках. Однако начну все по порядку, с истории этих мест.

Впервые это поселение упоминается в одном из документов Генуэзской администрации 1449 года. Тогда его называли Парадиз, *Paradixi de lo Cheder*. Первым владельцем Парадиза после присоединения Крыма к России стал негоциант из Генуи Бартелеми Галлера. Позднее, уже в середине XIX века, эта местность перешла во владение князя Захария Семеновича\**censored*\*хулидзе, имевшего намерение устроить там винодельческую колонию. Именно он переименовал имение, назвав его Новым Светом. Первое упоминание этого названия приходится на 1864 год, когда в «Списке населенных мест Российской империи» в Феодосийском уезде Таврической губернии появилась среди прочих «на берегу моря деревня Новый Свет». А в конце XIX века Новый Свет был выкуплен известным ценителем виноградных вин князем Львом Сергеевичем Голицыным. Вскоре туда провели дорогу, построили жилые дома, церковь, винодельню. Голицын задался целью создать русское шампанское, не уступающее по своим качествам французским игристым винам. По его указанию у подножия тех гор, которые с западной стороны примыкают к Новому Свету, соорудили разветвленную сеть обширных подвалов, уходивших в толщу скальных пород. Со временем протяженность новосветских подвалов превысила три версты. А вскоре игристые вина «Новый Свет», «Парадиз» и «Коронационное» стали популярны в Европе. Вот что написано в книге «Вина России», вышедшей в Париже в 1892 году на французском языке: «Новостью, пришедшей в винодельческую конкуренцию, было то, что Россия вошла сюда огромными шагами, и шагами хозяина». И в самом деле, на Всемирной выставке в Париже 1900 года голицынское шампанское урожая 1899 года получило Гран-при. В советское время виноделие в Новом Свете было возобновлено лишь в 1937 году. Ну а в 70-х годах основная часть шампанского шла на экспорт, в основном в Германию. Однако благодаря личным связям кое-что перепало приезжавшим на лето отдыхающим.

Помимо завода шампанских вин в Новом Свете и его окрестностях есть немало примечательных мест. Чтобы далеко не уходить от основного содержания книги, я их только перечислю: грот Шаляпина, в котором располагалась винотека для высокопоставленных гостей, мыс Капчик, Сквозной грот, где по легенде прятали свои сокровища пираты, Разбойничья бухта, Царский пляж и впечатляющий своим мрачным великолепием горный массив под названием Рай и Ад. Особенно величественным и грозным он становился в конце дня, когда черные скалы на фоне кроваво-красного заката производили незабываемое впечатление на зрителей, расположившихся на мысе Капчик. К местным достопримечательностям можно добавить и остатки средневекового пещерного монастыря, разрушенного во время Русско-турецкой войны, но это осталось за

пределами моего внимания.

Впервые я увидел Новый Свет в 1964 году. До этого на Черном море не бывал – пару раз отдыхал в Прибалтике, но как-то она мне не приглянулась. И вот в компании с приятелями, тоже будущими физиками, отправился поездом на юг. Что было в дороге, не запомнилось. Помню лишь, что до Судака от Феодосии добирались на такси. Весьма однообразный пейзаж – сплошные виноградники. И обязательные остановки с выходом из автомобиля – несколько метров приходилось пройти по влажной подстилке, пропитанной химическим веществом. На санитарных кордонах тогда боролись с филоксерой.

И вот проезжаем какой-то не слишком впечатляющий, пустынный Коктебель. Переваляли через Карадаг, проехали Судак, Уютное и вдруг – здрасте вам, шлагбаум! Пришлось долго объяснять сторожу, что нас в Новом Свете ждут. В итоге повезло, поскольку сторож знал фамилию наших будущих хозяев. Далее узкая дорога вдоль моря – слева пропасть, а справа огромная гора. Дорога петляет, водитель закладывает виражи то влево, то вправо, и вдруг... Вдруг после очередного поворота перед собою видим рай!

Первое впечатление было именно такое. Живописная бухта полукругом, песчаный пляж. С одной стороны бухты располагается гора Орел – если смотреть с моря, она и в самом деле напоминала клюв огромного орла. С другой стороны – гора Сокол, мы ее уже почти проехали. А между пляжем и несколькими домиками новосветского поселка – парк. Кипарисы, туи, реликтовая судакская сосна... Среди строений особенно выделялось одно – белое, как и все здания в поселке, напоминающее средневековый замок. А за поселком снова горы, уже пологие, поросшие низкорослыми деревьями. Но самое главное вовсе не в пейзаже, не в яркой растительности, в сравнении с унылым Коктебелем. Самое впечатляющее, что мы тогда увидели, – это вода! Сине-зеленая, темная вдали от берега и светлая, прозрачная там, где уже была небольшая глубина. Глянцевая, совершенно неподвижная вода – такую не увидишь даже на картинах. Казалось, что море затвердело, превратившись навсегда в стекло. Но даже такое описание ничто в сравнении с реальностью. Потому что, повторюсь, – передо мной открылся рай!

Кстати говоря, точно такое же впечатление возникло у одной путешественницы, посетившей Новый Свет еще в 70-х годах XIX века:

«Это замкнутое местечко точно, в самом деле – маленький рай, по своей красоте и богатству растительности и по мягкости температуры. Но оно, к сожалению, так же труднодоступно, как и рай, потому что сюда, кроме крутой тропы для пешеходов, другой дороги нет, и сообщение с остальным миром отсюда может быть производимо только морем».

Однако вернусь ко времени моего появления в этой местности. Компания у нас в тот год была замечательная – может быть, потому что в Новый Свет обычно приезжали люди неординарные и не имеющие особых претензий по части городских удобств. И рестораны, и удобные клозеты, и кино – все оставалось там, далеко, в столице нашей Родины Москве. А началось увлечение этим местом среди юных представителей московского бомонда со съемок фильма «Три плюс два» за пару лет до моего первого приезда. Впрочем, спешу вас успокоить – я к бомонду никогда не принадлежал, мне это было в общем-то без надобности. И еще одно немаловажное уточнение – большого наплыва отдыхающих в это место не было в те годы, что для меня, да и для моих знакомых и друзей весьма существенно.

Так вот, компания наша была сборная, разных возрастов. «Стариков» представляли Аркан, более известный как Аркадий Арканов, тогда начинающий сатирик, и его очаровательная супруга Женя. Следующее поколение – технари Бен с Милой, Саша и Борис. И наконец, младшенькие – три будущих физика, только что закончившие первый курс МФТИ. Это ваш покорный слуга, Мишка и Александр. Последнего называю так не только для того, чтобы отличить от Саши, но и учитывая его нынешний солидный вид – как-никак, сосед по дому, мне ли не знать, как выглядит мой старинный друг. Итак, бритые наголо, в соломенных брылях, мы были зачислены в императорскую стражу. Трон римского императора достался представителю Бену, Клеопатрой числилась Наталья, бывшая пловчиха, а Борис исполнял роль придворного шута и справлялся с ней, пожалуй, ничуть не хуже, чем Иван в роли Коровьева на сцене Театра на Таганке.

Поначалу мы, стража, жили вместе со всеми в одной из башен Голицынского замка, построенного по проекту Федора Шехтеля, известного зодчего, благодаря которому немало красивых зданий в начале прошлого века появилось в Москве. Но где бы я ни жил в Новом Свете, а я как-никак отдыхал там двадцать один год, главное мое впечатление в другом. Я до сих пор прихожу в волнение, вспоминая, что спал на одной кровати с Натальей Фатеевой – замечательной актрисой, исполнительницей множества ролей в кино. Не суть важно при этом, что я временно арендовал эту кровать в 1964 году, а очаровательная актриса – двумя годами ранее. Факт остается фактом, и от этого при всем желании не уйдешь. Увы, после появления Аркана с Женей пришлось уступить место вновь прибывшим, и на ночь мы перебирались, сообщу вам по секрету, на крышу Голицынского замка. От соседей это нарушение порядка приходилось тщательно скрывать, поскольку крыша была недостаточно надежная, ее не ремонтировали с давних времен. Впрочем, возможность провалиться на головы Жени и Аркана нас, по молодости лет, не очень-то смущала.

Кстати, с Натальей Фатеевой в Новом Свете я все же повстречался. Было это года через два. Я возвращался с пляжа, шел по тропинке в гору, где была поставлена палатка, и вдруг поднимаю голову – она! Неповторимая, изумительная! Глаза словно Тихий океан... Смотрю на нее. Она смотрит на меня. Надо сказать, фигура у меня до сих пор достаточно спортивная, ну а тогда... Широкий в плечах, по пояс обнажен, в шикарных «самостроках» цвета хаки с офицерским ремнем, а через плечо перекинута тельняшка. Надо еще иметь в виду, что загар ко мне очень быстро приставал. Короче, «кадр» на загляденье! А рядом с ней в эти минуты обретался некий мужичок какого-то кабинетного вида с небольшим животиком – такие лучше смотрятся в мундире или же в костюме, притом в огромном кабинете за дубовым письменным столом. Как я сообразил потом, это был космонавт Егоров. В тот год он прикатил в Новый Свет на «бьюике» в надежде наконец добиться согласия на брак от очаровательной актрисы. Возможно, я ошибаюсь, но мне показалось, что Фатеева тогда вздохнула. Потом что-то шепнула на ухо жениху. И пошли они, солнцем палимы...

Так вот о крыше Голицынского замка. Никогда больше у меня не было такой шикарной спальни! Над головой Большая Медведица во всем ее великолепии, рядом верные друзья, ну и, разумеется, ватный матрац и ватное же одеяло – по ночам все-таки бывало холодно, особенно когда дул ветер с гор. Поэтому место для ночлега мы выбирали так, чтобы от ветра закрывал один из зубцов этой будто бы средневековой башни.

Развлечений в тот первый год было немного, но зато уж самого высокого качества. Во-первых, это анекдоты от Аркана. Обычно мы на пляже ложились вокруг него, и он

рассказывал нам что-то такое, что я не берусь пересказать, хотя бы потому, что содержание уже забыл, да и пересказывать это просто невозможно. В финале анекдота следовало неожиданное словцо, нередко матерное, и нам только оставалось кататься по песку, перебирая в воздухе ногами от дикого восторга. Да, в этом жанре Аркан был неподражаем!

Второе развлечение предложили мы, физтехи. Это был такой номер с якобы телепатическим внушением. Один из нас был медиумом, а другой внушал, скажем, фамилию писателя, заданную публикой. «Внушение» производилось с помощью набора быстро повторяемых фраз. Публика стонала, публика чуть ли не рвала на себе волосы, чесала в затылках, но не могла понять, как мы это делаем. Потому что в произносимых фразах не было ни малейшего намека на этого самого писателя – ни одного слова, которое могло бы подсказать его фамилию или название его произведения, там невозможно было отыскать. Не стану раскрывать секрет – мало ли, а что, если нам еще понадобится кого-то одурачить?

Ну а третье наше развлечение, как правило, сопровождало или же предшествовало опытам с той самой телепатией. Неотъемлемой принадлежностью его было окрашенное голубой краской десятилитровое ведро с надписью «Сангигиена» на боку и жестяной кружкой, намертво пристегнутой цепочкой к дужке этого ведра. Главная его ценность была в содержимом – это был сырец шампанского, который продавали в разлив в здешнем магазине. Процедура опустошения ведра происходила поздним вечером на пустынном пляже при свете луны. Кстати, как бы не подумали, будто мы были выпивохами, – если посчитать, получалось на человека аж по литру вина! Так вот уточню, что ведро наполняли не до краев, и к тому же в один прекрасный день мы обнаружили, что нашего полку нежданно прибыло. В те времена отдыхающих здесь было мало – ни тебе столовой, ни танцплощадки, ни иных удобств. Но повторяюсь, нас это вполне устраивало. Я бы не возражал, если бы так осталось навсегда. Нет ничего удивительного, что утром на пляж выходили всего две компании. Это были мы и три симпатичные девушки, с которыми, познакомившись однажды, мы больше уже не расставались, по крайней мере в Новом Свете. Впрочем, встречались и потом в Москве. Я в ту пору помимо физики был увлечен кино, поэтому сразу же подыскал девчонкам прототипы. Вера, студентка театрального училища, чем-то напоминала Джульетту Мазину, правда была намного привлекательней. Наташа своей статью и формами походила на Софи Лорен, даже походка у нее была почти софи-лореновская. Ну а Лена была вылитая Марина Влади! Я не обманываю вас, это действительно было так, правда, с поправкой на то, что Лене немного не хватало, как бы это сказать, парижского лоска, что ли. Кстати, я не исключаю, что Лена с Мариной могли быть дальними родственницами... Да, чуть не забыл про взбалмошную Килю, она была четвертой, но ее я позже не встречал – она как-то не прижилась в нашей компании...

Еще одним заметным событием в тот первый год был приезд уже упомянутого Александра Микулина. Правда, он заезжал в Новый Свет всего на несколько дней, однако впечатление оставил неизгладимое. Да можно ли забыть о человеке, если он на «газике» взобрался на гору Орел? Считаю необходимым разъяснить, что под «газиком» я подразумеваю автомашину ГАЗ-69, а не какое-нибудь вьючное животное, более приспособленное для подобного занятия. Опасаюсь также, что в одном контексте с полноприводным автомобилем глагол «взбираться» кому-то покажется совершенно неприемлемым. Однако что поделать, если все было именно так – известный каскадер достиг почти самой вершины, не вылезая из кабины вездехода. Конечно, со стороны

поселка гора была более пологая, чем с моря, но преодолеть уклон в 40, а то и в 50 градусов – это, я вам скажу, требует исключительного мастерства. Я был настолько восхищен спортивным подвигом Микулина, что до сих пор нахожусь под впечатлением. Видимо, поэтому не могу отказать себе в удовольствии рассказать более подробно об этом человеке и о его семье, тем более что семья вполне того заслуживает, а сам Александр состоял в приятельских отношениях с героем этой книги.

Начну с того, что и отец, и дед, и прадед каскадера – все были Александры. Последнего известного мне представителя рода вполне можно было бы назвать Александром III, поскольку прапрадеда его нарекли при рождении почему-то Федором.

Александр Федорович Микулин происходил из дворян Самарской губернии. После учебы в Симбирской гимназии он поступил в Институт Корпуса инженеров путей сообщения, где познакомился с Егором Ивановичем Жуковским, тем самым, сын которого впоследствии стал основателем российской школы воздухоплавания. Вторым браком вдовец Александр Федорович женился на юной француженке, воспитаннице Казанского института благородных девиц, Гортензии де Либан, ставшей после принятия православия Екатериной Осиповной. Она и родила Микулину впоследствии четверых детей, одним из которых стал дед того Микулина, которого я встретил в Новом Свете. Александр Федорович долгое время служил инспектором железных дорог, а в отставку вышел, уже имея чин действительного статского советника. Среди его детей наиболее известны Александр и Иосиф. Первый пошел по стопам отца, служил окружным фабричным инспектором сначала в Одессе, а затем и в Киеве, имея к началу Первой мировой войны тоже чин действительного статского советника. Знакомство отца с семьей Жуковских в какой-то степени способствовало браку Александра Александровича с дочерью Егора Ивановича Жуковского, Верой. Вот фрагмент из ее письма подруге:

«На вечере у моей подруги по гимназии Саши Кропоткиной в 1879 году я познакомилась с товарищем ее брата А.А. Микулиным. Сначала он показался мне гордым и напыщенным, но потом оказалось, что он держит высоко голову только для того, чтобы не свалилось его *rinse-nez*».

Иосиф, другой сын Александра Федоровича, выбрал военную карьеру и к началу 1906 года, имея чин генерал-квартирмейстера, служил в Одессе начальником юнкерского пехотного училища. Как раз в это время, после жестокого подавления восстания, в семье произошел разлом. Иосиф полностью поддерживал политику царского правительства. Александр же репрессии осуждал, придерживаясь либеральных взглядов. Правда, весь его либерализм сводился к необходимости заботы о неимущих и униженных. Об этом красноречиво свидетельствует фрагмент его выступления по случаю двадцатипятилетия службы на посту фабричного инспектора:

«Со времени окончания четверть века назад курса я отдал все свое время и силы нуждам трудящихся, учащихся и рабочих, вступив в состав фабричной инспекции, которая, оберегая интересы рабочего класса, как я и убедился, представляет одну из немногих отраслей службы, в которых можно получить хотя бы частичное нравственное удовлетворение. Часы моего досуга я отдавал также таким общественным организациям, в основе которых лежало умение принести пользу неимущим трудящимся...»

Дочь Александра Александровича, Вера, была далека от интересов отца – ее притягивало к себе все загадочное, мистическое. Однако и это имя осталось в истории – на этот раз благодаря книге воспоминаний о Григории Распутине. Используя рекомендацию историка Нестора Котляревского, своего дяди, она проникла в дом к «всемогущему старцу» и провела много часов в беседах с ним, увлеченная исследованием тайного магнетизма Распутина.

В отличие от брата Александра Иосиф презирал «чернь», считая, что государство держится на силе, а не на сострадании. Перед Первой мировой войной он был начальником феодосийского гарнизона. Во время Гражданской войны двое его сыновей сражались в Добровольческой армии, а вот третий сын заветам своего родителя изменил: вступил в Красную армию и стал со временем командиром корпуса в РККА. Считается, что Владимир Иосифович внес немалый вклад в становление советской кавалерии, участвовал в создании ее Боевого устава.

Однако самым знаменитым в семье Микулиных стал Александр Александрович II, внук Александра Федоровича. Талантливый изобретатель, известный конструктор авиационных двигателей был удостоен звания Героя Социалистического Труда, стал четырежды лауреатом Сталинских премий, был награжден одиннадцатью орденами, в том числе тремя орденами Ленина. Такой карьере кто угодно мог бы позавидовать. А если посчитать, сколько раз он был женат...

Три из пяти его жен были актрисами театра. Пожалуй, самая красивая из них – Гарэн Константиновна Жуковская, актриса Театра имени Вахтангова. Вот надо же случиться такому совпадению – мать и жена Александра Александровича по странной прихоти судьбы оказались однофамилицами! Было ли между ними хотя бы дальнейшее родство, не стану утверждать. Известно лишь, что отец Гарэн до революции был капитаном торгового флота и служил в Одессе. История Гарэн омрачена арестом первого мужа, Николая Рабина. Пытаясь спасти от репрессий себя и маленькую дочь, Гарэн отреклась от «врага народа» и вскоре стала женой Микулина. Это было удачным выходом из положения, поскольку талантливому конструктору покровительствовал Сталин. Известно, что семья Микулиных нередко отдыхала на даче Сталина в Сухуми, где они познакомились и с Берией. Благодаря этим знакомствам Микулину удалось вызволить из тюремной «шарашки» Бориса Стечкина, специалиста по теории авиационных двигателей, будущего академика и к тому же родственника – он был двоюродным племянником Николая Егоровича Жуковского. Однако вскоре после войны счастье для Гарэн закончилось – Микулин нашел себе другую. Но поговаривают, что и она утешилась... Микулин же после отставки Маленкова впал в немилость, и тут ему на помощь пришел академик Стечкин, оплатив за помощь в трудные годы, – Микулин стал работать в его лаборатории.

В следующем браке известного конструктора и лауреата появился на свет Александр Александрович III, внешне очень похожий на отца, но, в отличие от него, ставший известным каскадером. В его активе более шестидесяти фильмов. Вот этот человек и взбирался на гору Орел. С ним Иван Дыховичный ездил на машине в Коктебель, где у Микулиных была собственная дача. Благодаря Микулину Иван приобрел первый свой автомобиль. Кстати, автомобилями увлекался и Микулин-старший. Увидев на американской выставке в Сокольниках в 1959 году Chevrolet Corvette, он добился того, чтобы этот автомобиль после закрытия выставки попал к нему. Позже на нем ездил его сын. А в 60 – 70-х годах Микулин-младший стал признанным мастером по автомобильным трюкам. Особенно неистощим он был на выдумки во время съемок

фильмов «Берегись автомобиля» и «Невероятные приключения итальянцев в России», из-за чего не раз приходилось переделывать сценарий.

Должен признаться, что при изучении рода Микулиных у меня возникла странная, почти мистическая неувязка. Дело в том, что помимо самарско-киевских Микулиных я обнаружил двух Микулиных в Москве начала прошлого века – все тех же Александра Александровича и Александра Федоровича, причем последний, имея чин действительного статского советника, благополучно пребывал в должности товарища прокурора Московской судебной палаты уже после кончины киевского Александра Федоровича, случившейся в Одессе. Хотя фамилия Микулин довольно редкая, я далек от того, чтобы поверить в раздвоение сразу нескольких личностей, а тем более в переселение душ. Однако от столь талантливого рода всего можно было ожидать...

Но возвратимся в Крым. Следующий год в Новом Свете был тоже весьма примечательным. Летели мы в Симферополь вместе с «Клеопатрой», той самой бывшей пловчихой. Осенью намечалась публикация рассказов Селинджера в каком-то журнале, так вот ей удалось раздобыть через приятеля гранки рассказов «Выше стропила, плотники», «Хорошо ловится рыбка-бананка»... Пока летели, читал – те летние каникулы начинались нестандартно. А продолжение было не менее увлекательным. К нашему приезду Лена и Вера уже успели познакомиться с компанией киношников, снимавших видовой фильм о дельфинах. Для этого у горы Орел был сооружен вольер, обтянутый сеткой, в него поместили полтора десятка отловленных дельфинов. Рядом на берегу установили будку зрителя, обязанностью которого было предупреждение несанкционированных попыток побарахтаться в вольере вместе с дельфинами. Вся прелесть того года была в том, что мне удалось на время занять место этого зрителя. И вот по утрам – ныряние голышом в прохладную воду, вместо умывания. Потом привычное бдение на пляже или вылазка в Разбойничью бухту или на Царский пляж. А по вечерам в будке зрителя случалось другое развлечение. Дело в том, что киношникам на промывку аппаратуры для подводных съемок полагался спирт, малая толика которого попадала в наши желудки в сопровождении консервированных керченских мидий. Однако очарование этих вечеров было совсем не в этом. Представьте себе – ночь, огромная луна, и вот дельфины парами скользят где-то под водой, потом выныривают, взлетая в воздух, и с грохотом падают в воду, разбрызгивая мириады вспыхивающих в лунном свете огненным фейерверком брызг...

Впрочем, я слегка увлекся. Однако считаю, что просто обязан был разъяснить, чем же привлек Ивана Дыховичного Новый Свет и какие замечательные люди там бывали.

В те годы у меня было немало знакомых среди театральной молодежи – ребята из Школы-студии МХАТ, из Щепкинского училища, из некоторых театров. Больше всего я общался с актером драматического Театра имени Станиславского Владимиром Скраубе. Однако он предпочитал, чтобы его называли по имени Вацлав – так, видимо, было принято в семье. Меня привлекали в нем темперамент и общительность, чего мне явно не хватало. К тому же он ухаживал за Верой, из той самой, первой новосветской компании. Да я в общем-то не возражал – чуть позже я был увлечен очаровательной студенткой из Школы-студии МХАТ. Увы, тут я не преуспел... Но возвращаюсь к Вацлаву и Вере – это был уже 1966 год.

Сидим мы как-то на пляже в Новом Свете – Вера, Лена, Вацлав и я. А мимо походкой эдакого Жан-Поля Бельмондо проходит курчавый брюнет с пышными усами. И вдруг



Вацлав вскакивает и с криком бросается в его объятия. Теперь-то знаю: поцелуи при встрече и расставании – так принято у актеров, ну а тогда можно было бы и заподозрить их бог знает в чем... В общем, оказалось, что Ваня Дыховичный и Вацлав были знакомы по Щукинскому училищу. Да мало ли где еще могли встречаться молодые актеры – скажем, на капустниках в ВТО, то есть в здании Всероссийского театрального общества, что располагалось в те годы на углу улицы Горького и площади Пушкина. Можно было пообщаться там же в ресторане Дома актера, для краткости мы его называли ВТО, или на встрече старого Нового года, где и мне удалось позже побывать. Так вот Вацлав с Иваном расцеловались, а вслед за объятиями последовала разминка, своеобразный мастер-класс, нечто совершенно неожиданное для меня – они в каком-то жутком темпе воспроизводили фрагменты из спектаклей, репризы, разыгрывали забавные сценки... Весь отдых в том году был для меня насыщен вот такими же экспромтами – особенно Ваня был неисчерпаем. А потом он взялся за гитару. Вацлав в тот год привез семиструнную с собой, намереваясь с ее помощью завоевать сердце неприступной Веры.

Но прежде расскажу о том, как мы развлекались. В компании с Иваном приехал в тот год Юра, рентгенолог по профессии и давний приятель Андрея Миронова, а также Елена, юная балерина из Большого театра. Была еще одна довольно привлекательная девица, которую Ваня представлял то как племянницу заместителя министра, то как дочь директора Выставки достижений народного хозяйства. Блеф, конечно, но на часть публики производило впечатление – не исключено, что Ваня подыскивал девице жениха. Что связывало Ивана с этими людьми? Видимо, все они были хорошо знакомы по Москве – как я узнал потом, у Юры дома часто устраивались посиделки с участием артистов и поэтов.

Кстати, с Юрой мы как-то встретились случайно недалеко от моего дома на Большом Козихинском – при нем был огромный коричневатого окраса дог, почти такой же, как у Горина, только у Григория дог был черный. К счастью, и тот и другой в Новом Свете обходились без собак. Так вот, Юра направлялся на прогулку к Патриаршему пруду, я его немного проводил, а по дороге он все уговаривал меня посетить его артистический «салон» в память о чудесном нашем отдыхе в Крыму. Но каюсь, совместить эти театральные встречи с моим тогдашним увлечением физикой никак не удавалось. Хотя, возможно, причина моего отказа была совсем в другом. Оказаться в компании с Андреем Мироновым – для кого-то это недостижимая мечта всей жизни. А для меня – тяжелейшая нагрузка. К чужой компании я обычно очень долго привыкал. Кстати, что-то похожее случилось, когда несколькими годами позже меня пригласила на день рождения Екатерина, уже упомянутая мной студентка Школы-студии МХАТ, а позже – всем хорошо известная радистка Кэт из сериала про непотопляемого Штирлица. Вот от ее приглашения я был не в силах отказаться. Ну а тогда... Вот если бы Юра был юной леди с очаровательной улыбкой и голубыми лучистыми глазами!

Пожалуй, не стоит сокрушаться по поводу отсутствия особо привлекательных черт в облике Юры-рентгенолога, поскольку очаровательная юная леди в нашей компании была. Я бы не назвал ее очень красивой, однако природное изящество, непосредственность – все это в ней было. Про нее даже можно было сказать: «свой в доску парень». Уверен, она бы не обиделась.

В тот год Лена переживала... не знаю, как бы поточнее сказать – видимо, драму несостоявшейся любви. Еще и года не прошло с того осеннего дня, как в доме у Ивана отмечали его день рождения. Лена пришла туда вместе с Никитой Михалковым, а вот с

кем ушла... Причина их разрыва была в том, что среди гостей оказалась и Анастасия Вертинская, с которой у Никиты был роман еще до его увлечения Еленой. Роман был недолгим – как утверждают, ухажер был слишком уж ревнив. И вот теперь они снова повстречались. Правда, Настя была вроде бы увлечена Андреем Мироновым, который на правах старого приятеля Ивана не мог не прийти на день рождения, естественно, с Настей, со своей подругой. Позже Никита вспоминал:

«Я сидел наискосок от Насти за столом... А потом очнулся на лестничной клетке – в поцелуе с ней. Было ясно, если она бы этого не захотела, никогда бы в жизни ничего не было. Я помню как сейчас ощущение того электричества, которое возникло... 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...»

После столь драматических событий в жизни Лены буйное веселье в Новом Свете оказалось очень кстати. Впрочем, подозреваю, что ей требовалось совсем иного рода утешение, но... Но обстоятельства появления Лены в Новом Свете в компании с Иваном мне были тогда совершенно не известны. Да если бы и знал, не стал бы разбираться – что да почему? Я просто отдыхал.

Кстати, тут снова возникла легендарная магнитола фирмы National, ставшая косвенной причиной исключения Ивана из Школы-студии МХАТ. Однако именно благодаря ей музыка не затихала даже на пляже, а иногда по вечерам, когда мы отправлялись на Капчик полюбоваться зрелищем заката, удавалось послушать репортажи из Лондона, с чемпионата мира по футболу.

В том году все было замечательно. А наиболее яркое впечатление у нас осталось от поездки в Судак. Мы выбрались «в город», решив обозреть достоинства и недостатки тамошней цивилизации, а заодно, как водится, себя показать. По правде говоря, курортные достопримечательности не произвели на нас никакого впечатления, но после блуждания по Судаку мы набрали на уютный кабачок недалеко от пляжа. Рядом с ним местный умелец жарил шашлыки за умеренную плату, а сам кабачок располагался в полуподвале и отличался характерной особенностью – и стулья, и столы были выполнены в виде бочек и бочонков. Мы так и назвали это заведение – «На бочках». Если кто заметил, здесь есть еле заметная аналогия с названием известного парижского ресторана «У Максима». Выбор напитков был не велик – крымский портвейн и легкое сухое вино, по-моему новосветского разлива. В углу небольшого зала какая-то разудалая компания пела под гитару. Было шумно и весело. Атмосфера вполне располагала к тому, чтобы немного отвлечься от пляжного занудства, от «девушки с книгой» и «девочки с собачкой» – в Новом Свете иногда приходилось выходить за пределы нашей весьма «изысканной» компании, однако удовольствия это, увы, не доставляло. А тут было раздолье – гуляй, не хочу! И никаких тебе навязчивых «знакомых», с которыми обменялся парой ничего не означавших слов, когда выбирался из воды или загорал на пляже. Здесь можно было забыться, здесь нужно забыть обо всех и обо всем и только испытывать восторг от того, как нам хорошо в своей компании. Жаль, но Вацлава с нами тогда не было, поскольку морально устойчивая Вера выдвинула будущему мужу ультиматум: «Или я, или вино». В итоге остались только Юра, Ваня, Лена, я и еще та девица. Что говорили в этом кабаке, теперь уж не припомнить. Было жутко весело! Это была ярмарка веселья, карнавал изысканного остроумия. Впрочем, запомнился не совсем приличный анекдот в

исполнении Ивана. Наиболее впечатлительным рекомендую пропустить здесь несколько строк, поскольку в анекдоте были и такие слова: «Тихо, мама дома. Тихо, мама дома... Ну и аппарат у тебя!»

Была еще одна коронная присказка в тот год, но, чтобы понять ее суть, надо представить себе сценку с пьяным мужиком в компании, роль эту Ваня виртуозно исполнял. Так вот, мужик изрядно перебрал, его тошнит. Пытаясь добраться до тазика, стоящего в противоположном углу комнаты, он... как бы это поточнее сказать... пачкает одежду всех гостей, которые ему попались по дороге. Наконец, добравшись до тазика, он в него... плюет. Естественно, среди обиженных нарастает возмущение, и в адрес этого мужика некто заметно перепачканный произносит оскорбления, самое обидное из которых: «Свинья!» И вот в ответ он слышит нечто неопровержимое: «Кто свинья? Я свинья? Ты на себя посмотри!»

Повторю, что в тот год эта фраза была очень популярна. Особенно приятно было ее слышать из уст прелестной Лены.

Однозначно помню и то, что мы с Ваней, как самые младшенькие среди мужчин и самые галантные, по очереди бегали за шашлыком, а Юра обновлял содержимое бокалов, благо расположились мы у самой стойки в этом кабаке. Сколько мы там просидели, историкам осталось неизвестно. А достоверно лишь одно – где-то за час до наступления темноты на главной улице городка появилась странная компания. Впереди шел некто, своим величественным видом скорее напомилавший Воланда, но отнюдь не молодого рентгенолога на отдыхе. Я вообще считаю, что Юра сыграл бы Воланда гораздо лучше, чем Гафт или Басилашвили. Но это мое личное мнение, не более того. Смущало лишь то, что шальные глаза рентгенолога в тот раз более соответствовали настроению Бегемота перед тем, как они с Коровьевым вознамерились спалить Торгсин. Кстати, «закатный» роман Булгакова напечатали именно в тот год, но вроде бы это было уже осенью. Итак, за Юрой следовали девицы в обнимку с будущим Коровьевым. Ваня что-то рассказывал, а девицы хохотали. Сразу оговорюсь, что они были самую малость подшофе, поскольку основной удар мы с Ваней и Юрой принимали на себя. А замыкал это шествие я, причем, как помню, все зыркал по сторонам в поисках какого-нибудь развлечения. Ну это и понятно – засиделись за столом.

А развлечение все-таки нашлось. Попутки в Новый Свет все не было, и, чтобы как-то выразить свое недовольство невниманием водителей к столь значительным особам, решился на такую подлость. Завидев вдалеке очередной грузовичок, я поднимался со скамейки, где мы все вместе обретались, и медленным, почти что черепашьим шагом следовал через дорогу. Визжали тормоза, водитель матерился, а я терпеливо ждал, когда можно возвратиться к любимившимся мне людям – ну, разумеется, ждал нового автомобиля. Насколько помню, подражателей мне не нашлось – никто не решился позаимствовать невиданное ноу-хау.

Тем временем на улице смеркалось, а попутки не было. Наконец, уже в кромешной тьме мы «заарканили» машину-водовозку. Сидячих мест для пассажиров в машине было только два, и мы, мужики, всю дорогу ехали верхом на заполненной водой цистерне. Признаться, путь мне показался вечностью, к тому же изрядно растрясло. Но вот наконец-то мы доехали...

А дальше нам, спустившимся на грешную землю, пришлось испытать то самое чувство, которое испытывает неопытный моряк, который вернулся в порт из кругосветки. Земля под ногами ходила ходуном. Так бы и остался я на этой водовозке, но откуда-то сверху

неслись призывные крики Вацлава, который все еще надеялся, что мы ему что-то привезли – имею в виду выпивку. Увы, в ответ я крикнул что-то совершенно непристойное – на большее был просто не способен. Ах, кабы знать! Ведь там, на горке, наверху, под сенью то ли магнолий, то ли кипарисов, в тот вечер собралась весьма изысканная публика – один театральный критик, заведующая литературной частью какого-то театра, еще был малоизвестный мне литературовед и, не исключено, даже сам Фоменко. Впрочем, за присутствие Петра я не ручаюсь – похоже, с будущим мэтром я познакомился лишь на следующий год. Понятно лишь, что поздним утром, когда я сумел-таки выбраться на пляж, пришлось мне объясняться тет-а-тет с кем-то из литературных или театральных дам. Единственное толкование того, что случилось накануне, свелось к тому, что это был не я. Да кто бы в этом сомневался!

Что же до Вани, то он поступил куда благоразумнее – только спрыгнув с водовозки, отправился в свою кровать. А вот рентгенолог из поля зрения пропал – Юры нигде не было. Потом рассказывали, что кто-то видел блуждающую меж кипарисов одинокую фигуру, закутанную в розовый купальный халат. Точно такую же фигуру обнаружили с восходом солнца на пустынном пляже. Понятно, что обнаружили его не Ваня и не я – мы в то время еще крепко спали. Но самое главное – все обошлось без мучительных последствий. Правда, «на бочки» мы так больше и не выбрались, хотя Вацлав и высказывал такое пожелание. Это и понятно – кому он нужен, отработанный материал?

Возможно, кто-то удивится – к чему эти почти скандальные подробности. Дело даже не в том, что приятно вспомнить время, когда мы были молодыми. Речь не о том. Просто из песни слов не выкинешь, а чтобы понять, каков был Ваня, пришлось все поведать без утайки. Но это всего лишь прелюдия к рассказу о гитаре.

В отличие от Высоцкого Иван сам не писал стихов – он исполнял песни на чужие слова. Это были в основном романсы. Я сразу обратил внимание, что у Ивана тонкий вкус – так замечательно были подобраны эти тексты, которые кто-то положил на музыку. В то время я был почти незнаком с творчеством поэтов, которых не жаловала власть. Разве что слышал кое-что на «Маяке», у памятника Маяковскому, где собирались непризнанные поэты, да и все те, кому наскучили убогие наставления с партийных трибун... Как-то я спросил Ивана: «Чьи же это песни?» Он скромно потупил глаза и лишь загадочно улыбнулся, ничего мне не ответив.

Позже, когда Иван стал работать в Театре на Таганке и познакомился с Высоцким, наши пути, конечно, разошлись. И вот не стало его песен. Что было делать? Мы попытались в своей компании найти ему замену, что называется, воспитать певца в своей среде. Но Вацлав Скраубе, в моем понимании, был почти профессионалом, и потому в его исполнении голос подавлял то, что может исходить из глубины души, от сердца исполнителя. Пришлось мне взять в руки семиструнную гитару. Сначала я пытался Ивану подражать, копировал его стиль, но по большому счету это было невозможно. Со временем стало получаться что-то свое. Ну а когда я был в ударе, к тому же среди немногочисленной публики находил предмет для обожания, случалось и мне изредка срывать аплодисменты. Но честно скажу – никто и никогда, даже я сам, не пытался сравнивать мое исполнение с тем, что осталось в памяти после незабываемых новосветских вечеров, когда на опустевшем пляже или на горе, у нашей с Вацлавом палатки, Ваня пел романсы на стихи Дениса Давыдова, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Николая Гумилева, Марины Цветаевой... Но как он пел! Пел тихим голосом, едва перебирая струны, а потом голос вдруг взлетал, как сабля у гусара в

романсе на слова Давыдова. Что удивительно, мелодия словно бы сама собой возникала из стихов. Позже, когда пробовал сочинять песни на слова Пастернака и Цветаевой, я убедился, что только так и нужно делать. Надо слышать мелодию, скрытую в стихах. Настоящая поэзия сама рождает музыку, и придумывать не надо ничего. Мне приходилось как-то слышать романс на слова того же Пастернака в телеспектакле прошлых лет. Музыка к нему, надо полагать, написал профессиональный композитор. Но это же совсем не то!

Пожалуй, лучшее из того, что довелось мне слышать в исполнении Ивана, – это «Жираф» на стихи Николая Гумилева. Привожу слова полностью, но именно тот текст, который пел Иван:

Сегодня, когда так особенно грустен твой взгляд  
И руки особенно тонки, колени обняв,  
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад  
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,  
И шкуру его украшает пятнистый узор,  
С которым сравниться осмелится только луна,  
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,  
И бег его плавен, как радостный птичий полет.  
Я знаю, что много чудесного видит земля,  
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю веселые сказки таинственных стран  
Про черную деву, про страсть молодого вождя,  
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,  
Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя.

Ну что ж... ну что ж, расскажу я тебе про тропический сад,  
Про стройные пальмы, про запах немислимых трав.  
Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад  
Изысканный бродит жираф.

Ваня пел с придыханием, иногда чуть закатив глаза. Это было самое что ни на есть лирическое исполнение. Что тут говорить – милые дамы, вне зависимости от возраста, все были у его ног, смотрели на него как на божество. О, эти незабываемые вечера!

Не меньший восторг у слушателей вызывал и романс на стихи Бориса Пастернака:

Мело, мело по всей земле

Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

Как летом роем мошкара  
Летит на пламя,  
Слетались хлопья со двора  
К оконной раме.

Метель лепила на стекле  
Кружки и стрелы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела...

Осип Мандельштам устами Вани пел тоже о любви:

Я скажу тебе с последней  
Прямой:  
Все лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой.  
Все лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой.

Греки сбондили Елену  
По волнам,  
Ну а мне соленой пеной  
По губам.  
Ну а мне соленой пеной  
По губам.

По губам меня погладит  
Немота,  
Черный кукиш мне покажет  
Пустота.  
Черный кукиш мне покажет  
Пустота.

Ой ли, так ли. Дуй ли, вей ли —  
Все равно.  
Крошка Мэри, дуй коктейли,  
Пей вино.

Крошка Мэри, дуй коктейли,  
Пей вино...

Некоторые слова Ваня как бы переиначил под себя, это больше соответствовало мелодии и стилю исполнения. Надеюсь, наследники поэтов и литературоведы не будут на него в претензии.

А вот и коронная, самая гусарская, «боевая» песня Вани:

Сегодня вечером решится жребий мой,  
Сегодня вечером увижусь я с тобой,  
Сегодня па-лучу желаемое мной  
И апснусь на покой.

А завтра, черт возьми, как зюзя натянуся,  
На тройке ухарской стрелую полечу,  
Проспавшись до Твери, в Твери опять напьюся  
И пьяный на шабаш для пьянства прискачу!

Но... если счастье предназначено судьбою  
Тому, кто целый век со счастьем незнаком,  
Тогда... ой, тогда напьюсь свинья свиньёю  
И с радостью пропью прогоны с кошельком!

И дамы чувствовали – да-да, сегодня может все решиться. И замирали в предчувствии того, что неминуемо произойдет... Кстати, когда я сам стал петь эту песню в своем кругу, меня в тот же день постигала неудача – вполне определенно, однозначно, но только исключительно в любви. Вот что значит петь чужие песни. В итоге для подобных случаев пришлось мне написать свою. У Вани все было иначе.

Для полноты счастья приведу отрывок из «Песни старого гусара» все того же Дениса Давыдова. Этот романс Иван исполнял один к одному, без изменений в тексте:

Где друзья минувших лет,  
Где гусары коренные,  
Председатели бесед,  
Собутыльники седые?

Деды, помню вас и я,  
Испивающих ковшами  
И сидящих вокруг огня  
С красно-сизыми носами!

На затылке кивера

Доломаны до колена,  
Сабли, ташки у бедра,  
И диваном – кипа сена...

Вот странно, даже романсы на стихи Цветаевой в его исполнении не вызывали никакого возражения, словно бы Ваня на время сам перевоплощался в женщину, так и не нашедшую свою любовь, поведавшую нам о своей беде:

Вчера еще в глаза глядел,  
А нынче – все косится в сторону!  
Вчера еще до птиц сидел, —  
Все жаворонки нынче – вороны!

Я глупая, а ты умен,  
Живой, а я остолбенелая.  
О, вопль женщин всех времен:  
«Мой милый, что тебе я сделала?!»...

Хулиганских песен в его исполнении я никогда не слышал. Была только одна, видимо из воровского репертуара:

Сяду я в лодочку да вдарю по воде,  
Поплыву на лодочке до самой до тюрьме.  
Эх, первая станция – цинковый завод.  
Вышел из тюрьме я – двадцать первый год.

И далее:

Оделся, побрился, во фрак нарядился,  
С шиком за столиком сел.  
Дзыньте, подайте бокал лимонада  
И бомбоньер из конфект.

Колоритная песенка, ничего не скажешь. Здесь сохранена оригинальная орфография, без которой вся прелесть песни напрочь пропадает. А дело в том, что Ваня не просто пел. Он исполнял роль, он раскрывал характер персонажа. Да, Ваня был актер!

Но вот вопрос – с чего все это началось? Когда же он стал петь? Кто сочинял музыку для его романсов? Кое-что проясняется после такого признания Ивана:

«Мы спина к спине у мачты против тысячи вдвоем» – это была одна из его первых песен, написанная на слова Джека Лондона. Джек Лондон, Киплинг, Николай Гумилев – это были совсем не случайные имена для Саши».

Здесь речь идет о середине 60-х годов, а в качестве автора музыки упоминается не кто иной, как Александр Кайдановский. Все тот же Гумилев – романс на его слова так восхитительно пел Ваня. Правда, тут нет речи о Денисе Давыдове. Так, может быть, все начиналось с Кайдановского, а Дыховичный лишь подхватил, развил эту идею? Но вот



читаю в книге воспоминаний об Александре Кайдановском о том времени, когда он жил в Днепропетровске:

«Однажды Саша всех удивил тем, что спел довольно сложный поэтически и философски «Гимн битников» Вознесенского. Музыка была Сашина, хотя сначала он умолчал об авторстве. «Бегите – в себя, на Гаити, в костелы, в клозеты, в Египты бегите...» Музыка замечательно легла на текст, и чуть позже мы все пели эту песню взахлеб. Наши старики сразу ее отметили, похвалили «талант» и заставили его петь еще. Потом была его песня на стихи Пастернака «Свеча горела». Саша удивительно точно услышал музыку этого стихотворения».

А вот что вспоминала первая жена Кайдановского о событиях 1965 года, когда они встретились в Москве:

«Один из Сашиных друзей, Паша, был профессиональным гитаристом. Он записал несколько аккордов для аккомпанемента, которые Саша очень быстро освоил и начал импровизировать. Пение под гитару стало еще одним увлечением Саши. У него был прекрасный голос, которым он владел в совершенстве. Его можно было слушать часами. Он щедро делился своим певческим талантом и скоро стал непревзойденным исполнителем песен и романсов. Его творческая натура проявилась и в этом искусстве. Он стал сочинять музыку к стихам А. Вознесенского, Э. Багрицкого, Д. Давыдова, Саши Черного. Гитара стала постоянной спутницей Саши, он никогда с ней не расставался».

Здесь есть одна неясность. Если Кайдановский начал сочинять музыку еще в Днепропетровске, то на каком инструменте он играл? Или все началось уже в Москве, как можно понять из воспоминаний его первой жены. Впрочем, не это главное. А главное в том, что музыку к стихам Гумилева, Пастернака и Давыдова написал Александр Кайдановский. Однако вне зависимости от этого, с именем Ивана Дыховичного в моих воспоминаниях эти романсы связаны навечно.

На следующий год я снова приехал в Новый Свет – на этот раз с коллегами-физтехами, как и три года назад. Иван своей привязанности тоже не изменил и прибыл с большой компанией, в основном это были однокурсники – Наталья Варлей, Николай Бурляев... Вацлав в тот раз оказался на гастролях, поэтому повода для объединения компаний, что называется, общих точек соприкосновения у нас с Иваном не нашлось. Но была и еще одна, более существенная причина – этот магнит был гораздо притягательней.

Однажды в Новом Свете появился Гриша Горин вместе с Женей, которая к тому времени уже развелась с Аркадием Аркановым. И снова, как в прежние времена, мы уступили свою комнату, перебравшись в другое помещение, переделанное из курятника. Не знаю, что больше повлияло – то ли наше отношение к очаровательной Жене, то ли уважение к будущему классику драматургии. Однако для Горина началось все с Коктебеля:

«В Коктебель я впервые приехал в 1967 году, на следующий год после того, как меня приняли в Союз писателей. Мне было 27 лет – молодой, холостой, веселый. Это был мой первый «настоящий» Дом творчества, в который меня пустили на официальном основании. И поэтому у меня о Коктебеле остались ностальгически нежные

воспоминания».

Нежные воспоминания как-то не вяжутся с тем, что Горина «кормили в столовой плохо». Конечно, приятно и престижно отдыхать среди писателей. Геннадий Шпаликов, Леонид Лиходеев, Евгений Евтушенко – все это были имена известные. Однако в итоге скверная кормежка доконала, да и Женю тянуло в Новый Свет. Так выпускник Первого медицинского института, бывший капитан КВН и бывший врач скорой помощи, а ныне начинающий писатель оказался в этом дивном месте.

Гриша был замечательный человек. Мне с ним удалось пообщаться не более двух недель, однако из всех людей, с которыми сталкивался в то время, о нем – самые лучшие воспоминания. Удивительная доброта даже по отношению к малознакомому человеку, готовность что-то посоветовать, прийти на помощь, если вдруг понадобится. Жаль, что профессии наши тогда никак не стыковались, да и разница в возрасте продолжению близкого знакомства не способствовала. А тут еще начался трехбалльный шторм, в Новом Свете стало неудобно, и Горин с Женей возвратились в Коктебель.

Григорий Горин ушел из жизни в 2000 году, ему было шестьдесят. А я вот думаю, вписался бы он в наше время? Сейчас время «энергичных» людей, которым алчность и жадность заменили любовь и доброту. В годы нашего знакомства Горин таким не был. А позже, если судить по фотографиям последних лет, в глазах появились злость и боль отчаяния. Этому в немалой степени способствовало то, что так и не поняли любимого им «Свифта», я уж не говорю о проблемах, которые возникли при постановке последней его пьесы, «Шут Балакирев». Но все это было уже позже, через много лет...

Еще через год после моего знакомства с Иваном Дыховичным я поначалу не поехал в Новый Свет – коллеги-физтехи соблазнили возможностью обозреть окрестности Гагры и Сухуми. Опять же озеро Рица, река Бзыбь, водопад на Геге, рядом с которым любил сиживать Хрущев. На Кавказе я прежде не бывал, а тут предлагали адрес, где можно пожить в течение месяца без проблем. И вот мы в Гагре. Узкая полоска пляжа с крупной галькой вместо новосветского песка и ежевечернее хоровое исполнение цыганского романса в близлежащем ресторане. Особенностью этого исковерканного произведения искусства стал неизвестно как прилепившийся к романсу припев, причем приходилось слышать несколько его вариантов на одну мелодию: сегодня поют «про жизнь нашу цыганскую», завтра уже «про жизнь нашу армянскую», ну и так далее. Текст, видимо, варьировался в зависимости от национальности большинства клиентов в этот вечер. Неудивительно, что уже через несколько дней до меня дошло: Новый Свет предательства не прощает и вот таким своеобразным способом мне мстит даже на приличном расстоянии. А если учесть, что позже за этот неосмотрительный вояж я удостоился презрительного фе от Петра Фоменко...

Кстати, Петра Наумовича как тут не понять? За три года до этого он познакомился в Новом Свете с будущей женой, увы, без какого-либо участия с моей стороны, и вот с тех пор Новый Свет считался в их семье неким подобием святого места. И то верно, этой «святости» хватило ненадолго, поскольку в более поздние годы я Фоменко в Новом Свете не встречал. В конце 60-х он был записан в «осквернители праха русской классики», обвинен в надругательстве над классическими текстами. Сейчас об этом вспоминать и грустно, и смешно. А Петру Наумовичу в те годы стало уже не до отдыха в Крыму, приходилось заново устраивать свою жизнь в искусстве. Вскоре он уже ставил спектакли в Ленинграде, а летом Крыму, видимо, «изменял» с Прибалтикой.

Ну а я после томительных дней пребывания в Гагре дал телеграмму Вацлаву в Новый Свет, получил ответ и уже на следующий день отмечал свое возвращение в привычную обитель. Там снова были привычные лица, в том числе Иван.

Как-то поздним вечером мы с подругой возвращались из поездки в Судак. Добирались пешком, не рассчитывая на попутку – да там всего-то было семь-восемь километров. И вдруг из темноты выплывает черная приземистая машина с горящими фарами. Это был «форд»-универсал Александра Микулина, как я уже упоминал, давнего поклонника этих мест – еще с тех времен, когда он на «газике» взбирался на гору Орел. Ну а за рулем автомобиля на этот раз сидел конечно же Иван. До Нового Света оставалось совсем немного, но прокатиться на «форде» кто откажется? В темном салоне было тихо, зеленовато фосфоресцировали какие-то огоньки и стрелки на приборном щитке. Иван вел машину очень осторожно. Еще бы, дорога извилистая, в те времена даже ограждения никакого не было – того и гляди свалишься с обрыва. Он вел машину так, как ведут девушку по ночной тропе, бережно поддерживая, особенно там, где дорога была особенно опасной. Так ведут девушку, чтобы потом... Что было потом, Иван мне не рассказывал.

В тот год народу в Новом Свете прибавилось. Приехала и компания Леньки Ковалева. О нем особый разговор.

Леня был оригинальный человек. Сухопарый, чем-то он напоминал мне эфиопа. Даже загар у него был намного темнее, чем у нас. Превыше всего Леонид ценил свободу. Свободу, а еще моторы! С женой он развелся – то ли не сошлись в понимании допустимого уровня той самой свободы, то ли просто места в квартире не хватило для двоих. Одну из двух комнат он превратил в цех по изготовлению автомашины. Да, да! В обыкновенной комнате пять метров примерно на четыре он собирал что-то вроде спортивного кабриолета. Корпус из стеклопластика, открытая кабина на двоих, моторный отсек располагался сзади. Да кое-кто мог видеть ее по телевизору! Леня очень гордился своим детищем. Однако расположение моторного отсека сзади его и погубило. Спустя несколько лет после описываемого года рано утром неподалеку от Джанкоя его «кабриолет» столкнулся лоб в лоб с грузовиком. Недогруженный багажный отсек – понятное дело, он был спереди – привел к тому, что на большой скорости машину стало водить из стороны в сторону... Его подругу, тоже Лену и тоже из нашей новосветской компании, но более позднего созыва, по счастью, выбросило при ударе на шоссе – это и спасло.

Страсть Ковалева к моторам выражалась еще и в том, что в теплую погоду он не представлял отдыха без лодки. Под Москвой, в Водниках, у него была скоростная плоскодонка, тоже изготовленная им самим. Ну а в Новый Свет однажды он вместе со своими друзьями привез «казанку» с лодочным мотором, ее так и оставили там. Когда был «не сезон», лодкой пользовался кто-то из местных или она стояла в эллинге. Кстати, по моему скромному разумению, машина и лодки в недолгой жизни Леньки Ковалева играли ту же роль, что и романсы в исполнении Вани Дыховичного – каждый ублажал прекрасных дам, чем мог. А, между прочим, Ленька тоже пел, однако, в отличие от Вани, его репертуар состоял из одной-единственной песни:

Скоро выйдет из-за гор  
Диверсант, бандит и вор.  
У него патронов много.  
Он убьет меня в упор.

За песчаную межу  
Я шнурочек привяжу.  
Может, этою лимонкой  
Я бандита уложу...

Когда в Новом Свете одновременно оказываются Иван, любитель быстрой езды, и Ковалев, владелец быстроходной лодки, нетрудно предсказать некий альянс. На время я даже потерял Дыховичного из виду – с утра до вечера он пропадал на причале. В те годы был популярен такой аттракцион: симпатичной девушке предлагали прокатиться на водных лыжах, долго уговаривали, объясняли, что это очень просто, надо просто держать в руках рукоятку фала. Видя такой расклад и предвкушая зрелище, к месту события собиралась публика. И вот несчастную уговорили. Она входит в воду, садится на специальный высокий табурет, надевает лыжи, а затем берет в руки этот самый фал, то есть рукоятку. В следующий момент сидящий в лодке врубает «полный газ»... И тут следует восхитительный нырок. Я не оговорился – не рывок, а именно нырок, естественно, головой вперед. Кому-то было очень весело...

Кстати, Иван очень быстро освоил катание на лыжах. Да после горных лыж это просто ерунда! А вот из юных прелестниц с первого раза это никому не удавалось. Помню, как доставалось Марианне Вертинской – очень упорная была...

На этой самой лодке с подвесным мотором Иван, случалось, возил нас за продуктами или вином, но только в Судак, а не в Феодосию – туда, наверное, и бензина не хватило бы. Не точен он и в рассказе про поэтов. Да в Новом Свете поэтов сроду не бывало!.. А впрочем, вру – ненадолго заглядывал известный бард Евгений Клячкин, да изредка можно было заметить на прогулке Евтушенко. В пестрых шортах made in USA почти что до колен, он и здесь старался выделиться из унылой, малоинтересной для него толпы. Моря Евгений Евтушенко избегал и в основном уединялся в доме, построенном в начале века для супруги князя Льва Голицына. Дом был выше замка, на горе, и в нем поэт с женой снимали большую комнату с верандой. На этой веранде он писал стихи – чего еще можно ждать от известного поэта?

Я долго думал, все пытаюсь понять, вот отчего самые интересные люди, посещавшие Новый Свет, неизбежно оказывались где-то близко от Ивана, как говорят в таких случаях, вовлечены в его орбиту. Речь тут не обо мне и не о поэтах. Я прежде всего имел в виду представителей столичного бомонда – в тот год это были сестры Рябинкины, известные балерины, Нина Зархи, дочь кинорежиссера, Марианна Вертинская, ее-то представлять не нужно. Круг общения Ивана со временем менялся, но неизменно среди близких ему людей оказывались те, что «на виду», завсегда и светской хроники – если бы в советское время она была разрешена. Но вот и гораздо позже – Мамут, Ксения Собчак... Но ведь Иван в те времена не был так известен, и роль Коровьева ему предстояло сыграть лишь через десяток лет.

Конечно, причиной популярности Ивана в то время были его обаяние и душевное исполнение романсов. Как я уже писал, все дамы были от него в восторге. Единственным исключением была та самая «радистка Кэт». Возможно, Иван был прав, когда признавался в том, что с женщинами робок. Но тут следовало сделать оговорку – робок он был только с очень уж красивыми, а Катя была именно такой. Природное обаяние, изящество,

помноженные на молодость... Да кто тут устоит? Но то ли Иван и в самом деле стусевался по причине робости, то ли испытывал некое подобие комплекса неполноценности, поскольку его, как-никак, вышибли из Школы-студии МХАТ, якобы за бездарность, а Катя училась именно там. Была и еще одна причина – глаз на нее положил конферансье из мюзик-холла. Уже немолодой, умудренный опытом, он так и заявлял: «Меня по большому счету не волнует, что с Катей будет здесь, а вот в Москве я ею займусь основательно, всерьез». Конферансье был довольно остроумен, производил впечатление влиятельного человека, однако в Москве у него так и не сбылось – этой его неудаче я по мере сил старался поспособствовать.

С мнимой робостью Ивана и той же Катей связан был еще один любопытный эпизод. Как-то, устав от ежедневных пляжных процедур и дежурных разговоров о том о сем, мы решили, что надо бы сходить позагорать на камни. Так обычно называли место на дальней оконечности горы Орел. Нужно было миновать грот Шаляпина, превращенный туристами в подобие клоаки, затем пройти по очень узкой тропе, рискуя, если очень уж не повезет, сорваться в пропасть, и вот тогда, спустившись вниз, ближе к воде, вы обретали желанное уединение. Впрочем, в тот раз любой из нас был рад присутствию знакомых лиц. А место оказалось и в самом деле замечательное – ради того, чтобы побывать здесь, стоило испытать несколько неприятных минут, когда пробирались по тропе. Теперь перед нами было только море, безбрежное водное пространство. И голубое небо над головой. Но стоило подойти к краю берега и посмотреть вниз, как открывалась такая глубина, от которой захватывало дух. Вода была настолько чистая, что можно было разглядеть мельчайшие детали на дне – камни, водоросли, плавающих рыбок. Мне показалось, что до дна было метров пять, а то и семь. Я говорю так, не вполне определенно, потому что вся эта громада воды беспрерывно колыхалась, море словно бы дышало. И, следуя движению волн, изменялась глубина – сейчас она вроде бы семь метров, а через несколько секунд вдруг все проваливается вниз, и кажется, что вот еще немного, и обнажится дно, и никакой воды уже не будет. Я не зря так подробно об этом написал, поскольку хочу передать свое ощущение перед тем, как предстояло прыгнуть с двухметрового обрыва в воду. Ни я, ни Вацлав так и не решились, ограничившись более скромной высотой. Катя довольно спокойно к этому отнеслась, а вот ее смешливая подруга Нина, тоже студентка Школы-студии МХАТ... Пока она насмешничала, я все смотрел на Ваню – уже несколько минут, как он стоял на том обрыве, глядя вниз и, видимо, испытывая те же ощущения, о которых я писал. Мы уже выбрались на берег, а Ваня все еще стоял. И вдруг он прыгнул...

На первый взгляд ничем не примечательный эпизод, и стоило ли его описывать? Но я с таким мнением не соглашусь, и вот почему. К примеру, мне моя нерешительность доставила в жизни немало грустных минут. Хотя можно сказать и так, что я был разумно осторожен, а потому избежал ненужных стрессов и многих неприятностей. Во всяком случае, если уж приходилось рисковать, то рисковал осмысленно. И очень редко – по наитию... У Вани все было не так. Насколько я могу судить, риск был для него способом существования. Идти наперекор всему, возможно, не всегда при этом подчиняясь разуму. В каких-то случаях это могло быть результатом длительных раздумий, а иногда требовалось всего лишь несколько минут, как в случае с прыжком. И, забегая вперед, могу сказать, что во многих жизненных ситуациях риск этот был вполне оправдан.

Если основываться на стандартах, пришедших к нам из Древнего Рима или же из Древней Греции, необходимо признать, что Ваня не был красив. Ну, взять, к примеру, его

нос. Эта выдающаяся деталь на довольно привлекательном лице со временем стала приобретать прямо-таки угрожающие размеры. И ничего с этим невозможно было сделать. Думаю, что нос – это первое, на что обращал внимание ранее незнакомый с ним человек. Даже у его отца этот орган обоняния был вполне приемлемых размеров, но тут... Ну что поделаешь, судьба! Претензии могут быть только лишь к природе, которая наградила такой внешностью. Кстати, в ту пору, когда Иван носил усы, это было менее заметно. Так, по крайней мере, мне казалось.

И все же главное было в другом. Стоило с ним сойтись поближе, найти что-то общее – скажем, мы оба любили американский джаз 60-х годов – Дейв Брубек, Оскар Питерсон, Эрл Гарнер, ну и, конечно, неподражаемый Луи Армстронг... Так вот, стоило послушать песни в исполнении Ивана, заглянуть в озорные, иногда задумчивые, а иной раз азартные глаза, как возникало казавшееся вполне естественным впечатление, что перед вами принц из романа о жирафе или богатый индийский махараджа... Неудивительно, что на третий год нашего знакомства Иван появился в Новом Свете в компании Максима Шостаковича и его очаровательной супруги. Но как же много было в Новом Свете этих замечательных Елен! Вот и первая жена Максима – тоже Леной оказалась. А с ними прикатил и юный отпрыск – капризный, непослушный, временами даже злой. Как говорила мне Елена, маленький Дмитрий был весь в деда. Что ж, ей наверняка виднее...

А вот каким увидел я Ивана в тот год. Представьте – раннее утро, на пляже ни души. У самого края воды на песке расстелено махровое ярко-синее полотенце с черными узорами. И вот на этом полотенце, как на персидском ковре, стоит он, тот самый «принц». Стоит, величественно сложив руки на груди. Стоит спиной к морю, подставив спину утреннему солнцу и обратив свой взор куда-то в сторону окрестных гор. Да, да, на синем полотенце стоял ослепительный красавец в белоснежных плавках с золоченой пряжкой – «кудрявый красавец синеглазый», по воспоминаниям Виктории Лепко. Впрочем, за пряжку я не поручусь – возможно, это был вышитый на трусиках кораблик, только уж точно золотой. Но дело даже не в этом сочетании моря, солнца, позолоты и одинокой фигуры принца на персидском ковре. А дело в том, что у Ивана были... светло-русые усы!

Вы спросите – когда и как такое превращение могло произойти? На всех фотографиях тех лет он с пышными черными усами. А здесь... нет, вы позвольте – черт-те что! Спешу вас успокоить – прошло какое-то время, и усы снова почернели, и внешность Ивана вновь стала привычной и такой знакомой нам. Но надо же понимать, когда имеете дело с драматическим актером! В тот самый год его пригласили в труппу на Таганку, и столь оригинальным образом Иван решил отметить этот важный поворот в своей актерской жизни. Тогда именно такое объяснение мне показалось наиболее реальным, поскольку сам Иван ничего нам не сказал. Да уж, иногда бывал довольно скрытен, любил таинственность там, где можно было и без загадок обойтись. Теперь же, по прошествии многих лет, могу предположить, что в той афере с усами не обошлось без влияния будущей жены – в то время Иван ухаживал за дочерью Полянского. Кстати, со мной тоже нечто подобное случилось – подруга, еще много лет назад, в категорической форме потребовала сбрить аккуратную черную бородку, остались вот усы. Теперь уже с изрядной проседью, однако точно – не такие, как у Ивана на четвертый год нашего знакомства.

Вообще-то на отдыхе все любят перемены, желая как-то отойти от опостылевшей обыденности. Вот я отрастил когда-то бороду. А кто-то решил забор перекрасить у себя на даче. Иван же поступил оригинальнее – побелил усы. У каждого свой вкус, свои «изыски». Вообще, в тот год с изысками нам очень повезло. Наша некурящая хозяйка

регулярно получала посылки с сигаретами от родственников из дальних стран. Там были блоки Camel, Salem, Kent. Местные курильщики такое богатство не способны были оценить, поэтому все доставалось нам. А уж когда как-то на завтрак Ковалев предложил нам по глотку шампанского, это был новосветский брют, мы и вовсе почувствовали себя королями.

С Максимом Шостаковичем и с «джевелином» связано еще одно событие. Кстати, для ценителей автомобильной экзотики поясню, что это был AMC Javelin 1965 года выпуска, который Максим привез после гастролей по Соединенным Штатам. Так вот, в честь появления «джевелина» мы решили устроить шашлыки. Иван с Максимом сгоняли в Старый Крым, и вот приезжают, открывается багажник, а я носом чувствую – что-то здесь не так. В багажнике два связанных барана, и так разит, как будто целая рота использовала его в качестве сортира. Так что случилось? Как выяснилось, один баран спокойно перенес это путешествие, а вот другой... Он показался нам очень уж кудрявым, все жалобно о чем-то блеял. Видимо, потому и заслужил довольно популярное в то время имя. Даже не имя, а фамилию. Увы, во избежание судебного преследования кличку барана решил смиренно опустить, ну будто бы забыл. Тем более что я этого живодерства вынести не смог и удалился, так и не дождавшись «жертвоприношения».

С Ваней я общался и на следующий год. Но за прошедшее время что-то в нем переменилось – нет, я не про усы. Просто Ваня не пил ни водки, ни вина, а только беспрерывно курил, причем сигареты были очень крепкие – из сигарного, от Фиделя Кастро, табака. Да и название тоже впечатляло – «Монте-Кристо». В чем была причина столь неуместной трезвости, Иван так и не сказал. Не думаю, что здоровье подвело. Скорее всего, сказалось влияние супруги.

Позже мы пару раз встретились в Москве – девицам неведомо каким образом удалось заманить к нам в компанию популярного актера. И Ваня снова пел. Пел что-то новое, а что – теперь уж не припомню. Но пел, увы, не так, как прежде. Опять же я в состоянии лишь предположить, что в том застолье не нашлось прекрасной дамы, которая могла бы Ивана вдохновить. Не исключена и более реальная причина – к тому времени ему уже удалось показать себя во всей красе перед широкой публикой, о чем речь пойдет чуть дальше. А все, что было в Новом Свете, – это уже пройденный этап.

### **Глава 3**

#### **Таганка и Высоцкий**

Как я уже писал, на выпускном спектакле Иван приглянулся самому Райкину. То ли и в самом деле получился интересный спектакль, то ли мэтр приходил на сына поглядеть – Константин тогда тоже учился в «Щуке», на втором курсе. Вот как вспоминал о своем неудавшемся «альянсе» с Райкиным Иван:

«Райкин раз семь или восемь был на моем дипломном спектакле и уговорил пойти в его театр. Но в Ленинграде случилось недоразумение. Дама, состоявшая с ним в любовной близости, принялась изображать, что у нее со мной роман, хотя на самом деле романа не было. Райкин воспринял это болезненно. А так как был довольно жестким и мстительным, то вместо того, чтобы «дать мне все», как обещал, выставил меня в витрине – один из спектаклей предварялся появлением манекенов. Там я и простоял полтора года,

партнерствуя с мэтром в единственном скетче, где он, кстати говоря, тоже старался меня унижить, впрочем безуспешно».

Пожалуй, причина этой неудачи была еще и в том, что Иван, несмотря на молодость и отсутствие опыта, был слишком яркой фигурой для театра Райкина. Все, что там требовалось от актеров, – это подыгрывш, создание необходимого фона для основного персонажа, единого во многих лицах. Вполне допускаю, что, приглядевшись к Дыховичному, Райкин понял, что Иван может привлечь к себе слишком большое внимание, что называется, слегка перетянуть одеяло на себя. Такого допускать было нельзя.

Что касается того, будто «романа не было», я очень сомневаюсь. Иван был молод, еще плохо разбирался в людях. Увы, никто не подсказал – не следует так огорчать хозяина. Ну что поделаешь – все мы на своих ошибках учимся. Вот и Иван об этом говорил:

«Я всегда очень уважал людей, которые умеют проигрывать, умеют ошибаться так, чтобы каждая ошибка становилась открытием, маленькой победой. Такие люди относятся к неудачам очень элегантно и в то же время философски. Ведь мы учимся только на ошибках».

Но предпочтительнее, конечно, учиться не на своих, а на чужих ошибках.

И все-таки быть рядом с таким мастером, как Райкин, участвовать в репетициях, видеть, как мэтр готовится к выходу на сцену, – такой опыт дорогого стоит. И даже если не сбылись мечты – это не должно вызывать большого огорчения.

Думаю, все, кто был с Иваном близко знаком, должны согласиться, что у него был дар комедийного актера. Нет, он не был комиком в привычном понимании этого амплуа, однако имел способность даже в серьезной драматической роли найти место для некоего подобия клоунады – такие неожиданные повороты способны «оживить» образ, сделать характер персонажа более глубоким и понятным. Мне думается, что он вполне мог бы работать в Театре сатиры, рядом с Папановым и Мироновым – это было бы замечательное трио. Не знаю, получал ли он предложение – возможно, Андрей Миронов не обрадовался бы конкуренту. Но так уж случилось, что Иван решил пойти к Любимову, в Театр на Таганке.

«Проработав в Ленинграде год, я поехал обратно в Москву. Пришел к Любимову, который меня брал к себе после института. Пришел сам к нему просить о том, чтобы он взял меня в театр. Он сделал вид, что меня не узнает. А может, и не сделал вид. Сказал, что может взять меня только в оркестр».

Вот ведь не повезло – один обиделся, заподозрив подлую интрижку, другой не захотел простить измены. Увы, Иван так никогда и не научился ладить со своим начальством. Радомысленский, Райкин, Любимов, уже гораздо позже Богомолов из Госкино... Кто следующий? Пожалуй, скажут, что авторитарный стиль правления чреват подобными «загибами». Пусть так. Но что же в этих обстоятельствах делать Дыховичному? Все очень просто – терпеть и еще раз терпеть. И ждать, когда же смилостивится над ним судьба.

Итак, Ваня числился в оркестре. Вроде бы играл в массовке, если только это называется



игрой. Как-то вечером я встретил его в ресторане Дома актера. Непривычно строгий, я бы даже сказал, смурной Иван сидел в одиночестве за столиком на двоих и доедал свой ужин. Куда подевался прежний, озорной и остроумный Ваня? Нет, он не выглядел как неудачник, но впечатление было тоскливое.

И вот однажды случился у Любимова прокол – заболел актер, а подготовленной замены не было. Это был спектакль по роману «Что делать?» Чернышевского, на который должно было прийти начальство из Минкульта. Ваня вышел на прогон без репетиций, но то, что он показал, многим из его коллег понравилось:

«Сидевшие в зале мои товарищи-коллеги засмеялись. Но Любимов сказал, что вечером этого не получится, «когда придет реальная публика». Я сказал: «Вечером будет то же самое – давайте заключим пари». Он заключил со мной пари, говоря, что «наше начальство на это не реагирует». Но вечером тем не менее начальство захохотало, захлопало, и так началось мое более или менее успешное существование в театре».

С роли волокиты Сержа, который появляется лишь в обществе несравненной мадемуазель Жюли, и начался путь Ивана на большую сцену. Учитывая особенности его характера, да и актерского дарования, вполне логично, что первая его роль в театре была, по существу, комической.

Конечно, роль Сержа – это не бог весть что. Можно было бы надеяться на что-то более серьезное, однако эти надежды долго не сбывались. По мнению Ивана, его карьере очень повредила женитьба на дочери Дмитрия Полянского. Да можно ли давать роли зятю члена Политбюро ЦК КПСС?! Тут ситуация понятная – Любимов вроде бы не желал выслуживаться перед начальством, поддерживая репутацию независимого театра в глазах европейских почитателей своего таланта, да и столичной интеллигенции, составлявшей подавляющее большинство зрителей его спектаклей. Такое объяснение казалось Ивану наиболее логичным. Что оставалось? Каяться, что не сумел просчитать последствия. Однако сердцу не прикажешь. И вот до поры до времени пришлось терпеть, ожидая своего часа. Не думаю, что Иван в этом деле прогадал. Конечно, любовь на первом месте, однако и материальные блага играли не последнюю роль в той женитьбе. Квартира, дача, возможность заказывать кое-какую модную одежду из-за рубежа, по каталогу. Ну, если не себе, тогда хотя бы для жены. В любом случае влиятельное окружение придает уверенности и оставляет надежду на жизненный успех. Даже несмотря на амбиции Любимова.

Кстати, с этой женитьбой связано еще одно печальное событие, помимо тогдашних отношений Ивана Дыховичного с Юрием Любимовым. Как утверждают некоторые поклонники Александра Галича, в те времена уже не просто поэта-юмориста, но автора «антисоветских» песен, его падение началось на свадьбе Дыховичного. Правда, самого Александра Аркадьевича там, конечно, не было. Однако поздним вечером, когда все уже были подшофе и вдоволь успели послушаться Высоцкого, единственного приглашенного из театра, кому-то вроде бы в голову пришло послушать песни Галича – во многих семьях были его записи, не только у Ивана Дыховичного. А между тем дело было на даче у Полянского:

«Свадьба была у меня дома с приятелями. А потом для родителей – на объекте, как мы называли дачу. В этот список родственников я вставил Володю. Я думал, что это поможет

ему с пластинкой».

Кстати, первая пластинка Высоцкого вышла через три месяца. Но речь тут не о том.

Ну кто же мог предположить, что тесть покинет кабинет и все это «безобразие» услышит? Выключить при его появлении магнитофон, увы, никто не догадался.

А вот что пишет дочь Александра Галича, Алена Архангельская-Галич:

«Полянский очень рассердился, написал в ЦК. Ход делу дал генерал КГБ Ильин, который официально был секретарем и куратором Союза писателей. Вопрос «О Галиче» вынесли на повестку дня на секретариате союза... За проголосовали Лесючевский, Грибачев, Ильин и Аркадий Васильев – тот самый, что выступал общественным обвинителем на процессе Даниэля и Синявского, папа нашей знаменитой Дарьи Донцовой. Против – Барто, Катаев, Рекемчук и Арбузов... Получилось, что четверо за, четверо против, значит, надо оставлять. И тогда всем объяснили, что наверху есть мнение, что все проголосовали за единогласно».

Так Галича исключили из Союза писателей СССР. Ну что ж, не первый, не последний. Фрагмент из его воспоминаний:

«Я пришел на секретариат, где происходило такое побоище, которое длилось часа три, где все выступали – это так положено, это воровской закон – все должны быть в замаске и все должны выступить обязательно, все по кругу...»

Однако Дыховичный возражает – не против исключения, а против обвинения в том, будто во всем виновата вечеринка:

«Это такая глупость... Это такой бред... Ну, трудно себе представить просто! Володя пел на моей свадьбе, но пел он свои песни, а не Галича».

Что было там на самом деле, не берусь судить. Возможно, после изрядного подпития кому-то и пришла в голову такая глупость – послушать Галича в доме у Полянского. Даже не глупость – озорство, последствия которого не смогли предвидеть. А может быть, просто попал Иван под горячую руку, надо же было расквитаться с кем-нибудь за то, что сотворили с Галичем. Вот и раструбили недруги-завистники, что будто бы Иван в этом виноват. Можно подумать, что именно он принимал решение и голосовал за исключение Александра Галича.

В аналогичной ситуации Булгакову достаточно было проследить, чтобы никто не выносил из дома рукопись «закатного» романа. К счастью, магнитофонных записей тогда не делали, но и время было куда более суровое. Однако если у писателя есть возможность писать романы «в стол», и то верно, что без большого удовольствия, то поэт-песенник, бард просто не может жить без публики. Тут, как говорят, есть большая разница – это помимо несоразмерности талантов.

Судя по словам Ивана, так ничего хорошего от родства с Полянским он и не получил:

«Пока Полянского не сняли со всех должностей, главный режиссер держал меня в массовке. Но пользу из семейного положения своего артиста таки извлекал: благодаря

моему родственнику была построена новая сцена».

Кстати, если не ошибаюсь, именно из-за этой сцены и возник в итоге разлом в Театре на Таганке. Не было бы двух сцен – не возникло бы искушения избавиться от мэтра. Неужто снова можно Ивана обвинить? Ведь не было бы женитьбы на Полянской – не было бы второй сцены, и нечего тогда делить в театре, поскольку просто выставить мэтра из созданного им театра и в голову никому бы не пришло. Амбиции против амбиций, а тут еще и якобы несправедливый раздел доходов, полученных после гастролей. Актеры не простой народ – нередко и в жизни продолжается игра, так что и не разберешь, чем вызвана такая склока. Но вот ведь даже Брежнев просидел на троне всего лишь восемнадцать лет, а тут... страшно сказать! Похоже, никому и в голову не пришло, что невозможно ставить на одну доску эти разные фигуры – кто такой Брежнев, а кто ОН! Впрочем, все это из области домыслов и предположений. К тому же разлома Иван в театре не застал.

А вот что он рассказывал о своей жизни в это время:

«Я жил параллельно в двух жизнях. Я видел то и это. Были какие-то распределители, но я в них не ездил. У меня был знакомый в Смоленском гастрономе, которому я до сих пор благодарен. На меня смотрели как на полного сумасшедшего, когда я приезжал отовариваться в этот гастроном. Этот человек, его зовут Алик, был заместителем директора этого гастронома и поклонником нашего театра. Он нас просто кормил. У меня не было ондатровой шапки, у меня не было дубленки. Машины у меня были. Потому что я делал их себе сам – через театр. Первая – Alfa Romeo, вторая – Ferrari, в приобретении которых мне помогли механик итальянского посольства Антонио и директор автомобильного комиссионного магазина, не пропускавшие ни одного нашего спектакля».

Ондатровой шапки у меня тоже не было. И в распределителях не имел возможности хоть немного подхарчиться. Разве что как-то раз приятель угостил нас, одноклассников, кое-какими деликатесами из неприметного заведения близ Старой площади – там выдачей заказов занималась его мать. Да я и не чувствовал никакой необходимости в том, чтобы заводить полезные знакомства. В 70-х годах Москва была довольно хлебосольным городом, даже шотландский виски в магазинах появился, это помимо киндзмараули, любительской колбасы и хванчкары. Да что говорить – ближайшие к Москве области тогда отоваривались в столичных магазинах. Я помню автобусы из владимирской глубинки близ нашего дома на Большом Козихинском, помню толпы родственников с объемистыми баулами по выходным. Ну а вырезка и сервелат от директора гастронома на Смоленской или Ferrari от директора комиссионки – это на любителя. Наверное, то, что не потребно физику, нужно позарез актеру популярного театра. Кстати, не эти ли директора сидели в первых рядах Театра на Таганке в те поздние времена, о которых Иван так сокрушался? Конечно, в своих воспоминаниях он слегка лукавит, однако простим ему такую малость. Впрочем, объяснение довольно обеспеченной его жизни все же есть:

«Я сам тогда концертами зарабатывал денег больше, чем можно вообразить».

Тут самое время вспомнить о Высоцком.

Иван Дыховичный появился в Театре на Таганке в 1970 году. В это время на сцене

блистал Владимир Высоцкий – многие спектакли держались именно на нем. Иногда закрадывается мысль: если б не было Высоцкого, не было бы и того театра, которому аплодировали и Москва, и даже Париж. Не было бы, несмотря на талант и старания Любимова, несмотря на то, что в театре в те времена было много замечательных актеров. И все-таки, наверное, так оно и есть.

Меня не удивляет, что Дыховичный и Высоцкий сошлись довольно быстро. В театре вообще все случается быстрее – и дружба возникает быстро, и даже взаимная неприязнь. Только вот интересную роль талантливому актеру нередко ждать приходится годами. А потому что режиссер там – царь и бог. И еще – очень жесткая, как ни в каком другом месте, конкуренция в борьбе за роли.

В немалой степени сближению Ивана и Владимира способствовало то, что оба актера пели под гитару. В принципе среди драматических актеров это не большая редкость. Но именно благодаря Высоцкому Иван получил возможность впервые выступить не в узком кругу знакомых и друзей, а перед широкой публикой. Это вам не то что петь на пляже в Новом Свете. Вот как вспоминал о своем дебюте Дыховичный:

«Я в Театре на Таганке пел романсы Дениса Давыдова. Высоцкий меня услышал и позвал в Кишинев – выступить в его концерте. Мы приехали. Володя оставил меня в примерной и, уходя, сказал: «Я тебя объявлю по трансляции, и, что бы ни было, ты пойдешь на сцену». Я сижу, грею мерзнущие пальцы и слышу из динамика свое имя, а вслед за ним какой-то жуткий гул. Я вышел из кулисы и увидел, что Высоцкий стоит от меня метрах в пятидесяти, а за ним бездна. Я шел, ничего не видя, услышал только Володино «Держись!». У микрофона я поднял голову и увидел 22 тысячи человек. Только потом я понял, что все эти люди свистели, чтобы никакой Дыховичный на сцену не выходил. Как я спел четыре песни, я не помню. Потом я повернулся и пошел, практически побежал к кулисе, а Высоцкий меня поймал и кричит: «Ты понимаешь, что произошло?! Тебе в моем концерте бисируют!»

Да, это был успех! Лично я в этом ничуть не сомневаюсь, хотя находятся люди, упорно утверждающие, что уж никак не могли на концерте Владимира Высоцкого аплодировать какому-то Ване Дыховичному. Подумаешь, романсы на стихи всеми забытого поэта, гуляки и гусара – речь о Денисе Давыдове, герое войны 1812 года. Но мне ли не знать, как замечательно пел Иван! Какие восторги вызывало его пение! Смущает разве что следующее обстоятельство – большинство поклонников Высоцкого ценили в его творчестве прежде всего стремление к свободе, желание любой ценой обрести эту желанную свободу даже через «не могу», отсюда свойственный Высоцкому надрыв. Напомню слова из самой моей любимой песни:

Рвуть из сил, из всех сухожилий,  
Но сегодня – опять, как вчера, —  
Обложили меня, обложили,  
Гонят весело на номера.

Из-за ели хлопочут двустволки —  
Там охотники прячутся в тень.

На снегу кувыркаются волки,  
Превратившись в живую мишень.

Идет охота на волков,  
Идет охота.  
На серых хищников,  
Матерых и щенков.  
Кричат загонщики,  
И лают псы до рвоты.  
Кровь на снегу и пятна красные флажков.

Так вот боюсь, что высокая поэзия, романсы на стихи Гумилева, Мандельштама или Пастернака, в таких концертах были неуместны. Но если Иван ограничился лишь «гусарским» репертуаром на стихи Дениса Давыдова, тогда вполне его могли принимать там на ура! Правда, гонорары за один концерт отнюдь не впечатляют, хотя, с другой стороны, все зависит от количества концертов. Но даже тут приходилось изворачиваться, дабы избежать преследований от ревнителей социалистической законности:

«Представляете, в стране полно жулья, проворачиваются грандиозные аферы, люди воруют миллионы, а ОБХСС ловит Высоцкого с Дыховичным за левые концерты, за которые одному платят по 50, второму – по 25 рублей... Нас заволакивали в комнату, обыскивали, отнимали деньги, грозили тюрьмой. При этом официально выступать от Госконцерта не позволяли».

Итак, лично я не сомневаюсь, что Иван своим исполнением романсов вполне заслужил овации слушателей. Однако есть сомнение вот какого рода. Обычно, выходя на сцену, певец или конферансье объявляет и композитора, и создателя стихов. Единственное исключение – это авторская песня. Если это был концерт Высоцкого, бессмысленно повторять, кто автор музыки и слов. Но вот когда собирался петь Иван, есть подозрение, что он ограничивался тем, что объявлял романс, скажем, на стихи Давыдова. Не это ли стало причиной неприязни, которая возникла у Ивана с Кайдановским, – ведь автором музыки, как мы убедились, был именно он, Александр. Однако боюсь, что это утверждение не верно. После того как я послушал записи выступлений Ивана на концертах, мне показалось, что Кайдановский тут по большому счету ни при чем. Иван пел романсы на стихи Давыдова, но это были уже совсем другие песни – не те, что он много раз пел нам в Новом Свете, в пору их дружбы с Кайдановским. Готов поверить, что для тех слушателей, кто слышал его пение впервые, это было превосходно, но должен признаться – увы, не для меня. Конечно, концертное исполнение имеет свои особенности, тут нужно петь громко, тут не имеет смысла использовать какие-то нюансы, которые хороши, когда поешь для небольшой компании. И все же причина здесь в другом – судя по всему, после разрыва с Кайдановским Иван сам стал сочинять музыку для романсов на стихи Давыдова. Проблема в том, что в этой музыке уже не было той гармонии музыки и слов, которая присутствовала в самых первых песнях, которые я когда-то слышал в Новом Свете. И даже возникало ощущение, что, хотя слова совсем другие, мотив напоминает тот, что слышал ранее. Но повторюсь – овации слушателей Иван безусловно заслужил.

Симпатию к коллеге Высоцкий выразил в стихах, написав «Детскую поэму» «про Витьку Кораблева и друга закадычного – Ваню Дыховичного». Таких длинных детских поэм я прежде не встречал, поэтому приведу лишь несколько особо удавшихся автору фрагментов:

Первый голос был обычный —  
И не резок, и не груб, —  
Это Ваня Дыховичный,  
Всем известный книголюб.

И далее:

...И устроили собрание:  
Стали думать и гадать,  
Как на Витьку и на Ваню  
Целым классом повлиять...

У историка ходил  
Ваня в званье лучшего,  
В математике он был —  
В роли отстающего.

Он – знаток литературы,  
Тут четверки – ни одной;  
На уроках физкультуры —  
Притворялся, что больной.

А на всех соревнованиях:  
«Кораблев – вот это да!»  
Ну а Дыховичный Ваня  
Был... болельщиком всегда.

<...>

...Может, случай не типичный,  
Но во множестве дворов  
Есть и Ваня Дыховичный,  
Есть и Витька Кораблев.  
И вот это тоже про Ивана:  
«Слушай, Ваня, хватит спать!  
Договаривались в пять —  
И корабль межпланетный  
Никого не должен ждать!

Все готово: два лимона,  
Длинный шнур от телефона,  
Компас, спички, много хлеба  
И большая карта неба...»

И наконец, последний фрагмент из нескончаемой поэмы:

Ну а дня через два, после ужина,  
Та причина была обнаружена:  
Просто Ваня не сказал, что с собою он книгу взял —  
И ракета была перегружена.

Вот друзья давай решать —  
Можно ль Ваню осуждать:  
Он ведь взял «Трех мушкетеров» —  
Чтоб дорогой дочитать.

Строки примечательные, поскольку Высоцкий подтвердил то, что я и так знал, – Ваня и впрямь очень любил читать, он был начитанный товарищ! Не сомневаюсь, что в значительной степени именно уроки Лавинского и дружба с Кайдановским на это повлияли. Хотя в Новом Свете я за этим занятием его не замечал – в отличие от «девушки с книгой», уже упомянутой мною достопримечательности на новосветском пляже. Каюсь, бывало, что и я кое-что почитывал на пляже – но это было еще до Ивана. При нем стало уже не до того...

Итак, кое-что об Иване я и в самом деле знал и постарался здесь об этом рассказать. Но кто лучше его коллег по Театру на Таганке смог бы поведать нам о том, каким он был в то время, когда выступал на сцене. Увы, сколько ни искал, наткнулся на воспоминания либо слишком уж благодные, как в посвященных ему телефильмах, либо бессодержательные, а иногда даже нелепые. Читаю в «Таганском дневнике» Валерия Золотухина фрагмент, посвященный Дыховичному:

«Вот уже третий день в Вильнюсе. А приехали на BMW, на «Высоцком», с Дыховичным (Иван Дыховичный был женат на дочери Полянского, Ольге, которая снабдила его в дорогу жареными утками). И ехали здорово, быстро, со скоростью средней 100, а так на спидометре держалось почти всю дорогу 140 – 120, а?! И какой же, получается, еврей не любит быстрой езды. Заночевали в Минске, в гостинице. Съели диких уток, подстреленных самим Полянским на охоте, членом Политбюро. Поэтому они были вкусными втройне. Нет, хорошо ехали».

Прямо скажем, не слишком лестные для Дыховичного слова – вместо того чтобы рассказать о достоинствах актера, нам сообщили о вкусовых качествах жареной дикой утки, подстреленной его тогдашним тестем. И больше ничего! Возможно, тут сыграла роль элементарная зависть к более удачливому – дело не в количестве ролей, конечно. Но вот ведь и жену себе нашел – Золотухину такая и не снилась. И даже у Высоцкого оказался в самых близких друзьях. Во всяком случае, в то время.

Чтобы в какой-то степени «реабилитировать» незадачливого автора дневника, приведу еще одну запись, посвященную Ивану, но сделанную пятнадцатью годами позже, уже после того, как его «Черному монаху» присудили премию во Франции – премию имени Жоржа Садуля. Иван в это время был «в фаворе», а может быть, дело еще и в том, что он раскрылся как талантливый рассказчик, интересный собеседник:

«Всю ночь под впечатлением прочитанного интервью с Дыховичным о Высоцком – высокоумно, остроумно, самостоятельно, просто великолепно. Я узнал Володю, живого, нормального, со слабостями и «сильностями». Глаз у Ивана потрясающий и изъяснение точное, легкое, образное. Молодчина!»

А вот еще из того же «Дневника» – но здесь уже явно не до смеха:

«Дыховичный страхи рассказывает про Володю. Ударил себя ножом. Кое-как его Иван скрутил, отобрал нож. «Дайте мне умереть!» Потом все время просил выпить... Никто не едет. Врач вшивать отказывается: «Он не хочет лечиться, в любое время может выпить – и смертельный исход. А мне – тюрьма»...»

Высоцкому Иван многим был обязан. Благодаря этой дружбе он получил возможность выступать с романсами перед широкой публикой и зарабатывать деньги этими концертами, однако же и сам не оставался перед Владимиром в долгу. В последние годы жизни барда друзья и близкие только и делали, что его спасали. Марине Влади тоже доставалось. Как пишет она в своей книге «Владимир, или Прерванный полет», запой с Высоцким случались с самого начала их знакомства, и будто бы еще в 1968 году она привезла его в реанимацию в крайне тяжелом состоянии. Тогда врачи сумели спасти ему жизнь. Но позже Марина держалась подальше от Высоцкого во время его длительных запоев. Говорят, даже специально уезжала из России в Париж, а уже оттуда звонила, расспрашивала, как идет выздоровление. Но речь тут не о Марине, а об Иване Дыховичном, о том, как он получил возможность «расплатиться» с другом. Однажды Высоцкий пытался прыгнуть с балкона шестого этажа, и, если бы не Иван, кто знает, что бы было:

«Он сидел в одной комнате гостиничного номера, я – в другой. Он что-то писал, вдруг вскочил, промчался мимо меня на балкон, я физиологически почувствовал, что будет нечто страшное. Еле успел выскочить за ним – он уже стоял по ту сторону балкона. На нем была кожаная куртка – я ухватился за нее, она выскальзывала, и тут он посмотрел мне в глаза. Конечно, я не удержал бы его силой. Я удержал его мольбой – он посмотрел на меня и из чистого человеколюбия ухватился за перила. Хотя иногда... Это страшная мысль, и все-таки иногда я думаю: а вдруг для него было бы лучше – вот так, за четыре года до 1980-го? Ведь его последние годы были, без преувеличения, ужасны. Он очень мало написал в это время. Мы уже не общались, поссорились. Появился некто N, которого я с полным правом могу назвать «человек-смерть». Он не просто пьянствовал с Высоцким, он подзуживал его, брал на слабо».

Этого N я когда-то знал. Довольно обаятельный в молодые годы, весьма общительный, наверняка любимец женщин. Мы иногда встречались в компании актеров или в ресторане



ВТО. Но это было давно, еще в начале 70-х годов. Что стало с ним потом? Знаю, что снимался в кино, играл в театре. Судя по его ролям, актер был интересный, однако звезд с неба не хватал. Видимо, потому и оказался сам в сфере притяжения звезды. Он умер, пережив Высоцкого на двадцать лет.

А вот что рассказывал о Высоцком Дыховичный, когда знаменитого барда и актера уже не было:

«Я Володю очень хорошо знал, долгие годы работал вместе с ним на Таганке. Мы дружили. Любил его со всем тем, что в нем было густо перемешано... Для меня сила Володи в том, что он был разным. Имел фантастический дар актера, поэта, но у него бывали и абсолютно жуткие состояния. Ведь если вы любите человека, то любите как ребенка, со всеми слабостями, а не как идола».

Мне кажется, тут не было любви. Они с Высоцким имели общие интересы, увлечения, вместе кутили, вместе проводили время. В таком случае, если со временем интересы разошлись, никто и не вспомнит о любви. Если же была и впрямь крепкая душевная привязанность, тогда «любимому» не мстят, как сделал это уже гораздо позже Дыховичный. Вот, скажем, у меня к Ивану так и осталось доброе чувство – даже несмотря на то, что он попытался соблазнить мою подругу, хотя не исключено, что инициатива исходила от нее. Зла я на него не держу, поскольку, раз не было тесной дружбы, невозможно и предательство. К тому же и с подругой мы давненько разошлись. Однако доброе мое отношение к Ивану вовсе не обязывает смотреть на его поступки через розовые очки. Что было, то было – из пьесы не выбросишь немалую часть ее сюжета.

Дружба Высоцкого с Иваном продолжалась около пяти лет. Затем внезапно наступило охлаждение. В начале 1975 года Высоцкий писал актеру Театра на Таганке Бортнику:

«Ивану не звоню, он странно как-то вел себя перед отъездом моим, но я забывчив на это и, может быть, отзвоню».

Судя по этим словам, Высоцкий не видит за собой вины. Звезда не должна извиняться перед спутником, если среди небесных тел вообще такие извинения возможны. Так же бывает и среди людей. Не мог же Высоцкий взять и подарить какую-то свою роль Ивану! Да это даже в голову не могло прийти! Тем более что последнее слово всегда оставалось за главным режиссером.

Иван же объяснял причину их разрыва так:

«Я почувствовал, что становлюсь шестеркой при нем. Либо ты живешь свою жизнь, либо состоишь при ком-то. Я не хотел при нем состоять и однажды брякнул прямо: Володя, я сейчас к тебе, конечно, приеду (он пьянствовал среди ночи с каким-то таксистом), но больше не приеду никогда. Хватит».

Ощущение зависимости от Высоцкого напрямую связано у Ивана с тем, на что я здесь уже имел возможность намекнуть. Ему надоели вторые роли и в жизни, и на сцене. Как говорят, имела место конкуренция между двумя актерами. Иван мечтал сыграть на сцене Гамлета, однако Любимов в то время видел в этой роли только Высоцкого и больше никого. Честно скажу, Ивана я не представляю в роли Гамлета. А впрочем, если вдруг...

Здесь можно лишь предполагать, но если бы роль удалась, его карьера в искусстве могла бы пойти по иному, в чем-то более успешному пути. Однако не исключено, что в этом случае мы никогда не узнали бы о его таланте режиссера.

И все же свой шанс заслужить успех у публики Иван получил, но уже в другом спектакле. В апреле 1977 года на сцене Театра на Таганке состоялась премьера спектакля «Мастер и Маргарита» по роману Михаила Булгакова. Премьера совершенно неожиданная, как многое из того, что в те времена дозволялось лишь Любимову. Но лучшего постановщика и наиболее подходящую сцену трудно себе вообразить.

Что интересно, репетировать актеры начали по собственному почину в 1975 году, когда Любимов уехал ставить оперу в Ла Скала. Вот что вспоминал Иван:

«Мы срепетировали первый акт в буфете, если вы помните, у нас был верхний буфет. И когда Любимов приехал, то ему об этом сообщили, и он сказал: «Ну, безнадежное дело, давайте я приду посмотрю». Когда он пришел, посмотрел, при том, что Юрий Петрович не очень любит, когда без него что-то такое делают, не любил, во всяком случае... Он вдруг сказал: «Давайте немедленно репетировать второй акт».

Правда, в интерпретации Юрия Петровича все выглядело не совсем так, как описал Иван, и самовольство актеров даже не упоминается, его как бы и не было. Стоило это признать, и в головах поклонников его таланта могло возникнуть некое сомнение – а так ли верно, что он в театре царь и бог? В общем, понятно, что все заслуги мэтр не прочь был приписать себе:

«Никто в театре не верил, что это выйдет. И некоторые актеры старались увильнуть от работы. И я очень сердился, и мне как-то в голову не приходило, что они просто не верят, что это пойдет. Но тот, кто репетировал, репетировал с удовольствием, я ничего не могу сказать, надо отдать им должное, что репетиции шли очень весело, и я считаю, в фантастически короткий срок – сорок пять репетиций».

Не суть важно, кто тут более точен в изложении событий, поскольку благодаря усилиям и режиссера, и актеров спектакль получился потрясающий. Ивану же на сей раз несказанно повезло:

«На самом деле это я был назначен на кота... а Юрий Смирнов был назначен на Коровьева... Юрка поменялся со мной сдуру. А потом оказалось, что Коровьев вертел весь спектакль...»

О том, что творилось в зале и на сцене, я не берусь вам описать – такое надо видеть. Однако путь к премьере был не прост. Одно дело, фонтан импровизации и каскады остроумия, когда только еще готовился спектакль, и совсем другое – убедить власти предрежающие в том, что такое допустимо показать широкой публике, да еще в столице нашей Родины Москве. Конечно, если бы Любимов попытался раскрыть истинный смысл «бала Сатаны», об этом речь чуть позже, постановка стала бы совершенно невозможной. Но к счастью, никто тогда даже не догадывался, что события московских глав романа однозначно связаны со временем репрессий конца тридцатых годов. И все же основная цель и самого «закатного» романа, и спектакля заключалась в том, чтобы показать нравы

людей, жителей тогдашней Москвы, а уж к чему это может привести – пусть каждый зритель сам догадывается.

И снова из воспоминаний Дыховичного:

«Конечно, самое гениальное было, когда мы сдавали этот спектакль. Это было совершенно безнадежно, потому что не было никаких шансов сдать. Было полное возмущение управления культуры, они пришли на это посмотреть».

Но, как ни странно, опасения чиновников развеял цензор, которому по должности полагалось запрещать или разрешать. То ли он оказался поклонником Булгакова, то ли жену его звали Маргарита... Так или иначе, однако на просьбу руководства театра, как гласит легенда, он ответил неожиданно:

«А это мне не нужно разрешать... Это классика».

Однако думаю, что цензор немного поспешил, поскольку «Мастера и Маргариту» лишь недавно записали в школьную программу. На мой взгляд, стоило бы еще повременить, дождавшись, когда станет ясен скрытый смысл московских глав этого романа.

Надо сказать, что солидную поддержку театру оказала и комиссия по сохранению творческого наследия Михаила Булгакова, председателем которой был такой авторитетный писатель, как Константин Симонов. Впрочем, Юрий Любимов считал, что основная причина в том, что и на этот раз ему удалось перехитрить свое начальство. В этом деле он и вправду имел огромный опыт, соединенный с талантом признанного мэтра режиссуры:

«Начальство все время допрашивало: кто разрешил. Я, пожимая плечами, то изображал Швейку, то пытался действовать логикой: «А в чем дело? Что вам не нравится?» В «Правде» – статья разгромная, а спектакль идет и идет. Его не закрывали, почему-то не могли сделать конкретных замечаний. Правда, убрали сцену с примусом и Торгсин».

Все может быть. Но я не исключаю позитивную роль в этом деле кое-кого из тех, кто находился наверху – гораздо выше цензора или приемочной комиссии Минкульта. Скажем, разрешение на публикацию «закатного» романа Булгакова в журнале «Москва» некий цензор и вовсе не хотел давать, поскольку, по его мнению, не было и не могло быть на Патриарших никакого трамвая, а потому и гибель Берлиоза, да и остальное – просто выдумка. Очень недоверчивый попался цензор. Однако роман все же напечатали. Полагаю, сработало куда более авторитетное мнение из тех, с которыми не очень-то поспоришь.

Заслугой Любимова стало то, что удалось так поставить спектакль, что были сохранены все основные сюжетные линии «закатного» романа. В защиту этой концепции на заседании художественного совета выступил известный критик и публицист Юрий Карякин:

«Любимов осмелился поставить не отрывки из романа, а именно роман в целом, не минуя ни одной из его кардинальных проблем... Здесь говорили, будто московские сатирические сцены сделаны «слишком громко», будто они слишком контрастируют

темам «духовным» и что надо, дескать, их смягчить, добавить больше «полутонов» и т. д. и т. п. Но это же спрос прежде всего не с Любимова, а с самого Булгакова! Это все у Булгакова именно так... Предлагали снять великий бал у Сатаны. Причина – «непонятно». А я не понимаю, что тут непонятно. По-моему, здесь, помимо всего прочего – настоящее литературоведческое открытие, произведенное в театральном-художественной форме. Ведь это – часть темы булгаковского Сатаны. А Сатана, дьявол у него – небывалый в истории мировой литературы. Это же не просто традиционное воплощение зла, искушения, тлена. Это какой-то усталый от зла мира Сатана».

Я привел этот фрагмент из обширного выступления на худсовете не только как свидетельство поддержки постановки авторитетным критиком, но еще и по другой причине. Внимание мое привлекло то, что некоторым членам этого совета «великий бал у Сатаны» был непонятен. Карякин вроде бы попытался это объяснить, однако, на мой взгляд, неубедительно. И тут я должен сделать его оппонентам комплимент, поскольку и в самом деле смысл этой главы «закатного» романа до последнего времени никто не понимал. Я уже писал об этом в одной из своих книг, но повторюсь, поскольку есть для этого серьезная причина. Так вот, в первых редакциях романа был всего лишь «малый бал». Булгаков заимствовал у Гете описанный им в «Фаусте» шабаш ведьм на Броккенской горе, поэтому и глава называлась так – «Шабаш». Репрессии же 37-го года, а еще более «бухаринский» процесс, точнее, попытка расправиться с бывшими коллегами, врачами – это заставило Булгакова вновь взяться за перо и переписать главу о бесовском шабаше, приблизив ее к этому времени и к реальным обстоятельствам. Естественно, не ставя себя при этом под удар. А суть в том, что, несомненно, стоило десять долгих лет корпеть над рукописью романа, чтобы создать в итоге этот гениальный трагифарс. Только представьте, судилища 37-го и 38-го года – это Бал Сатаны!!! Честно признаюсь – восхищен! Естественно, не этой своей неожиданной догадкой, описанной в «Доме Маргариты», а тем художественным образом, который так искусно создан был Булгаковым.

Однако за что же я одарил оппонентов Юрия Карякина комплиментом? Так ведь за смелость же! В той ситуации спорить с великим Юрием Любимовым, опровергать его концепцию спектакля не всякий бы решился – естественно, я имею в виду творческую интеллигенцию, а не чиновников Минкульта или же ЦК. Точно так же сейчас никто не решится возразить Мариэтте Чудаковой, в определенном смысле первооткрывательнице писателя Булгакова. А вот Иван Дыховичный, по сути, довольно резко возразил. Но этому событию посвящена совсем другая глава, а здесь вернемся к постановке.

Всем известно, что спектакль принимали на ура. Тогда только о нем и говорили в Москве. За билетами очередь занимали за несколько дней – впрочем, на Таганке в прежние времена был всегда аншлаг. А уж на «Мастера» попадала в основном самая что ни на есть «элита».

Вновь вспоминает Дыховичный:

«Мастера» мы играли по семнадцать раз в месяц, билеты на него начинали спрашивать за четыре остановки метро! Это был очень куражный спектакль. Смешной. Живой. И это дало нам победу над всеми людьми, которые пришли к нам, понимая, что «Мастера и Маргариту» невозможно поставить. Он шел в бешеном темпе и длился 3 часа 20 минут».

Осенью того же 1977 года театр отправился на гастроли во Францию, в Париж. Играли в театре «Шайо» на площади Трокадеро. Увы, «Мастера и Маргариту» из программы гастролей исключили.

«Во Францию не выпустили, жаль, но что делать. Не выпустили, потому что вышла статья в «Правде», которая называлась «Сеанс черной магии в Театре на Таганке».

Тут недостаточно было мнения цензора – в таких делах решают все политики и идеологи. Как раз накануне гастролей статью в газете «Правда» инициировал секретарь ЦК Зимянин – с этим не поспоришь. Да можно ли было поступить иначе, когда своим спектаклем любимовский театр, по сути, наплевал на то, что принято было называть «соцреализмом»? А тут еще Понтий Пилат, Иешуа, Иуда... Скрепя сердце это «безобразие» разрешили все-таки поставить на Таганке. Но ведь одно дело – маленький зал тогдашнего театра, и совсем другое – показать Европе такое вот «неприглядное лицо». Я имею в виду не только Дыховичного – Коровьева...

Ролей в театре в то время у Ивана было мало – помимо Коровьева помню лишь одного из Пушкиных в одноименном спектакле о поэте. Играл он и Розенкранца в «Гамлете», да вот еще эпизодические роли в «Послушайте», «Что делать?», «Под кожей статуи Свободы». Но, несмотря на то, что мало было интересных ролей, остались у него самые лучшие воспоминания о той прежней, настоящей, любимовской Таганке:

«Там был воздух. Как говорил Достоевский, «воздуху, человеку надобно воздуху». И там это, безусловно, было... Это было не просто явлением, а уникальнейшим явлением».

Рассказывая о театре, понятное дело, не забывал Иван и о Любимове, отдавая ему должное, признавая его авторитет, хотя, конечно, был недоволен распределением ролей. Ну что поделаешь, у мэтра свое представление о том, каким должен быть спектакль, и, если Иван туда не вписывался, это была беда Ивана, но не вина Юрия Любимова. Не менять же каждый раз театр, если не достаются роли! Случалось, некоторые неудачливые актрисы уходили на радио, на телевидение. Однако такой путь годился для кого угодно, но только не для Ивана Дыховичного. Видимо, именно так он рассуждал до самого конца 70-х.

Итак, мнение Ивана о Любимове:

«Это детонатор, запал. Благодаря ему все мы состоялись. Не верьте, когда говорят, что Любимов подавлял в актере личность. Труппа 70-х годов – Филатов, Шацкая, Демидова, Губенко, Золотухин, покорный ваш слуга, не говорю уж о Высоцком – это не личности вам?»

В воспоминаниях Дыховичного о Таганке нередко присутствует и ностальгия. Как-никак, это было культовое место, своеобразный центр притяжения элиты, ценителей подлинного творчества. Выступить перед такими зрителями было интересно и ответственно. В более поздние времена, уже став кинорежиссером, он, несомненно, тосковал по такой аудитории. Вроде бы зрители есть, а вроде бы и незаметны. Чем отличается театр от кино? В театре зритель – вот он, перед тобой, он тут же реагирует на твою игру. И если что-то получается не так, актер или режиссер улавливают реакцию

зрителей и к следующему спектаклю могут какие-то детали исправить, переделать. В кино совсем не так. Мало того что нет непосредственной связи зрителя с актерами, так ведь изменять что-то после премьеры уже поздно. Но самое прискорбное совсем в другом – шло время, и настоящих ценителей искусства становилось меньше. На смену им в концертные залы и кинотеатры приходили владельцы торгово-закупочных кооперативов, разбогатевшая «братва». Да и само понимание культурных ценностей со временем менялось, причем не в лучшую сторону. С одной стороны – убогий юмор в стиле недавнего «Аншлага», с другой стороны – арт-хаус. А в середине – почти что ничего.

Иван в какой-то степени это сознавал. Вот что писал он о тех незабываемых вечерах в Театре на Таганке:

«Я проработал на Таганке в лучшие ее годы. Среди зрителей был цвет нации: от Шнитке до Солженицына. Причем они приходили не только на премьеры, но и на рядовые спектакли репертуара. В зале и на сцене витала какая-то аура свободы».

На мой взгляд, понятие свободы относительно, а ее влияние на результат труда художника неоднозначно. Нередко и под давлением получается великолепный результат, чему примеров в советское время мы видели немало. Тут многое зависит от таланта создателей спектакля или фильма. А если его нет, отсутствие цензуры и пристальной опеки власть имущих никак не может гарантировать высоких достижений – ни на сцене, ни в кино. И подтверждений этому, увы, в наше время предостаточно.

Итак, с «Таганкой» у Ивана Дыховичного были связаны в основном приятные воспоминания. Однако всякому счастью когда-то наступает свой предел. Прежней эйфории после триумфа «Мастера и Маргариты» уже не было, новых ролей театр Ивану не предлагал, и в этой ситуации оставалось искать лишь оправдание изменившемуся отношению к своему театру:

«Когда на Таганке зал стал больше реагировать на фразу «осетрина бывает только первой свежести», я сказал, что наш театр закончился. Потому что в нем сидели в основном директора гастрономов и комиссионных магазинов, а также это и были новые русские в том мерзком понимании».

В конце 70-х Дыховичный ушел из Театра на Таганке, несмотря на уговоры огорченного его решением Любимова, и поступил на Высшие курсы сценаристов и режиссеров. И все же, что такое с ним случилось? Почувствовал, что сделал в актерской профессии даже более того, что мог? Да нет, скорее всего, перед великим Любимовым надоело прогибаться. Хотелось самому решать, что, как и почему. Но есть еще одна причина – его коллег по театру в то время довольно часто приглашали сниматься в кино и на телевидении, а вот Ивану повезло в кино лишь раз, когда Александр Митта предложил небольшую роль актера в кинофильме «Москва, любовь моя». Была еще одна роль в телеспектакле, вот и все.

«Меня на телевидении не хотели снимать из-за еврейской внешности. Там была такая дама, Жданова. Когда меня взял в свою передачу режиссер Гинзбург, мне предстояло исполнить два номера. А эта Жданова их вымарала, попросила переписать, чтобы я был не в жилетке, а пиджаке и что-то еще. Ее требования были совершенно бредовыми. Я все

понял тогда, прорвался к ней в кабинет и заявил: «Просто признайтесь в том, что вы антисемитка. И не надо мне пудрить мозги». Тогда она мне сказала следующее: «Вы нигде сниматься больше не будете». И действительно, больше при советской власти я нигде не снимался. Изредка меня приглашали работать в кино, но директор студии на роль меня отказывался утверждать».

Тут следует признать: успех на сцене театра – это, конечно, замечательно. Но всенародную известность артист приобретает лишь в кино или на телевидении. А с этой известностью связаны и привилегии, и гонорары, и внимание прелестных дам...

И снова слышим как бы в оправдание:

«Я ушел из театра точно в тот момент, когда он стал рушиться. Когда его не стало. Я застал лучший период в жизни этого театра».

Однако, на мой взгляд, этих причин недостаточно для ухода из театра. Тут возникает вопрос: кто мог подтолкнуть Ивана к принятию этого решения? И здесь мы снова возвращаемся к Александру Кайдановскому. Вот что вспоминал Иван об их взаимоотношениях:

«В конце института резко разошлись, потом сошлись еще раз, потом опять разошлись».

И еще:

«Однажды был повод, мы не общались семь лет».

Действительно, после училища Иван уехал в Ленинград, в театр к Райкину, а возвратившись в Москву, стал работать на Таганке. И вот наступил 1977 год – премьера спектакля «Мастер и Маргарита». Но тут они просто обязаны были встретиться – популярный актер советского кино и неподражаемый исполнитель роли Коровьева в Театре на Таганке. Не исключено, что уже тогда Кайдановский рассказал о своем намерении завершить актерскую карьеру и стать кинорежиссером. Возможно, даже упрекал Ивана: «Вот ты сместишь публику, дурачишься. Но разве об этом мы с тобой мечтали? Вспомни, о чем спорили в мастерской Лавинского».

У меня сложилось впечатление, что Иван всегда был весьма восприимчив к мнению чем-то близких ему людей, как принято говорить – подвержен был влиянию. Да это можно при желании сказать про большинство из нас! Вот и на этот раз Иван вполне мог призадуматься, узнав о намерениях более удачливого друга. Перспектива стать «первым парнем» на Таганке была весьма туманна, а в новой ипостаси могли открыться доселе недоступные возможности. Что же до Кайдановского, то он в те годы много снимался – четыре фильма с его участием вышли в 1980 году, еще три в 1983-м, – поэтому и не спешил с реализацией своего намерения.

Как бы то ни было, Иван старого приятеля опередил и вскоре подал заявление с просьбой о приеме на Высшие курсы сценаристов и кинорежиссеров. Но с первого раза поступить ему не удалось.

## Глава 4

### Надежды

Мне кажется, что Иван Дыховичный мог почувствовать в себе задатки режиссера еще в то время, когда в театре начинали работать над постановкой «Мастера и Маргариты» – Любимов тогда был в Италии. Как, может быть, никому другому, Ивану был свойствен дар импровизации, я в этом имел возможность убедиться. По сути, он сам себя и «режиссировал», когда выходил на сцену. Рассказывают, что сидевшие в зале властные чины цепенели от страха, когда во время «сеанса черной магии» полуголый Дыховичный, исполнявший роль Коровьева, пробегая по залу, останавливался, направлял в лицо луч фонаря и вкрадчиво спрашивал: «Может, вы хотите разоблачения?»

И вот, несмотря на грандиозный успех этого спектакля, несмотря на то, что мог купаться в лучах славы еще очень долго, Иван уже через два года после премьеры решает стать кинорежиссером. Кому-то такой поворот покажется необоснованным, даже нелепым, однако же Лавинский оказался прав: Иван по складу характера, по своим возможностям был не только талантливым актером, заложено в нем было нечто большее. Но это еще требовалось доказать.

«Я страшно переживал, например, что не мог попасть на Высшие курсы режиссеров. Я подавал документы три года – меня не брали. У меня не было рекомендации студии. А студия не могла дать рекомендацию, потому что я там не работал. Я был актером. В этом уродстве я видел чудовищный совковый ад. Когда все по разнарядке, все зависит не от таланта, а от чего-то еще».

На третий раз Ивану повезло: его зачислили в мастерскую Эльдара Александровича Рязанова. Казалось бы, все сходится удачно. Рязанов замечательный кинорежиссер, комедиограф, а у Ивана талант комедийного актера. Думаю, что, переняв опыт такого мастера, Иван поставил бы фильмы, по своим достоинствам сравнимые с «Иронией судьбы» или «Гаражом», а может быть, и лучше. На мой взгляд, талантливых комедиографов у нас все же не хватало, несмотря на то что людям комедии нужны, – жизнь наша не то чтобы грустна, но и нельзя сказать, что очень уж веселая, так почему хотя бы в кино не посмеяться?

Однако получилось все не так: судьба свела Ивана Дыховичного с Андреем Арсеньевичем Тарковским, который в это время ждал разрешения на выезд в Италию для съемок «Ностальгии». Рязанов же был занят съемками одного из лучших своих фильмов под названием «Гараж».

«Я учился у Рязанова, официально, но мне так повезло, что Андрей в этот момент ждал отъезда два года... и он, понимая, что не может просто сидеть, взял курсы и нас четырех человек».

Вместе с Иваном Дыховичным в этой группе были Владимир Хотиненко, Юрий Мамин... Пожалуй, лишь Ивану уроки Тарковского пошли впрок, остальные же предпочли идти другим путем, делая фильмы более привычные для большинства зрителей. Но можно ли сказать, что Ивану повезло? Не исключено, что, если бы не



влияние Тарковского, у нас появился бы еще один режиссер того же уровня, к примеру, что Владимир Наумов или тот же Эльдар Рязанов. Но хорошо ли это? И если хорошо, то для кого? Я бы, наверное, не возражал – не возражал, чтобы Ивану больше в этом деле повезло. А потому что выбранный им путь отнюдь не гарантировал успеха. Впрочем, это зависит от того, что под успехом понимать.

«Андрей сказал тогда замечательную фразу: «Знаешь, Иван, не нужно смотреть плохое кино. Эти два года нужно смотреть хорошее кино – его достаточно. Потом вы все это досмотрите... А учиться надо на шедеврах». Вроде пафосные слова, но на самом деле они сыграли с одними людьми очень злую шутку, потому что он их увлек в некие идеи, которые они не смогли реализовать, были разочарованы. ...Он сказал тогда: «Вообще, это путь на Голгофу». Мне показалось это уж слишком. Конечно, это не путь на Голгофу, но это трудный путь».

«Путь на Голгофу». Иван тогда этого не понимал. Думаю, что понял, но уже гораздо позже. Все дело в том, что кинорежиссер поставлен в очень жесткие рамки. Это и производство, и творческий процесс. Вот я, скажем, неудавшуюся картину уберу в чулан, а то и вовсе краски соскоблю. Даже если книгу не сумею дописать, решу вдруг, что это и бессмысленно, и неинтересно – все это мои личные проблемы, как-нибудь переживу. У кинорежиссера нет таких возможностей, и начатое дело он обязан довести до самого конца, до монтажа картины, до торжественной премьеры. Ему никто не позволит бросить все на полпути и приступить к созданию совсем другого фильма. Лишь для великих иногда допустимы исключения.

Но вот два года учебы на Высших режиссерских курсах прошли, и нужно было приступить к самостоятельной работе. Не тут-то было!

«Мне совершенно не давали снимать, когда я закончил курсы, тогда был такой замечательный человек по фамилии Богомолов, главный редактор Госкино, и он взял на особый контроль судьбу мою после фильма о Бабеле, который назывался «Элия Исаакович и Маргарита Прокофьевна», это двадцатиминутная работа, которую велели смыть неведомо за что. «Хорошо начинаешь», – сказал он мне. «Вот твои темы: \*censored\*тки и евреи», – в одну линию сказал он мне, замечательная такая реприза».

Время показало, что товарищ Богомолов был прав, но лишь отчасти. Да, некоторые персонажи фильмов Дыховичного неприятны, даже вызывают отвращение. Была вроде бы в фильме «Вдох-выдох» \*censored\*тка, девушка по вызову, ну а в «Копейке» их даже целая бригада. Что там в «Европе-Азии» – каюсь, в этом разобраться не сумел, но было что-то вроде бы похожее. А вот засилья евреев я в этих фильмах, сколько ни искал, не обнаружил. Да, по большому счету плохой оказался из Богомолова пророк.

Кстати, почему именно фильм по мотивам Бабеля – это можно лишь предполагать. Каждый режиссер старается найти свой путь в кинематографе – свой жанр, оригинальные методы самовыражения. Но прежде, чем ставить фильм, нужно найти сюжет, близкий и понятный режиссеру, даже если этот выбор не нравится начальству. Еще Тарковский обращал внимание своих учеников:

«Замысел должен быть равен поступку в моральной, нравственной области. Так же как

книга, – это поступок, прежде всего факт нравственный, не только художественный. Надеюсь, вы понимаете, о чем я говорю. Есть литераторы, а есть писатели, и это не одно и то же».

Позволю себе уточнить – есть писатели, а есть повествователи. Повествователь схож в чем-то с иллюстратором. Многие журналисты, взявшись за написание многостраничных томов, так и остались всего лишь талантливymi публицистами, интересными рассказчиками. Для них роман – это набор неких фактов, описаний, диалогов и метафор. И все связано сюжетной линией, как некий подарочный комплект. На самом деле процесс создания художественного произведения куда более сложен. Замысел романа или фильма нужно выстрадать, события его пережить в своей душе. Только тогда может случиться тот нравственный поступок, о котором говорил Тарковский. Думаю, что замысел первой короткометражки Дыховичного отвечал этому критерию.

Итак, если рассчитывать на понимание главного редактора нельзя, приходится добиваться цели обходным путем. Как удалось Ивану в этой ситуации добиться расположения заместителя главного редактора, не знаю. Возможно, помогла фамилия жены. Но, видимо, и среди высших чиновников попадались в те времена весьма достойные люди.

«Армену Медведеву... низкий поклон, потому что это изумительный человек... «Что же у тебя в портфеле?» – сказал он... Что-то я назвал, не буду все перечислять, и в том числе «Черный монах»... Я пришел через неделю, он так же, глядя в окно, сказал мне – «Черный монах». Я пошел к двери и в дверях, повернувшись, спросил его: «Армен Николаевич, а почему «Черный монах?» Он сказал: «Потому что он никому не нужен»... Чехов – это понятно...»

Дальше получилось что-то вроде той сцены, когда Воланд с Коровьевым и Бегемотом уговорили Степу Лиходеева устроить сеанс черной магии в варьете. Дыховичного направили в объединение комедийных и музыкальных фильмов. Почему туда? Да потому что он окончил мастерскую Эльдара Рязанова, и более того – иных вариантов просто не было. А в том объединении заправлял какой-то зам, то есть заместитель самого Георгия Данелия, который в это время снимал фильм «Слезы капали». Этот чиновник, насколько я понял, не только в комедиях, но и вообще в кинематографе ничего не смыслил:

«Агаджанов, который читал только сборничку и пособие по игре в преферанс, он посмотрел на мой сценарий и сказал: «Это комедия?» Я понимал, что мои минуты сочтены. Я сказал: «Не совсем». Он сказал: «Ага, мюзикл», оставляя мне последний шанс... Я говорю: «Да». Он говорит: «Стиль?» – «Это симфодрама». Он так поднял голову кверху, подумал и сказал: «Да, интересно»... Дальше случилось следующее: я снял эту картину, мне ужасно повезло, что в это время была перестройка, все увлеклись демократией и свободой, никто не посмотрел ни одного кадра материала».

Это был 1988 год. До свободы было еще далеко, если она вообще в этом мире достижима. Вполне демократичным было лишь решение худсовета о судьбе картины, а заодно и о судьбе режиссера, которое озвучил некий авторитетный член: «Поверь мне, Ваня, что это твой гробовой камень в кино».

На следующий день эту картину отобрали для показа на Каннском кинофестивале.

Фильм «Черный монах» Ивана Дыховичного получил приз Фонда культуры имени Жоржа Садуля за лучший полнометражный фильм-дебют. В Венеции ему присудили приз за лучшее пластическое решение фильма. Повторюсь, что вышел он на экраны как раз в том году, когда всю развернулась перестройка. Странно было в это время видеть камерную драму о любви, о попытках понять друг друга и себя. Однако вот что хочу сказать – в этом фильме все сделано со вкусом. Очаровательная Татьяна Друбич, отменная игра Петра Фоменко. Но возникает вопрос – почему именно «Черный монах» был выбран для дебюта? Здесь, как и в более поздних фильмах Дыховичного, есть мыслящий человек, творец – и есть среда, в которой ему трудно жить и совершенно невозможно думать. Тема, вполне достойная того, чтобы воплощать ее на экранах не раз, и даже не два. Не сомневаюсь, что, выбрав эту тему, Дыховичный совершил поступок. Но почему «Черный монах»?

Напомню последние строки из повести Чехова:

«Внизу под балконом играли серенаду, а черный монах шептал ему, что он гений и что он умирает только потому, что его слабое человеческое тело уже утеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения...»

Здесь ключевое слово – «гений». Мне кажется, что в роли этого «гения» Иван видел Александра Кайдановского. Человек весьма начитанный, по складу ума даже философ, а по натуре резкий, вспыльчивый. Такой же, как герой этого фильма. Непризнанный гений? Да, пожалуй, таким Кайдановский себя и представлял. Во всяком случае, считал себя недооцененным современниками, если иметь в виду режиссерские работы. Думаю, что Иван предлагал ему роль Коврина, но Кайдановский отказался. Этим можно объяснить их последнюю размолвку, точнее, уже окончательный разрыв.

И все же о чем или о ком был этот фильм? Вот слышал, что Иван хотел посвятить «Черного монаха» своему учителю, Тарковскому. Возможно, это и в самом деле посвящение, однако у Коврина, героя рассказа Чехова, мало общего с Тарковским, куда больше он напоминает мне его ученика, Александра Кайдановского. И вот странная мысль приходит в голову – мысль о том, что фильм этот... о Кайдановском, что это нечто вроде послания ему. Возможно, сам Иван этого не сознавал, но, вместе со Станиславом Любшиным создавая образ главного героя, видел перед собой лицо старого товарища и представлял себе его судьбу. Успех, всеобщее восхищение его актерским дарованием и вместе с тем – крайняя неудовлетворенность. Кайдановский хотел большего, он сам хотел творить себя. Вот это противоречие – желание свободы и неизбежная зависимость от режиссера, от окружающего мира – выводили из себя. Увы, на режиссерском поприще почти ничего не получалось, были интересные идеи, но их не удавалось воплотить так, чтобы они стали понятны зрителям, заслужили признание кинематографической элиты. Единственную награду получил фильм «Жена керосинщика» – и то по разделу «странное кино» на фестивале фантастических фильмов в Авориазе, во Французских Альпах. А к неудачам в режиссуре добавились проблемы с женщинами – четвертую попытку создать прочную семью Кайдановский предпринял в 1995 году. В том же году, после третьего инфаркта, его не стало. И вот получается, это уж совсем невероятно, что своим фильмом Дыховичный предсказал трагический финал.

Черные стены и черный потолок – это та комната, в которой жил Кайдановский в

последние годы жизни, весь в своем замкнутом мире, отрешенный от всего. Странные мысли, кроме него самого, никому не понятные, неведомые никому. И, безусловно, разговоры с самим собой – без них одиночество мыслящего человека невозможно. Ну вот и в фильме – призрак черного монаха, второе «я», двойник, который то и дело возникает в воображении героя фильма, с которым тот спорит, как с самим собой...

Чем-то мне этот фильм напомнил «Сталкера» Андрея Тарковского. Там главный герой в исполнении Кайдановского тоже что-то ищет, кажется, вот-вот найдет... Однако находит в неведомо как возникшей таинственной Зоне лишь умиротворение и покой, которых так не хватает в жизни. В «Черном монахе» даже этого покоя герои не находят.

На мой взгляд, лучшее из того, что сделал Дыховичный в кинематографе, – это фильм «Прорва», вышедший на экраны в 1992 году. Сценарий был написан режиссером в соавторстве с Надеждой Кожушаной. Тут мое мнение, как ни странно, совпадает с мнением Ксении Собчак:

«Для меня главная картина Ивана Дыховичного – это «Прорва». Считаю, что это его главный фильм».

Увы, Ксения свое мнение никак не аргументирует. Впрочем, это для нее привычно и естественно. Я же попробую пояснить тут кое-что. Мне думается, что это самый сильный из фильмов, посвященных образу жизни и нравам той советской «элиты», которая правила страной в 30-х годах. Фильм и о роли интеллигенции в событиях тех лет. На мой взгляд, трагикомедия, как жанр, наиболее точно отражает это время. В том же ключе и примерно в то же время снят фильм Владимира Наумова «Десять лет без права переписки». Думаю, что для описания того, что происходило в нашей стране в последние восемьдесят лет, этот жанр подходит лучше всех других. Трагедий мы за эти годы насмотрелись, особенно веселиться вроде бы нам не с чего, а вот трагифарс – это самое оно! Словно бы смеемся, но сквозь слезы... А между тем Михаил Булгаков понял это уже давно, задолго до Ивана Дыховичного и Владимира Наумова. Поэтому задуманный им роман о дьяволе по мере написания превращался в типичную трагикомедию – это касается его московских глав. Можно еще припомнить и «Зависть» Юрия Олеши, написанную примерно в том же жанре, но там веселья мало, больше иронии и грусти.

«Прорва», как и некоторые другие фильмы Дыховичного, – это трагикомедия абсурда. Правда, абсурд здесь показан не столь ярко и вызывающе, как в более поздних его фильмах, поскольку абсурд здесь в самой сути происходящего, это абсурд с точки зрения нормального человека, верящего в высокие нравственные идеалы. Этот абсурд здесь назван прорвой. Вот фрагмент разговора Анны и Писателя:

– А про что эта книга?

– Про то, что на самом деле в России. Того, чего боятся все, его нет. Это условное. Это не человек и не понятие. Просто ничто. Но ничто, которое втягивает и уничтожает... Как прорва.

В Европе этот фильм называется иначе – «Московский парад». Пожалуй, очень точное название, поскольку мы видим в фильме парад алчности и лицемерия под знаменами пролетарской революции. Парад лжецов, насильников, стяжателей. Парад тех, кто сам не умеет ничего, а только указывает – что, где, когда и как. Фильм не о честных тружениках,

нередко заблудших и обманутых, тех, что стройными рядами шли в первомайской демонстрации по Красной площади, приветствуя вождей. Это не их парад – это парад тех, кто стоял на трибуне Мавзолея, парад верных соратников вождей и их подручных. Как очень верно показано в фильме, совестливые и талантливые не могут существовать в таких условиях. Тут вспоминаются слова поэта Льва Озерова, которые так нравились Александру Кайдановскому:

«Талантам надо помогать, а бездарности сами пробьют себе дорогу в жизни».

Этому подтверждение мы наблюдаем ежедневно. Но я бы отметил несколько иную тенденцию, как теперь модно говорить – некий «тренд». Талант, как правило, одинок – примером является затворник своей черной комнаты Александр Кайдановский. Бездари же, на мой взгляд, «кучкуются» и тянут один другого за собой. Через эту «массовку» довольно образованных и словоохотливых людей, объединенных некими идейными соображениями, их незадачливому оппоненту прорваться просто невозможно. Да хоть семь пядей у него во лбу! Нет, все доходные должности уже распределены, полезные связи налажены, и даже родственными узами подкреплены – это если очень нужно. Причем отношения здесь строятся по принципу «свой-чужой», как в военной авиации. И в самом деле, тут всегда идет война – война за бутерброд с паюсной икрой, за возможность урвать то, что другим «не полагается». И самое главное – за каждого из «своих» стоят стены. Проходит время, меняются методы, но суть остается та же.

Вот посмотрел «Прорву» и вдруг припомнил «Утомленные солнцем» – ведь фильм тоже о 30-х годах... Нет, даже вспоминать не хочется – явления разного порядка!

Скажите, а кто из огромной армии создателей детективных и прочих современных сериалов способен сделать такой фильм? Пожалуй, странный вопрос. Но почему? Да потому что им этого не надо. А вот Иван не мог без этого жить. Без настоящего творчества, без поиска сюжета, который отвечал бы его мыслям, его мировоззрению. Вот говорят, что он работал до самого конца. Да нет, не в этом дело! Он жил, пока была интересная работа, пока он был необходим, пока надеялся, что его поймут. Пока рассчитывал, что можно что-то изменить в этой нашей жизни к лучшему... И вот, когда надежды не осталось, остался лишь абсурд. Нет, вру – еще остался фильм, который не забудут.

И все же почему от «Прорвы» я в восторге? Из моих родственников в то время почти никто не пострадал, в послевоенное время жили трудно, но не жаловались. И Сталин – это был настоящий вождь, именно так многие его воспринимали.

Помню, как на Первое мая, было это через пять лет после окончания войны, решили мы с мамой пойти на демонстрацию. Отец ушел ни свет ни заря, а мы уже гораздо позже пошли на площадь Пушкина, стоим и ждем. Улица Горького заполнена демонстрантами. Думаем, пустят нас или не пустят? Мама попросила – пустили без проблем. И вот примерно через час-полтора входим на Красную площадь с одной из самых дальних от Мавзолея колонн. Все закричали: «Сталин! Сталин!» Какой-то дядька поднял меня на руки, и я увидел его – маленькую фигурку в светлом кителе... Кто знал тогда – как, какими методами творилась наша великая история? Потребовалось много лет, чтобы в этом хотя бы немного разобраться. И вот проходит время, и появляется фильм, как квинтэссенция тех безумных дней, безумных и страшных – прежде всего для тех, кто попал под «колесо истории». Даст бог, и с нашим временем когда-то разберемся.

Напомню, что оператором первых фильмов Дыховичного, «Черного монаха» и «Прорвы», был Вадим Юсов – тот самый, что снимал фильмы Андрея Тарковского «Иваново детство», «Солярис» и «Андрей Рублев». Иван очень тепло отзывался о Юсове:

«Для него в искусстве все равны, нет генералов. Он ко мне относился как к талантливому человеку. Ему было все равно, что у меня нет никаких картин, ни званий... Я таких людей мало встречал... Он человек высшей пробы... Он вызывал в людях желание состояться в профессии».

Стоит ли удивляться, что в 1992 году фильм «Прорва» получил премию «Ника» за лучшую операторскую работу. Был еще приз кинопрессы за лучший фильм года и лучшую женскую роль, премия CIDALC на кинофестивале в Шалоне и несколько других, менее значимых призов.

Через три года вышел в свет новый фильм Ивана Дыховичного – «Музыка для декабря». Это фильм о странных взаимоотношениях в семье, фильм о превратностях любви, о душевной неустроенности, фильм о судьбе талантливого человека, которому трудно найти свое место в этом мире. Тут важно, что в названии упоминается декабрь. Студеная, неуютная зима – зима в сердцах. И музыка – холодная, какая-то неживая. Музыка не для души. И вот на фоне городских питерских пейзажей такие диалоги:

- А тебе хорошо со мной?
- Да!
- А мне плохо.

И вот еще:

- И в кого ты такая \*censored\*?
- Да в тебя!

Так дочь отвечает матери.

Здесь тоже абсурд. Только абсурд в семье, в отношениях между близкими людьми. Абсурд, ставший итогом предательства, когда богатство было поставлено выше чувств, выше любви.

- Я очень долго пыталась освободиться от тебя.
- Как-то все не так получилось...

Это говорит один из главных героев, Алексей, бросивший ту, которую любил, ради возможности разбогатеть где-то там, на Западе. Наш «герой» оправдывается, просит его понять, надеется на возвращение потерянной любви. А вот что отвечает ему Маша:

- Лучше бы ты не уехал, лучше бы умер тогда. Тогда бы я тебя точно любила.

И еще чуть позже, как бы переняв опыт «старшего наставника», Маша поясняет:

– Я не жалею о том, что у нас было... Но я теперь понимаю: в чувствах должен быть спокойный и трезвый расчет.

«Музыка для декабря» – это все та же «Прорва», только «Прорва» наших дней. Там – власть лицемеров, насильников и убийц, для них жажда власти превышает все, но

оправдание они находят в том, что якобы борются за торжество самых светлых идеалов. Здесь – власть денег, здесь господствует алчность, которая все уродует, все подавляет. И снова оправдание – деньги будто бы дают свободу, позволяют осуществить мечты, обеспечить роскошную жизнь своей любимой. Но... оставляют без любви.

И вот история повторяется, опять все те же слова, но произносит их уже не Алексей, а Маша. Маша, которая осуществила свою мечту, получив в наследство большое состояние. Маша, ставшая богатой бизнес-вумен:

– Вообще что-то не так получилось... Митька, останься со мной. Я не хочу быть одна...

Но если в «Прорве» один из героев, талантливый писатель, не находя иного выхода, кончает жизнь самоубийством, то здесь в финале Мите дана надежда каким-то образом выбраться из этого абсурда. Он получает шанс, однако в Париже, а не здесь. В том фильме героиня Уте Лампер находит избавление от мук, успокоение в Париже, и здесь все тот же самый город, как символ счастья, олицетворение свободы!

В конце фильма все та же «неживая» музыка, которая не оставляет никакой надежды тем, кто еще остался здесь. Становится очень грустно...

Надо сказать, что и в этом фильме режиссер следует советам своего учителя, Андрея Арсеньевича Тарковского:

«Теоретически никакой музыки в фильме быть не должно, если она не является частью звучащей реальности, запечатленной в кадре... Музыка – это способ выразить состояние души».

Фильм вышел на экраны в 1995 году, на Каннском международном кинофестивале был представлен в программе «Особый взгляд». Ну, если не Париж, то пусть хотя бы Канны...

Подводя итог этому периоду в кинематографической карьере Дыховичного, стоит напомнить одну фразу из лекций Андрея Тарковского о режиссуре:

«Всякое кино целиком заключено внутри кадра настолько, что, посмотрев лишь один кадр, можно, так мне думается, с уверенностью сказать, насколько талантлив человек, его снявший».

Так вот, если взять за основу этот критерий, то можно однозначно утверждать, что Иван Дыховичный обладал несомненным талантом художника, кинорежиссера. Для этого достаточно даже нескольких кадров из «Черного монаха» и «Музыки для декабря».

Еще через три года Иван неожиданно решил вернуться в Новый Свет.

«Посмотри вокруг! Какое море! Какое небо!»

Это слова из фильма «Незнакомое оружие, или Крестоносец-2». Неужто ностальгия Ивана Дыховичного замучила? Если бы в титрах не значился какой-то остров Родос, я бы подумал, что это Новый Свет – мне ли не знать знакомых мест. Но нет, это лишь бутафорская копия того райского места, где мы когда-то вместе отдыхали. И опять Иван в компании с Микулиным. То ли пародия, то ли комедия – совсем в духе тех безумных лет. Красивые женщины, веселая компания, гонорары, суточные... Простим ему этот

временный отход от прежней темы. Даже серьезному режиссеру иногда необходимо отдохнуть, тем более если бархатный сезон. Притом что на создание другого фильма никто не предлагает денег.

Итак, мне больше нравится такое объяснение. Но у Тарковского было иное мнение по поводу таких вот фильмов:

«Когда режиссер говорит, что делает проходную картину, чтобы затем снять ту, о которой мечтает, он вас обманывает. И что еще хуже – обманывает себя. Он никогда не снимет своего фильма. Чудес не бывает! Вернее, время чудес для него уже миновало».

В принципе эти слова можно рассматривать как страшное предсказание, грозящее Ивану катастрофой. Однако универсальных способов существования на все случаи жизни нет, и потому приходится лишь предполагать, какой фильм поставил бы Дыховичный, если б у него были на эту постановку деньги. Столь же гипотетично и поведение любого другого режиссера в подобной ситуации. Так что все, что остается, – это верить, что время чудес еще не миновало, что лучшая картина впереди.

## **Глава 5**

### **Никита**

Но отвлечемся от проблем кинематографа и обратимся к отношениям между реальными людьми. Не все же заниматься какими-то выдуманными персонажами из фильмов Дыховичного. В жизни тоже есть и ненависть, и зависть, и самая настоящая любовь.

Так вот, жили когда-то несколько друзей. Точно не скажу, сколько их было, – доверюсь мнению известного сценариста и актера Александра Адабашьяна:

«Нам с Никитой уже впору золотую свадьбу играть, уже лет пятьдесят дружим! У нас была компания – я, Михалков, Володя Грамматиков, Иван Дыховичный...»

Никита вырос в доме на углу улицы Воровского и Садового кольца. Большой такой дом сталинской постройки, недалеко от американского посольства. Я был когда-то в их квартире, но дальше прихожей не пустили. А дело было так: моему школьному приятелю его мамаша, активная общественница, поручила доставить ей текст какой-то пьесы Сергея Михалкова, кажется, «Сомбреро» – речь шла о постановке в самодеятельном театре ЖЭКа, автор против этого не возражал. Приятель не решился идти к класснику один и потому позвал меня с собой, видимо, для того, чтобы делегация была более представительная – как-никак, визит нужно было нанести не кому-нибудь, а «дяде Степе». Помню, как вышел к нам автор гимна СССР в коротких брюках выше щиколоток, в шлепанцах на босу ногу. И еще примечательная деталь – брюки держались на помочах, почти таких же, как у Никиты в фильме «Свой среди чужих...». Помочи – это, видимо, у них семейное. Потом Михалков что-то спросил про этот самый ЖЭК, отдал папку с пьесой, и мы с ним расстались. Впечатление, как вы понимаете, незабываемое.

Так вот о том, что нам увидеть в тот раз не удалось. Помимо домработницы, в квартире еще была персональная няня для Никиты – испанка Хуанита. Ни нам, ни Ивану Дыховичному такая роскошь и не снилась. То есть, может быть, и снилась, однако



квартира Дыховичных близ Чистопрудного бульвара была переполнена родней, там явно не хватало только няни. Была бы эта самая родня с дворянскими корнями, ну хоть бы один потомок губернского предводителя дворянства затесался среди них – тогда бы я уж точно поверил в прочность дружбы между Никитой и Иваном, ну а так... Однако же продолжим.

Иван когда-то мне рассказывал про некоторые развлечения сомнительного свойства в их компании. Сомнительные – это с моей субъективной точки зрения. Точно так же не могу категорично утверждать, о ком из его друзей или приятелей шла речь. Одно несомненно – это было в юношеские годы и заводилой в их компании был Никита Михалков. Вот что вспоминала о том времени Анастасия Вертинская:

«Моя сестра Марианна тогда была увлечена старшим братом Никиты Андроном и сказала мне: «Пошли, там у него есть брат, такой смешной. У него зубы неровные. Ему мама надевает бархатную кофту и завязывает шелковый бант. Такой шкодливый!» Я пришла и именно таким Никиту увидела. Это было настолько обаятельное существо, веселое, ну просто луч солнца. Он без конца острил, шутил. Его всегда окружала целая гоп-компания друзей. Не влюбиться в него было невозможно...»

Мне приходилось тут уже писать, что Дыховичный, на мой взгляд, был весьма восприимчив к постороннему влиянию. Подозреваю, все то, что было в нем от бонвивана, от плейбоя – всего этого он нахватался у Никиты. Но повторяю – это личное мнение, правда возникшее не просто так, из ничего. Однако об этом расскажу чуть позже.

Итак, в юности они были друзьями, а к тому времени, когда мы с Иваном познакомились, Никиту он успел возненавидеть. И это несмотря на то, что когда-то считались не разлей вода. Но почему так вдруг, после десяти лет взаимной если не любви, то уж наверняка крепкой дружеской привязанности?

«Никита умел феноменально маневрировать и подстраиваться – в этом смысле он сын своего отца. Первый раз нас разделила одна простая вещь. В пятнадцать лет у меня умер отец, и все ребята ко мне приехали, а Никита позвонил и сказал: «Старичок, у меня нет времени, я на съемках. Хочешь, заезжай ко мне во второй половине дня, я тебе выражу соболезнования». Это был первый сигнал – кто он и что. Он легко забывал о людях, легко предавал. Но его обаяние, шарм и сейчас действуют на окружающих, хотя на самом деле все видят его фальшь, ханжество... Никита на бланке папы подписывал себе всякие прошения о билетах на самолет, в театр, в гостиницу. С детских лет был проныра. А после той истории с соболезнованиями наши пути разошлись».

Ну что ж, разошлись так разошлись, и нечего горевать по такому поводу. Тем более что всякому поступку найдется оправдание. А если учесть, что после смерти отца Иван, в понимании Никиты, утратил принадлежность к некоему клану избранных, то можно ли последнего винить за их разрыв? Иной раз приходилось слышать, что всему виной в подобных случаях оказываются обстоятельства. Возможно, так. Вот о себе могу сказать – бог миловал. С друзьями я если и расставался, то по другим причинам, не связанным с положением их или моих родителей.

Гораздо позже, когда Иван вел программы на российском телевидении, видимо, попытался забыть обиды, восстановить нормальные отношения. Чего не сделаешь ради призрачной свободы творчества, которая без благоволения начальства невозможна?

Напомню, что Михалков тогда входил в совет директоров Первого канала телевидения. Вот что Иван в то время говорил:

«Думаю, между нами есть очень серьезные, глубокие отношения. Если бы мне было все равно, я бы никогда о нем ничего не говорил. Если бы ему было все равно, он бы со мной никогда так не поступал. Я считаю его человеком очень одаренным, но есть вещи, которые категорически с ним не разделяю. Но когда об этом ему говорю, Никита не хочет воспринимать эти слова как произнесенные не врагом, а человеком, который к нему относится уважительно».

Догадываюсь, что эти слова Иван произносил без особого энтузиазма. Однако и то надо бы признать, что время лечит раны, сглаживает противоречия, и вообще – нельзя же вечно враждовать! В конце концов, нет никакого смысла помнить старые обиды – от этого не будет прока никому. Напротив, плодотворное сотрудничество может открыть новые, ранее невиданные перспективы для обоих. Честно, я не шучу! Еще раз повторю: время лечит раны, особенно если дружба обещает выгоду. А вот и возможная причина забвения обид:

«Без закона о кино дальше ничего не будет. Он уже написан. Пытаюсь разбудить коллег, в том числе и того, кого все время склоняю, – сына автора гимна Советского Союза».

Цель, безусловно, благородная, однако вряд ли оправдывает средства – если человек «спит», если всем доволен, зачем его будить?

Вряд ли кому-то в голову придет такая мысль, будто Никита Михалков всем уже доволен. Но чтобы человека разбудить, нужно найти подходящие для данного случая методы побудки. То же самое можно сказать о методах улаживания конфликтов. К примеру, в 1999 году разгорелся скандал, вызванный нецензурной бранью некоего известного журналиста в адрес Никиты Михалкова. Было это в эфире радио «Серебряный дождь». Извинения от руководства радиостанции Михалков отказался принимать, более того – пообещал поспособствовать закрытию «Серебряного дождя». Да кто бы в этом сомневался! Ситуация была критическая. И вот какой изящный ход нашла владелица радиостанции, а ныне и популярного оппозиционного телеканала «Дождь». Явившись на премьеру фильма Михалкова «Сибирский цирюльник», она прилюдно попросила у него «прощения за все». А «фишка» в том, что это было Прощеное воскресенье. Как ни желал обиженный режиссер отомстить своим врагам, но православный прихожанин вынужден был смириться. Могу только предположить, что без особого восторга.

Увы, Ивану ни фантазии, ни везения в этом деле не хватило. А после того, как навести мосты не удалось, он уже не скрывал своего отношения к Никите:

«Он мне мог закрывать картины – закрывал мне картины, лишал меня там премий, что-то еще там он творил...»

Примерно той же точки зрения придерживается и сын Ивана Дыховичного от второго брака, Владимир:

«У людей, страдающих синдромом Михалкова, чрезмерная самооценка. Они не ценят

работу команды, многих людей, благодаря которым и возможен такой масштабный проект, как съемка кинофильма. Они боги и гении. Они вручают сами себе награды и премии и каждый раз искренне удивляются, когда их получают. Это просто шоу».

Откуда вдруг такие мысли? Откуда он знает про команду, про награды и премии? Можно предположить, что это была самая больная тема для Ивана, что он не раз, не два в семейном кругу об этом говорил.

Вообще-то, когда читал такое о Никите Михалкове, поначалу мне не верилось. Зачем всемирно известному режиссеру кого-то подминать под себя, ставить препоны коллегам, интриговать? Можно понять главрежа какого-нибудь театра, который не терпит возражений, считает себя носителем истины в последней инстанции. В театре это в определенной мере допустимо, однако же российское кино – это не театр. Здоровая конкуренция здесь является основой для существования. Конкуренция, а вовсе не интриги и не диктат.

Мне кажется, что самому Михалкову много и не надо. Лежал бы кверху пузом где-нибудь на Карибах, на Капри или на Лазурном Берегу, в Антибе, – и в ус не дул. Но то ли тревожат заботы о семье, точнее говоря, о семейном бизнесе, то ли есть более существенные, личные причины. И вот, на мой взгляд, главная из них. После того как Михалков тем или иным способом добивался премий и наград, или хотя бы очередного выдвижения на премию, или даже получал того же «Оскара» – даже после этого где-то в глубине души оставалась неудовлетворенность. Можно ведь увешать себе грудь орденами, а стены кабинета дипломами и приветственными адресами, можно лобызаться с сильными мира сего. Однако рядом с фамилиями Витторио де Сики, Феллини, Антониони, Бергмана, Тарковского фамилия Михалкова все равно как-то не смотрится. И это до чрезвычайности обидно! Но если не получается мытьем, тогда хотя бы катаньем...

Но все это лишь домыслы, досужие предположения. Гораздо интереснее рассказ Ивана Дыховичного о человеке, который тоже в свое время от Никиты Михалкова пострадал:

«Этот человек плачет и говорит: «Что он со мной сделал? Боже мой! Как я мог верить?» Я смеюсь и говорю: «Ну тебе же говорили, дурак! Ну как же так?» Он со всеми друзьями своими так разобрался. Вот спросите, вот с кем он проработал всю жизнь – небезызвестный сценарист. Спросите, что он с ним сделал».

Кто-то, попав в такую ситуацию, может и заплакать. Кто-то с горя попросту запьет. Есть и такие люди, которые готовы отомстить обидчику любыми средствами. Иван же подводит свой итог:

«Я веселый, широкий человек. А он жадный и мрачный, вот и все».

Коротко и ясно – лучше и не скажешь. Однако чувствуется, что Иван на пределе и еле сдерживается, чтобы не воздать бывшему товарищу по полной программе все, что полагается. Но как не возмущаться, когда работать не дают?

Рискну предположить, что небезызвестный сценарист – это тот самый Александр Адабашьян, которому Михалков в немалой степени обязан успехом своих первых фильмов. Но, слава богу, у них с Никитой как-то все со временем наладилось. Видимо, были серьезные причины для того, чтобы простить. Верно и то, что для утверждений,

будто Михалков предавал поголовно всех друзей, нет ни малейших оснований. Могу сослаться на вполне успешную кинематографическую карьеру Владимира Грамматикова.

Сын заместителя министра угольной промышленности в послевоенные годы, сосед Никиты Михалкова по лестничной клетке в то же время, Владимир Александрович вопреки желанию отца так и не пошел по его стопам, но, видимо, по примеру друга юных лет Никиты стал киноактером и кинорежиссером. Уже в 1977 году вышел на экраны его первый полнометражный фильм «Усатый нянь». Потом было еще несколько премьер, но вот в 1984 году произошел сбой – фильм «Вера. Надежда. Любовь» положили вдруг на полку:

«Эта картина вообще неведома зрителю, ее никто не видел. Там Гражданская война, и мне хотелось рассмотреть, это ж во имя какой идеи брат может стрелять в брата, отец в сына и сын в отца? Во имя чего? Как легко психика устроена у человека, как можно легко нас обмануть, потащить куда-то, и как это стадное чувство может превращаться в неуправляемую стихию. Нет ничего хуже гражданской войны».

Судя по этим словам, должно было получиться нечто стоящее, вполне актуальное даже для нынешнего непростого времени. Однако и то следует понять, что бодаться с Госкино и парторганами не каждому под силу, то есть попросту бессмысленно. Можно только посочувствовать режиссеру и высказать сожаление по поводу того, что не пришлось зрителям посмотреть интересную картину. А вскоре после этого Владимир Грамматиков сделал для себя определенные выводы и стал снимать фильмы... для детей.

Конечно, не каждому дано иметь такой характер, как у Андрея Тарковского, – в соединении с талантом это дало замечательные результаты. Возможно, Владимир Александрович не решился огорчить отца и потревожить память о покойном тесте, народном художнике СССР, авторе портретной галереи основателя советского государства В.И. Ленина. Но как бы то ни было, его кинематографическая судьба в выбранном жанре сложилась более чем удачно.

Кстати, не исключено, что и Владимир Грамматиков имеет косвенное отношение к Новому Свету. Так уж случилось, что этот крохотный поселок на юго-восточном побережье Крыма стал чем-то вроде лакмусовой бумажки – если хороший человек, так определенно в этом месте побывал. Впрочем, я не берусь утверждать, что это волшебное место на Земле единственное. Важно здесь совсем другое. Оказалось, что фамилия Грамматиковых – производная от греческой фамилии Грамматикаки. Переселение греков в Крым началось в годы правления Екатерины II. Одна из ветвей рода Грамматикаки обосновалась в начале XIX века в Феодосии, к этому уезду Таврической губернии принадлежал и Новый Свет. Не знаю, посещал ли кто-нибудь из Грамматикаки или же Грамматиковых это место, однако некую связь тут можно усмотреть, при большом желании, конечно.

Популярный в прошлом актер и режиссер Владимир Грамматиков ныне пребывает в должности креативного продюсера компании «Дисней» в России. Пожелаем ему крепкого здоровья и спокойной старости.

А вот Иван после того, что произошло в Союзе кинематографистов вслед за тем, как снова Михалкова выдвинули и выбрали, – кто бы сомневался! – уже не в состоянии был, несмотря на солидный возраст, сдерживать себя:

«Я считаю, что никакие союзы кинематографистов нам не нужны. Союз что-то дает только Михалкову, а нам ничего. Я давно вышел из союза и совершенно не хочу во всем этом участвовать. Нужны администраторы, которые бы защищали наши права, и юристы, и все. Вот этот последний скандал в Союзе кинематографистов – его будто нарочно подгадали к юбилею Гоголя. Это же чистый Гоголь!»

Ну Гоголь так Гоголь. Возможно, даже Салтыков-Щедрин. Но от обидных слов ничто на свете не меняется, разве что легче станет на душе. А кстати, жаль, что не пришло Ивану в голову сделать комедию вот о таком начальнике – что-нибудь вроде современного варианта «Прорвы», само собой урезанного до подходящего масштаба. И съемки провести в Доме кино, за закрытыми дверями – примерно так было в «Гараже» Рязанова... Жаль, что фильм не состоялся. Могу предположить: главная причина могла быть в том, что ни один из потенциальных сценаристов не решился бы на конфликт с «Никитой всемогущим». И снова придется сожалеть, на этот раз по поводу того, что еще при жизни Ивана я не успел набраться опыта в создании сценариев, а то бы точно написал. Уж я бы написал! Хочется верить, что не намного хуже Гоголя...

Однако вернемся к мнению Ивана Дыховичного о Михалкове как о кинорежиссере:

«Я признаю, что он талантливый человек, он владеет кинематографическим языком. Но поскольку ему толком нечего сказать, то он говорит все в лоб. И это выглядит вульгарно и неестественно. Михалков пытается быть каким-то гуру. Но он – не гуру. Он пытается вести себя в жизни одним образом, а декларирует совершенно другие вещи, поэтому и получается все из рук вон плохо. Совершенно фальшивый человек...»

Как видим, хотя тут речь вроде бы о кино, однако личность художника и его произведение оказываются неразрывны. Мне приходилось после первой книги о Булгакове слышать обвинения в том, что к Михаилу Афанасьевичу я не справедлив, что будто бы всем наплевать на то, каков писатель в жизни, если он создал замечательный роман. Рецепт простой: наслаждайся его произведениями, но не пытайся автора понять – хотя бы потому, что читателям это совсем не интересно. И все же, надеюсь, мне так или иначе, но удалось показать, что, совершая иной раз поступки, которые не делали ему чести, Булгаков был искренен, можно сказать, наивно простодушен. Даже когда знакомил Тасю с будущей второй женой, тут не было ни грамма лицемерия, просто он был такой. И ничего с этим не поделаешь, если откуда ни возьмись вдруг «выскочила» новая любовь, «как из-под земли выскакивает убийца в переулке».

Увы, в случае с Михалковым все представляется гораздо проще и примитивнее, поскольку лицемерие, проявленное в жизни, – это как несмываемая печать на его творчестве, на фильмах, которые ставил уже в поздние годы, и на ролях, которые играл. Достаточно вспомнить проводника с двумя чемоданами дынь или директора станции техобслуживания. Я уж не говорю про персонажа «Жестокого романса» – тут Михалков был неподражаем, поскольку играл, как я предполагаю, самого себя.

И вот еще о Никите Михалкове – теперь уже как о захватчике. Впору говорить об организации ползучего переворота. Я тут слегка иронизирую, хотя на самом деле вовсе не смешно. Но посудите сами:

«Мне кажется, что при том, что он человек, обладающий невероятной энергией,

возможностью пробивать какие-то истории и так далее, он человек, не способный, мне кажется, разделить этот пирог ни с кем, и его мнение будет очень предвзятым... Он хочет, чтобы все отдали ему. Почту, телеграф, мосты и все остальное...»

И все же откуда у Ивана такая неприязнь? Здесь речь об отсутствии у Никиты даже крохотной симпатии к нему. Завидовать вроде бы нечему – в кино у Михалкова судьба куда более благополучная, чем у Дыховичного. Так в чем же дело?

И вот оказывается, что в молодости оба – и Никита, и Иван – ухаживали за дочерью Дмитрия Полянского. Напомню, что в то время он был членом Политбюро ЦК КПСС. Но думаю, дело тут не только в этом. Да мало ли дочерей на выданье было у членов ЦК, секретарей обкомов и министров! Причина еще и в том, что первая жена Ивана была в молодости весьма общительной и довольно привлекательной. То есть привлекательной внешне, а вовсе не благодаря ее родителю. Жаль, что Иван не решился вывезти невесту летом в Новый Свет, а то бы и я смог оценить, что, как и почему. Кстати, есть объяснение того, почему свет клином сошелся именно на дочери Полянского. Видимо, ее семья жила в том самом доме на углу улицы Воровского и Садового кольца. В пользу этого предположения говорит встретившееся мне однажды в интервью имя Валерия Полянского как одного из участников юношеских забав в компании Никиты Михалкова.

По версии Михалкова, он сам отказался от руки «принцессы», испугавшись, что брак сломает его карьеру, что все его успехи будут объяснять удачным выбором жены. Об этом Ольге и постарался сообщить. Но, видимо, послание попало не в те руки. В общем, члену политбюро это письмо жутко не понравилось. Возможно, Никита нарушил нормы этикета, перешел какие-то неведомые мне границы или просто вульгарно в душу наплевал. В итоге Михалкова отправили в армию, и не куда-нибудь в конный полк «Мосфильма», а прямиком на Дальний Восток, подальше от соблазнов, по принципу – с глаз долой, из сердца вон. Правда, всего лишь на один год.

Но есть и другая версия описанных событий – будто бы «обедню» Никите Михалкову испортил его брат Андрон, который в то время добивался разрешения уехать в Голливуд – его вела мечта работать за границей. Поэтому «недостаточно благонадежного» жениха отправили куда подальше, но в пределах Родины.

А вот как виделся этот любовный треугольник Ивану Дыховичному:

«Никита делал все возможное, чтобы привлечь внимание Ольги. Все время ей звонил. Я с улыбкой на это смотрел. Понимал, что бывший друг выстраивает какую-то свою линию. После нашей с Олей свадьбы он исчез, но потом опять появился. Стал приходить к нам в дом, звал Ольгу художником на свою картину. Предложение было сделано с прицелом на ее папу: как только жена согласилась, от Михалкова последовала просьба: «Достань нам «Кодак» – ты же можешь, перестань прикидываться». Оля оскорбилась».

В принципе вполне могу понять такой подход. Одному достается красавица-жена да еще и член политбюро в придачу, ну а другому – пусть хотя бы пленка «Кодак». Почему бы нет? Надо же понять, что никак нельзя без подобной компенсации, да это просто неприлично. Будь Иван предусмотрительней, надави он на жену, его дальнейшая судьба в кино могла сложиться более удачно. Увы и ах! Такие «компенсации» были явно не в характере Ивана.

Прошло время. И вот Дыховичный захотел снять фильм по рассказу Бунина

«Солнечный удар». Но оказалось, что не тут-то было. Как утверждают, Михалков, узнав о намерениях коллеги, прибежал к директору «Мосфильма», Тимофею Сизову и стал умолять, чтобы картину позволили снимать именно ему, но только не этому Ивану.

«Михалков мне вообще закрыл две картины... одна из них «Солнечный удар» по Бунину, жалко ее. Михалков как делал: просто приходил к начальству, становился на колени и говорил: «Закройте картину такому-то». И закрывали. Он и сейчас так делает, начальство-то и сегодня такое. Михалков – он же вообще подлец: крестится и врет, крестится и врет... Я никогда не скрывал своего к нему отношения и все это много раз говорил ему в глаза».

По поводу того, что крестится, – это нормально. В жизни человека все идет вполне определенным чередом – на смену греху приходит покаяние, а позже снова грех, и снова покаяние. И так до самого конца... Я, правда, имел в виду истинное покаяние, а не привычное исполнение обрядов, в частности церковных.

Так казус с закрытием фильма предстает в изложении Ивана Дыховичного. А вот какой сюжет, в свою очередь, описал Никита Михалков:

«Была история, связанная с Иваном Дыховичным. Он учился на Высших режиссерских курсах, я помогал ему. Ваня снял очень хорошую курсовую работу. Я дал заявку на «Мосфильм» на рассказ Бунина «Солнечный удар». Тогда Бунина снимать было нельзя, но я понимал, что кто-то его может взять, и я хотел его забить для себя. Мне звонит Ваня и говорит, что он хочет снять курсовую работу по «Солнечному удару». Я ему говорю: «Ваня, я тебя умоляю, не делай этого. У меня там уже лежит заявка на него». На том мы и расстались. Проходит три месяца. Я захожу на студию и вижу сценарий – «Солнечный удар», Сергей Соловьев и Иван Дыховичный. Я захожу к директору студии и говорю: «Если вы это запустите, я уйду со студии, потому что я не смогу работать на одной студии с человеком, который может так поступить». Перешагнул я тогда через человека, друга? Да. Справедливо? Я считаю, да. Ваня считает, нет. Как посмотреть?».

Что ж, версии событий опровергают одна другую. Тут малосведущему человеку немудрено окончательно запутаться – то ли Михалков засомневался в режиссерских способностях Дыховичного, то ли свои таланты слегка переоценил, то ли попросту среди забот и тревог начисто забыл о своем намерении. Как говорится, ни себе ни людям. Впрочем, недавно прошел слух, что съемки будто бы вот-вот начнутся. Я бы сказал, что это изрядно запоздавшая попытка... нет, не покаяния – скорее самооправдания, не более того. Что-то вроде свечечки, поставленной «во здравие», а не «за упокой». Но вот недавно узнаю, что дело, оказывается, совсем не в том: вся эта задержка на тридцать с лишком лет объясняется тем, что Михалков «одиннадцать раз переписывал сценарий от руки, чтобы уловить и почувствовать произведение». Вот оно как! Будем надеяться, что уловил...

Ну а теперь посмотрим, что логика подсказывает. Так и не дождавшись исполнения заказа на пленку «Кодак», Михалков решил компенсировать неудачу в личной жизни несколько иным путем, пытаясь лишить Дыховичного возможности поставить фильм. Надо признать такое желание вполне логичным. Тем более что тут он преуспел, как нам теперь доподлинно известно.

А вот еще один, последний, «окончательный» штрих к взаимоотношениям Дыховичного и Михалкова:

«В 1992 году наш оскарровский комитет проголосовал за то, чтобы мой фильм «Прорва» был выдвинут от России на «Оскара». Вместе со мной выдвигался Никита Михалков с «Ургой», но выбрали «Прорву». Выдвинули меня, поздравили, а на следующий день пришли ко мне Сергей Соловьев с Никитой Михалковым, принесли какую-то бумажку и объявили, что оскарровский комитет все-таки просит выдвинуть «Ургу» – у нее, мол, больше шансов... Я потом видел эту бумажку – американская фирма, прокатчик «Урги», попросила наш оскарровский комитет, если можно, выдвинуть «Ургу». Вот и все».

Действительно, ни убавить, ни прибавить. И все-таки странным человеком был Иван. На мой взгляд, тут нет причины для обид. Ну как можно было не учесть пожелания американской фирмы? И разве можно забыть, что в те же годы Андрон Кончаловский еще продолжал сотрудничество с Голливудом? Вот если бы «Оскара» присуждали не в Лос-Анджелесе, а в Москве... Впрочем, боюсь, что и тогда нашлась бы какая-нибудь прокатная фирма или иной, не менее весомый аргумент.

Еще кое-что по поводу премий, на этот раз из книги «Кулуары российской власти» Сергея Филатова, сподвижника Бориса Ельцина в 90-х:

«Когда первую премию за кинофильм «Урга» получил Никита Михалков, он попросился на встречу. И начал разговор с того, что никогда не думал получить премию от президента, против которого он выступал вместе с Руцким... Никита Сергеевич, к моему удивлению, даже прослезился: настолько его ошеломило решение комиссии и президента.

– А что, и президент такого же мнения?

– Да, я специально обратил внимание Бориса Николаевича на фильм, когда докладывал результаты работы комиссии. Он все поддержал.

– А можно мне с ним встретиться?

– Думаю, можно. Я буду об этом просить.

И такая встреча состоялась, после чего Никита Сергеевич стал союзником президента и много сделал для его победы на выборах 1996 года. Он не поверил в возможность премии и на следующий год, но удостоился еще одной – за картину «Утомленные солнцем»...»

Как видим, «Урга», точнее, премия за нее определила направление развития мировоззрения гражданина Михалкова. А вот Иван не почувствовал веяния того времени, как говорится, не проникся – зачем-то снял трагифарс о сталинской эпохе. И более того, снимал его в то самое время, когда Никита с противоголозом и «калашниковым» наперевес стоял на защите демократии в Белом доме. Увы, предусмотрительностью Иван не отличался.

А для того, чтобы более объемно представить себе уникальное явление по имени Никита, перечитаем мнение его брата, Андрея Кончаловского:

«Он, конечно, национальный человек, олицетворение национального героя. У него есть идеалы, есть непоколебимость веры».

Да что там говорить, ведь с братом не поспоришь...



Наверное, если припомнить всех, кого Никита Михалков тем или иным способом обидел, получится длинная история. Можно припомнить и того лимоновца, который запустил в Михалкова пакетом с майонезом. Тогда двое подручных режиссера держали парнишку за руки, а сам Никита бил обидчика ногой. Впрочем, уточню во избежание претензий: ударил один раз, всего-навсего. Но я расскажу о том, что приключилось с персонажем этой книги, Александром Кайдановским.

После окончания Щукинского училища Александр был призван в армию. Служить бы ему, как всем военнообязанным, но, к счастью, Никита Михалков пригласил его сниматься в своем фильме «Свой среди чужих...», даже добился разрешения, чтобы на время съемок актер был освобожден от несения воинской службы. И самое главное – Кайдановский жил при этом не в казарме, а вместе со всей съемочной группой, что вполне логично, на мой взгляд. Однако со временем между режиссером и актером возник конфликт. То ли Кайдановский позволил себе выпить лишнего, то ли что еще, но мирным путем ситуацию разругать не удавалось. И тогда, как я предполагаю, Никита написал донос – сообщил военному начальству о неоднократном нарушении режима со стороны военнообязанного актера. Начальство отреагировало оперативно – за Кайдановским выслали военный патруль, загрузили его в машину и отправили для проживания в казарму. С тех пор на съемки его доставляли только по заявке режиссера и в тот же день после их завершения забирали, чтобы водворить на законное место, в ту самую казарму. Кое-кто утверждает, что будто бы слышал от Кайдановского угрозы в адрес Михалкова:

«Я еще ему морду набью! Я не прощаю некоторых вещей».

Не знаю, дошло ли у них до мордобития, но больше у Михалкова Кайдановский не снимался.

Внесу небольшой вклад в эту скандальную историю и я – речь об истории жизни некогда интересного режиссера и актера. Скорее, это даже не вклад в историю, а всего лишь небольшой штрих к написанному мной портрету. Однажды случай свел меня с Никитой, было это еще в 70-х годах, вскоре после женитьбы Ивана на Полянской. В тот раз я со своей подружкой оказался в ресторане Дома актера – туда был вхож благодаря Вацлаву, о котором я уже упоминал. Приятная, довольно непринужденная атмосфера, милые официантки и невысокие цены, притом кормили очень вкусно. И вот, не успели еще мы сделать заказ, как подлетает Никита и без приглашения садится за наш столик. В принципе так было принято, или почти так – большинство посетителей были друг с другом хорошо знакомы. Впрочем, я там Никиту раньше не встречал, однако же не в этом дело. А дело в том, что наш ловелас с ходу стал «кадрить» мою подружку – нет, особо не приставал, просто уговаривал поехать в одну изысканную, по его словам, компанию. Могу предположить, что без меня. Тут надо пояснить, что девица была очень привлекательна – зеленовато-серые глаза, довольно выразительные формы и притом блондинка, правда крашенная. Так вот, курю я свою сигарету, слушаю «любовные признания» Никиты и жду, когда девице это надоест... Боюсь, вы не поверите, однако прошло несколько минут, и «наш герой» вынужден был уйти ни с чем, ретировался. Редкий случай, уникальный, просто исключительный!

Тут сразу возникает аналогия с тем случаем, о котором рассказывал Иван – когда Никита пытался отбить у него невесту. На первый взгляд ситуации очень схожие:

«Никита делал все возможное, чтобы привлечь внимание Ольги. Все время ей звонил. Я с улыбкой на это смотрел...»

Но есть и отличие – там этот «кадраж» в основном происходил по телефону, а тут прямо на моих глазах! Наверняка кто-то скажет: как же ты мог такое допустить? Мол, на твоих глазах творится черт-те что, а ты молчишь, словно бы в рот воды набрал! Могу уверить вас – если бы ухажер вышел за рамки допустимых в этом заведении приличий, я бы вмешался, это точно. Однако причина моего спокойствия была в другом. Девушка была довольно легкомысленна в своих симпатиях, известна своими похождениями в определенных кругах, – но все это осталось в прошлом. А к этому времени она уже остепенилась, два года была замужем за поляком и... Скажу вам по секрету, что впереди у нее был брак с зубным протезистом из Неаполя. Примерно вот такой был тогда расклад – он-то и стал одной из причин моего спокойствия. Надеюсь, что себя я как-то оправдал в глазах читателей, а вот Никиту... Оправдывать Михалкова не возьмусь. И кстати, Иван себе такого никогда бы не позволил.

Как все, надеюсь, поняли, намерения писать о творческих достижениях Никиты Михалкова у меня не было и нет – об этом пусть напишет кто-нибудь другой, более компетентный в этой области. Хочу лишь обратить внимание на пышные рыжие усы Никиты Сергеевича в нескольких последних фильмах. И вот подумалось: а нет ли тут какой-то скрытой связи с теми обесцвеченными перекистью усами, которые украсили лицо Ивана в 1970 году? Много лет назад не без помощи таких усов Иван покорило сердце дочери номенклатурного папаши, фактически оставив Никиту не у дел. Кто знает, возможно, на подсознательном уровне Михалков задумал показать, кто из них двоих стал настоящим победителем. Что ж, если так, то впечатляет...

## **Глава 6**

### **Семья**

В этой главе я хотел бы на время забыть о странностях судьбы, о взаимных обидах и претензиях, а потому предоставляю слово герою этой книги и последней из его жен. Никто другой, кроме Ольги и Ивана, не сможет рассказать об огорчениях и радостях их совместной жизни. В конце-то концов, должно же было Ивану когда-то повезти, нельзя вечно блуждать в поисках близкого, родного человека. При этом я далек от мысли, будто Иван в предшествующих браках был совсем не счастлив. Наверное, и тогда верил в то, что вот нашел свою судьбу... Однако представления о счастье могут изменяться, и то, что кажется неоспоримым в молодые годы, со временем станет ненужным и чужим.

Но повторяю – в этой главе хотелось бы поговорить о семейном счастье. Итак, слово Ивану Дыховичному:

«Я очень хорошо готовлю грибной суп – на самом деле это не так просто!»

Тут я, пожалуй, соглашусь. Иван и в самом деле не был дилетантом в кулинарном деле. Помню, с каким знанием дела он готовил в Новом Свете шашлыки. Однако речь не о выборе блюд и не о приправах. Он был настоящим семьянином, даже несмотря на то, что был не единожды женат. Что тут поделаешь – у каждого свое представление о счастье, о

том, как следует устроить собственную жизнь. Думаю, всем известны люди, которые делали по пять, а то и по семь попыток подобного переустройства. Однако далеко не всем в этом деле повезло.

Итак, о доме, о семье:

«Мой дом находится в селе Дарьино по Можайской дороге. Его образ я выдумал сам, и затем по моим указаниям профессиональные проектировщики сделали чертежи».

К несчастью, строители подвели, и дом пришлось достраивать и перестраивать. Могу представить, как переживал по этому поводу Иван. Ему с избытком хватило бы проблем, что называется, в профессиональной сфере. А тут, казалось, все гораздо проще – всего лишь дом. Но вот поди ж ты, и с этим не везет, все нужно переделывать чуть ли не заново, с самого начала. Нечто подобное было и в семье. С первой женой Иван прожил более шестнадцати лет. От этого брака родился сын Дмитрий, которого Иван снимал почти что в каждом фильме, пусть даже это был крошечный эпизод, как в фильме «Черный монах». Второй брак был совсем недолгим.

«Я тогда во всех смыслах начал новую жизнь. Становился режиссером, но работы еще не было, мы с ней оказались в совершенной нищете, снимали две комнаты на даче во Внукове, как в коммуналке, появился ребенок, я активно участвовал в кухнях-пеленках. Дальше снимали в Москве, потом я снял кино, купил квартиру. Потом Ольга вышла за американца».

О вероятных причинах этого развода я чуть позже расскажу. Тут «виновато» было нежное чувство, возникшее у него к некой Татьяне. Но если с первой женой расстались полюбовно, то со второй не повезло. Да что тут говорить, если даже сына увезла с собой в Америку. Иван позже сокрушался, что потерял сына навсегда:

«Она его увезла, когда меня не было в Москве. А мне в ответ говорили во всех советских организациях – ну ему же там будет лучше! Вот что меня поразило. Это был 92-й год. А теперь я общаюсь с абсолютно американским человеком, у которого гордость за свою американскую страну и чувство, что он часть великой державы».

Сказано это было в 1998 году, сказано в сердцах, однако со временем кое-что в отношениях с сыном изменилось к лучшему. Но об этом позже. А вот и объяснение тогдашних неудач:

«В те годы я еще не пришел к собственному пониманию, чего бы я сам хотел в жизни, а также для чего вообще нужна семейная жизнь. Но перед тем как жениться в третий раз, я провел хорошую подготовку: прожил несколько лет один. А жизнь в одиночестве для взрослого мужчины – это вещь непростая».

Могу согласиться с этим утверждением, если Иван имел в виду потребность в интимной близости с женщиной или в привычном собеседнике, которому можно высказать свои сомнения и страхи, пожаловаться на своих врагов, поведать о профессиональных неудачах. В общем, речь о таком человеке, который утешит и поймет. Вряд ли на это

способна случайная подруга.

Как вы уже поняли, подобно многим людям, внесшим вклад в нашу культуру, Иван Дыховичный трижды был женат. Достаточно вспомнить, к примеру, Алексея Толстого, Бориса Пастернака, Михаила Булгакова или Арсения Тарковского. Но тут он всех перещеголял – все жены его были Ольги. Иван такой выбор очень просто объяснял: «С возрастом память слабеет, и точно уж никогда не перепутаю имя». В третий раз он женился в 1999 году и с этой женой уже не расставался до самой смерти. Вот как последняя Ольга вспоминала об обстоятельствах знакомства:

«Это был 98-й год, я работала в телекомпании ВИД редактором и, проходя мимо аппаратной, увидела человека, который давал интервью. Я сразу остановилась и заслушалась. Он был изумительным рассказчиком. Следующая наша встреча произошла уже на общем проекте на канале «Россия», где Иван в то время работал. И тогда уже состоялось знакомство... Между нашей первой встречей и тем, что я стала для Ивана женой, а он мне мужем, прошло совсем немного времени. И в этой решительности, честности, смелости мы с ним были очень похожи».

Я уже писал, что Иван мог очаровать женщину в считанные часы, даже минуты – особенно если удавалось взять в руки семиструнную гитару. Вполне могу допустить, что со временем гитара стала не нужна. Это мужчина вслушивается в смысл произносимых кем-то слов, а женщина воспринимает их как некие кружева, как дивные цветы в саду, как вылепленные на стекле узоры.

Метель лепила на стекле кружки и стрелы.

Свеча горела на столе, свеча горела...

Даже когда Иван не пел, а говорил совсем простые слова, он мог их так сказать, что женщина мечтала только о том, чтобы это повторилось. Правда, за всех женщин не поручусь, однако в пору нашего знакомства с Иваном других, невосприимчивых к этим словам, как-то не приходилось в его обществе встречать. Ну если и встречал, то было их не так уж много.

Но время течет, проходит очарование первых дней знакомства. Тогда на смену страсти должна прийти любовь – это если повезет. Очень хочется верить, что на сей раз именно так произошло. Во всяком случае, нет оснований не верить мнению супругов.

Вот впечатления Ольги Юрьевны после нескольких лет совместной жизни:

«Бывают такие встречи, когда ты понимаешь, что этот человек если не навсегда, то точно на долгое время станет очень большой частью твоей жизни... С самого начала наших отношений он открыл мне в самой себе что-то такое, что раньше мне не было известно... Он в чем-то самурайски последователен, а где-то его бескомпромиссность похожа на горячность мальчишки. Он непредсказуем, его сложно запрограммировать и предугадать его последующую реакцию, поэтому наши отношения полны жизни, потому что я тоже импульсивный человек... Этот человек вошел в мою жизнь с таким шлейфом опыта и воспоминаний, и от этого он становится только интереснее».

Ну, что касается воспоминаний, это я вполне способен понять и даже в какой-то мере

подтвердить – интересных и знаменательных событий в жизни Ивана было много. Столь же верна и мысль о его жизненном опыте – к пятидесяти годам, если верно оценивать свои поступки, так или иначе удастся опыта набраться. Ну а с учетом влияния множества незаурядных людей, с которыми Иван общался, эта задача заметно упрощается.

Однако продолжим, но это уже воспоминания вдовы:

«Он никогда не опирался на некий мифический предыдущий опыт, всегда начинал с чистого листа. С этим он подходил как к профессии, так и к жизни. Каждый свой новый день он проживал с полной самоотдачей. И не только в наших взаимоотношениях, он и от друзей требовал все время этого градуса честности и искренности... Он был порядочным человеком во всем: во взаимоотношениях со мной как с женой, во взаимоотношениях с друзьями, в отношениях с миром, с людьми, с властью имущими. Он не боялся».

Был бы я женщиной, мог бы и позавидовать Ольге Юрьевне. И уж во всяком случае, можно было бы позавидовать человеку, которого так любят до сих пор. Если бы только он был жив...

А вот как сам Иван признавался ей в любви:

«Наш роман развивался стремительно, правда, его сопровождал удивленный шепоток знакомых, предупреждавших Олю, что она для меня будет девушкой на неделю, и говоривших мне, что я сошел с ума. Но тем не менее мы уже семь лет счастливо живем и, если вы не сглазите, будем жить и дальше. Она и сегодня является самым интересным для меня человеком, привлекающим своеобразным складом ума, острым интересом к жизни. Не говоря о том, что внешне это вполне «моя» женщина, я могу не отрываясь смотреть на ее лицо хоть целые сутки».

Таких прекрасных слов ни о первой, ни о второй жене Ивана я не читал. Возможно, причина в том, что в те времена не было ни Интернета, ни гламурных журналов, ни светской хроники в газетах. Вот если бы в дневниках Иван об этом написал... Но дневников нет, поэтому и пришлось использовать фрагменты из других источников.

Кстати, на вопрос «Вы пишете что-нибудь?» Иван когда-то ответил однозначно:

«Вы знаете, у меня есть абсолютное уважение к ремеслу... И поэтому я никогда не занимаюсь не своим делом. Вот мне кажется, что для того, чтобы начать писать, надо все бросить и заниматься только этим».

Довольно точное замечание. Правда, мне иногда удавалось совмещать разные занятия. Видимо, повлияли слова Маяковского о некоем крестьянине, который «землю попашет – попишет стихи». С другой стороны, приходилось встречать людей, которые подобно Ивану были сильны в разговорном жанре, но вот когда пытались свои рассказы на бумаге изложить, увы, ничего у них не получалось. И все же жаль, что Иван даже не попробовал.

А что, если этому принципу он однажды изменил? И вот узнаю, что был дневник:

«Я снимаю кино, я всю жизнь записываю какую-то натуру, которую запоминаю, дом, или калитка, или забор, или какую-то деталь жизни. И у меня огромный был список этого. Но, к сожалению, с годами все исчезает... я ни одного не могу найти кадра, который я

записал себе в дневнике. У меня большая такая летопись».

Конечно, грустно, что с годами все куда-то исчезает. Однако вот остался тот дневник – документ, возможно, примечательный. Однако я совсем не то имел в виду, а эти записи, заготовки к фильмам вряд ли нам помогут.

Когда-то в юности я тоже вел что-то вроде дневника, но в нем не было ни хронологии, ни сиюминутных впечатлений от увиденного. Я в основном записывал вдруг возникшие как бы из ничего мысли, ощущения, навеянные прошлыми событиями. Вот словно бы кто-то мне на ухо нашептывает, а я записываю. Разные бывают дневники...

Но я опять отвлекся, потому что после комплиментов и объяснений в какой-то неземной любви пришла пора упомянуть об огорчениях. Конечно, не очень сочетается одно с другим, но что же тут поделаешь?

«Иван ярчайший пример того, как в момент выхода картины вот эта вся шайка-лейка откуда-то возникла и травила его, как куча маленьких собачек. А потом спустя два-три года вдруг я читаю этих же самых людей, и выясняется, что Иван – классик русского кино. У меня даже есть конкретные фамилии людей, которых я никогда не прощу именно за ту несправедливую травму, которую они нанесли Ивану. Все картины его имеют люфт вот этого опоздания. Картина выходила, и через два-три года она была принята. И я знаю, насколько это приятие было для него важным. Бывают такие режиссеры-аутисты, которые что-то делают, а потом даже заявляют открыто, что им неинтересно, как это воспримет зритель. Иван был другим».

Правду сказать, прочитав про «черный список» недругов и гонителей, я засомневался – стоит ли такую книгу вообще писать. Вот есть намерение показать Ивана как живого человека со всеми слабостями и недостатками. Но ведь и то понятно, что о бесталанном я бы ни за какие коврижки не решился написать. Ну вот закончу книгу, напечатают, и что? Вполне допускаю, что посыплются упреки – мол, мы хотели икону, а ты что тут понаписал? Однако всем угодить просто невозможно.

И еще одна мысль возникает в связи с упоминанием гонителей. Вот так же булгаковская Маргарита мечтала когда-то отомстить.

– Латунский! – завизжала Маргарита. – Латунский! Да ведь это же он! Это он погубил мастера...

И отомстила:

«Нагая и невидимая летунья сдерживала и уговаривала себя, руки ее тряслись от нетерпения. Внимательно прицелившись, Маргарита ударила по клавишам рояля, и по всей комнате пронесся первый жалобный вой. Исступленно кричал ни в чем не повинный беккеровский кабинетный инструмент. Клавиши в нем проваливались, костяные накладки летели во все стороны. Инструмент гудел, выл, хрипел, звенел. Со звуком револьверного выстрела лопнула под ударом молотка верхняя полированная дека. Тяжело дыша, Маргарита рвала и мяла молотком струны. Наконец, уставшая, отвалилась, бухнулась в кресло, чтобы отдышаться».

Не стану продолжать, поскольку подробности погрома в доме Драмлита и его последствия всем хорошо известны. И не было у меня намерения сравнивать Ивана с Мастером, а Ольгу с Маргаритой. Впрочем, что-то общее между ними есть. Хотя и вправду обстоятельства достаточно типичные, однако в реальной жизни мстительных жен, подобных Маргарите, мне встречать не довелось. Вот и Елена Сергеевна Нюренберг-Булгакова – она считала своим долгом добиться опубликования «закатного» романа. Именно это было на первом месте, а не какая-то там месть. Другое дело, что месть в наше время может приобретать весьма замысловатые, «изысканные» формы, в значительной мере повторяющие то, что произошло и с Булгаковым, и со многими другими. Тут и запрет на публикацию произведений или отказ в выделении денег на создание фильма, тут и лишение возможности претендовать на премию за достижения в искусстве. И уж конечно, злая критика – без этого никак не обойтись! Однако самое действенное средство – это промолчать и просто не заметить. Всем мстителям настоятельно рекомендую! Мы в этой книге убедились, что с такими методами сталкивался даже Иван. А кстати, где же месть гонителям самого Ивана Дыховичного?..

Признаюсь, что, когда писал предыдущую главу, иногда возникало ощущение, будто ударяю по клавишам рояля молотком, бью, бью, доламываю беккеровский кабинетный инструмент. Однако же почти уверен, что все эти мои потуги окажутся впустую – «Латунский» себе купит снова «Беккера», а то и сразу «штук несколько», на всякий случай, про запас. Да что говорить, Латунские – народ бывалый и к обвинениям вполне привычный. Бей не бей – «отмажутся», отмоются, очистятся...

И снова про семью и про страну. Был случай в Штатах, когда Ивану предложили ставить «Эдичку» Лимонова.

«Они хотели малину, а книгу такой запредельной искренности нельзя экранизировать в рамках голливудского стандарта... Ну вот, мы ужинаем, и Шульц начинает меня медленно поворачивать к тому, что пусть мальчик остается в Штатах... И потом, что я так цепляюсь за эту страну? Ведь в Америке лучше! Почему ее, героиню, и ребенка так тянет сюда, если настоящий магнит – там?! И я кричу ему, что тут похоронены мои родители, которые прожили мученическую, в общем, жизнь, а не жаловались и очень были счастливы, и вообще тут моя страна, и пусть он катится в ж... со своей Америкой!»

Вот это «в ж...» дорогого стоит! По крайней мере, лично для меня. Рискую услышать в свой адрес нелестные слова, но все равно скажу: Иван был патриот! Конечно, жаль, что не сбылось – могло бы очень забавно получиться с этим «Эдичкой» Лимонова. Однако же не на таких условиях.

Кстати, еще о патриотизме. Владимир, сын Дыховичного от второго брака, уехавший вместе с матерью в Америку, после учебы в Англии возвратился в Россию и, похоже, не собирается отсюда уезжать. Понятно, что мама иногда предостерегала от копирования некоторых черт отца, но отец во многом был и остается для него примером:

«У него был драйв, он мог горы свернуть, если что-то хотел. Вообще, все, что он хотел, он получал. И он для этого очень много работал. В нем была какая-то сила, которая его двигала. Он рано вставал даже после тусовок, занимался йогой...»

Конечно, тут не совсем верно сказано. Вовсе не все, что хотел, он получал. Иначе не было бы иногда такой злобы и тоски в его высказываниях по поводу своей судьбы в кинематографе. И все же можно согласиться в том, что многого он добивался.

И вот еще фрагмент из интервью Владимира:

«Я бы не смог учиться у своего отца. Бывают те, кто учат, и те, кто делают. Вот он учить не умел. Ему все так просто и легко давалось, что он искренне не понимал, чего ты, дурак, не можешь сделать то же самое».

Ну, я бы не сказал, что все очень уж легко ему давалось. Когда я ему пытался что-то рассказывать о физике, он мои слова с трудом воспринимал, хотя чувствовалось, что ему это интересно. Однако речь тут прежде всего о том, что могло ему пригодиться в жизни. В таких делах многое решает тренинг – и в основной профессии, и в разговорах с разными людьми, и в отношениях с очаровательными дамами.

Итак, хотел рассказать еще что-то хорошее о его семье, но вот прочитал довольно странную мысль Ивана, касающуюся этой темы. Впрочем, он лишь привел слова из стихотворения «Послание цензору» Александра Пушкина:

«Я считаю, что классиков надо ставить тогда, когда их уже нет, проще, но тогда страшная опасность из семьи, кстати говоря. Это еще страшнее в десять раз, что Александр Сергеевич сказал: «жена и дети, друг, поверь, большое зло, от них все скверное у нас произошло». Потому что я имел дело с сыном Набокова, вы не можете себе представить, что это такое... это просто издевательство... Он контролировал все экранизации Набокова».

Пушкин иронизирует, выражая сочувствие бедняге-цензору, у которого «к тому ж жена и дети». Но вот Иван говорит об этом чуть ли не всерьез – так, видимо, его наследники писателя «достали». Кстати, после «Черного монаха» с классикой Ивану фатально не везло – мало того что не позволили экранизировать Набокова, так ведь и сценарию по мотивам «Преступления и наказания» не дали хода. Я уж не говорю про «Это я, Эдичка!» Лимонова...

А мне вспоминается Сергей Шиловский, внук третьей жены Булгакова, так же ревностно стоящий на страже семейных интересов. Ох, как же он негодовал, когда прочитал мои книги о Булгакове! Для полноты картины привожу фрагмент письма, направленного им в издательство, с сохранением оригинальной пунктуации:

«Наследники авторского права писателя М.А. Булгакова, с удивлением обнаружили в продаже две книги В.А. Колганова, посвященные М.А. Булгакову и членам его семьи, выпущенные издательством «Центрполиграф» в 2011 – 2012 годах. «Так называемые» исследовательские работы г-на Колганова, являются ничем не подкрепленными измышлениями, видимо не совсем здорового человека, порочившего честь и достоинство великого писателя России».

В принципе тут нечего обсуждать, поскольку и без того все ясно – даже если забыть о том, что ни Михаилу Афанасьевичу Булгакову, ни тем более членам его семьи я книги не посвящал и посвящать не собирался. А привожу этот удивительный образец творчества в



эпистолярном жанре лишь для того, чтобы пояснить, с какими трудностями мог бы столкнуться Иван, возьмись он за экранизацию произведения Набокова.

Но вот какое опасение возникает, причем уже не в первый раз. Что, если семье Ивана Дыховичного в этой книге что-то не понравится? Не то будто бы написал, неправильно цитировал, не так интерпретировал известные всем факты, даже какую-то «чернуху» раскопал... Да нет, вроде бы нет этого.

## **Глава 7**

### **Копейка**

Пусть вас не удивляет, что иногда в этой книге я обращаюсь к собственным воспоминаниям, непосредственно не связанным с судьбой Ивана Дыховичного. На мой взгляд, было бы гораздо хуже, если бы вместо этого приводил историческую справку о том, чем жила страна в те годы. Вот и о 90-х хочу кратко рассказать в своей манере, чтобы уже затем предоставить слово нашему герою.

В постперестроечные годы в кино я не ходил, не до развлечений было, приходилось зарабатывать на жизнь. Когда оказывался на мели, искал, где бы можно подработать. Нет, вагонов, как Иван в юности, не разгружал, и на телевидении не вел программы – не было, да и нет у меня к тому способностей. А потому что каждому свое – вот было дело, подрядился разрабатывать прибор для крупной фирмы, работающей в нефтебизнесе. Но как бы трудно тогда ни приходилось, сохранял надежды на перемены, на лучшую жизнь. Даже, помнится, Гайдара в спорах защищал в начале 90-х, несмотря на жуткую инфляцию и безденежье. Ну а в свободное от работы время с большим интересом смотрел третьеразрядные американские фильмы по кабельному телеканалу – смотрел, что называется, широко раскрытыми глазами. Все было в это время, были и разочарования. Пришлось даже оставить прикладную науку и освоить специальность программиста.

У Ивана Дыховичного тоже наступили непростые времена, однако, насколько я знаю, менять профессию он не собирался. Впрочем, была попытка открыть ночной клуб, но об этом расскажу подробнее немного позже. Однако вот что удивительно: именно в это непростое время Дыховичный создал свои лучшие фильмы – «Прорву» и «Музыку для декабря». Казалось бы, можно быть вполне довольным, вот и на телевидении, как известно, подрабатывал. Тогда откуда же такой критический настрой? Мне даже показалось, что уловил ощущение безнадежности в этих его словах:

«У нас произошла очень опасная вещь, вот это действительно опасная, как мне кажется, тенденция: потеря ремесла. Именно отсутствие ремесла и дилетантизм ведут к поиску неких эффектов, которые призваны подменить суть, содержание, замысел. Отвлечь от пустоты. Эти эффекты известны, их можно по пальцам перечислить: чернуха, нагнетание кошмара, \*censored\* графия...»

Ну, к нагнетанию кошмара мы в общем-то уже привыкли, про \*censored\* графию разговор пойдет в следующей главе, а тут уделим внимание «чернухе»:

«Мы просто стреляем направо и налево, заливая экран морем крови, мы убиваем внешних врагов, забыв о «врагах внутренних», о черных сторонах нашей души, одну

киночернуху гоним, и это – тупик».

Готов с Иваном согласиться, хотя повторяюсь – в кино я в это время не ходил, достаточно было «чернухи» и на телевидении. Однако вот что странно: анализ ситуации то ли в кино, то ли в стране приводит режиссера к намерению обратиться «к чернухе в положительном значении этого слова»:

«Меня... сегодня интересует чернушная комедия: по-моему, у нее есть перспективы, ведь в народе заложена потребность в смехе. Но я боюсь очень, что определение «чернуха» будет смертным приговором для таких комедий».

Получается так: «чернуха» надоела, но почему бы еще раз не попробовать? Действительно, а почему бы нет?

И вот в 2002 году вышел на экраны фильм Ивана Дыховичного «Копейка. ВАЗ-2101». Многострадальный фильм, как можно сегодня утверждать:

«Пять лет я не мог запустить «Копейку». Сценарий несколько раз мы с Владимиром Сорокиным дописывали, вставляя разные куски, но пристроить свое «дитяtko» все равно никак не могли... Странно, ведь нынче другие времена – нет цензуры, но оказалось, что заборов не меньше, а может, и больше».

Тут Дыховичный не совсем прав. Проблема не в заборах, не в отсутствии свободы – проблема в качестве. Неоспоримы должны быть художественные достоинства произведения искусства, в фильме должна быть мысль, которая может найти отклик у сегодняшнего зрителя. Если бы этим требованиям соответствовал сценарий, тогда Иван мог рассчитывать на финансирование, а в итоге и на признание как создатель замечательного фильма. Таково мнение рядового зрителя, не искушенного в тонкостях профессии кинорежиссера.

Но отчего же не сбылись надежды? Слышал мнение, будто причина в том, что нет в картине звезд. А ведь планировал Иван привлечь к работе Татьяну Друбич с Любшиным, Киркорова с Аллой Пугачевой и даже Чубайса в компании с Немцовым. Вот это был бы фильм! Увы, так и не сбылось.

Начну с претензии, далеко не самой важной, но достаточно серьезной. Речь о том, каким в этом фильме предстал перед зрителем Высоцкий, товарищ прежних лет, если припомнить работу Дыховичного на Таганке:

«Меня упрекают, что в «Копейке» показан Владимир Высоцкий гротескно: не кумиром с гитарой, а со спущенными штанами, любящий чужую жену. Я Володю очень хорошо знал, долгие годы работал вместе с ним на Таганке. Мы дружили. Любил его со всем тем, что в нем было густо перемешано... Для меня сила Володи в том, что он был разным. Имел фантастический дар актера, поэта, но у него бывали и абсолютно жуткие состояния. Ведь если вы любите человека, то любите как ребенка, со всеми слабостями, а не как идола. В фильме я попытался дать отстраненный взгляд на кумира вне сцены. Поверьте, в жизни все было еще круче».

Режиссер здесь словно бы оправдывается, пытается объяснить, что Высоцкий был вовсе

не такой, каким мы видим его в фильме. Это что-то вроде комментария *post scriptum*, хотя на все неизбежные вопросы и претензии должен был ответить фильм. Высоцкий – это в определенном смысле символ той эпохи, прежде всего 70-х годов. Но если есть намерение рассказать всю правду, нужно забыть свои обиды и показать в художественном образе именно всю эту правду, а не выплескивать на экран свои эмоции. Причем показывать это нужно было в фильме, а не объясняться с опозданием, где-нибудь за кадром по поводу того, как все задумывалось и почему получилось не совсем так.

«Володя был очень сложный человек. Он не написал ни одной песни, будучи пьяным, но погиб, потому что пил. Есть разные признания в любви. Я свою любовь к Володе выражаю таким образом. В этой правде. Он не нуждается в ретуши, потому что ретушь – это неправда, и тогда он мне неинтересен. А если то, что я сделал, жестко по отношению к Володе... Что ж, так я его сейчас ощущаю».

В принципе такое ощущение автора понятно, хотя для фильма этого явно недостаточно. В «Копейке» есть эпизод, когда пьяного Высоцкого выводят под руки из-за стола. Не нахожу в этом ничего ужасного, потому что реальность, которую, к несчастью, довелось увидеть мне, значительно сильнее.

Как-то, было это лет сорок тому назад, сидели мы с приятелем-актером в ресторане Дома актера – увы, опять все тот же ресторан, мы его называли просто ВТО, поскольку в этом здании располагалось Всероссийское театральное объединение, к которому ресторан и был приписан. Ну что поделаешь, если только там и можно было встретить интересных людей из мира театра и кино. Как-то после премьеры кинофильма в Доме ученых решил я посетить тамошнее заведение для культурного питания. Фильм был хороший, да и заведение, как мне казалось, предназначалось только для ученых. Каково же было мое удивление, когда увидел за столиком известных артистов – Евгения Моргунова, Зинаиду Кириенко... Это я к тому, что нет ничего необычного в появлении молодого ученого в ресторане, предназначенном только для актеров. Впрочем, Ролан Быков придерживался иного мнения и как-то мне об этом заявил. В ответ пришлось рассказать историю про Кириенко и Моргунова. Увы, Быкова я так и не переубедил.

Но я отвлекся, вернемся в тот вечер в ВТО. Так вот, время было позднее, однако народ только еще подходил после спектаклей. И вот я вижу – по ковровой дорожке от входа идет небольшого роста человек. Идет как-то слишком уж прямо, даже самую малость не покачиваясь, словно бы жердь по дороге проглотил. Смотрю на него и вдруг понимаю: да это же Высоцкий! Я его так близко ни разу не видал. Были у нас общие знакомые, но вот не пришлось... Да я и не настаивал.

Итак, Высоцкий прошел мимо нас, мы с приятелем продолжили свой разговор, как будто ничего и не было – подумаешь, ну пусть Высоцкий, ну и что? Вот если бы запел... Однако проходит несколько минут, и вдруг приятель говорит мне: «Оглянись-ка!» Я оборачиваюсь и вижу: по той же самой дорожке, но уже в обратном направлении двое дюжих посетителей ресторана волокут того, в ком я вот только что, то есть совсем недавно узнал кумира своей юности. Кумира волокут, как какого-нибудь недостойного этого изысканного общества и этого священного места закоренелого алкаша и забулдыгу. Волокут, держа за руки, даже не глядя на него. А голова Володи запрокинута. А каблуки ботинок вычерчивают две линии на дорожке. Дорожка скрадывает и шум шагов, и шорох волочащихся по полу ног. Какое-то почти сюрреалистическое, нездешнее видение... Вот

это шок был для меня! Но самое обидное, что, судя по реакции завсегдатаев, ситуация для них была вполне привычна. Могу предположить, что Высоцкий к моменту появления в ресторане был уже изрядно пьян, и стоило лишь чуть-чуть добавить... Впрочем, как все это происходит при запое, мне неизвестно.

К слову сказать, есть среди персонажей «Копейки», помимо пьяного актера, еще и похотливый режиссер. В театре репетируют сцену из «Мастера и Маргариты», где Маргарита на балу умоляет Воланда простить несчастную, раскаявшуюся Фриду. Так вот режиссер, объясняя очаровательной актрисе суть эпизода, раздевает ее, и потом... Тут стоит привести слова из воспоминаний Дыховичного о репетициях спектакля:

«Однако на одной сцене мы застряли: это была сцена бала... Она была построена так: я выводил королеву – Маргариту, сажал ее на плаху спиной к залу, и на нас – уже лицом к залу – шли гости Воланда. В начале сцены я сдергивал с Маргариты плащ, и она оказывалась голая...»

Но в фильме плащ сдергивает совсем не он, а режиссер. И вот потом... Это опять, в который уже раз случается в автомобиле, в отремонтированной и перекрашенной, непотопляемой и узнаваемой «копейке». Должен признать, что внешность прелюбодее тоже узнаваема, увы... Что тут на Ивана нашло? Ведь даже на сорокалетие в театр не пришел. Неужто решил отомстить всем без разбора? Так вот примерно Булгаков мстил своим обидчикам, изображая их в самом неприглядном виде в «Мастере и Маргарите». Однако Булгаков писал свой роман, как известно, «в стол», не надеясь на скорое издание, а тут совсем другая ситуация – фильм вышел на экраны.

Думаю, что право на такую месть имеется у каждого. Если талантливо сделано и есть основания для столь жестокой обиды, почему бы нет? Но тут другая ситуация: сценарий к фильму написал не Михаил Булгаков.

Вообще-то месть довольно странная штука – вдруг вспомнились какие-то оскорбления, унижения, и появляется желание воздать каждому по делам его. Вот и несравненная Марина Влади в своей книге «Владимир, или Прерванный полет» пишет, что уже с самого начала их знакомства Высоцкий временами впадал в запой. Впрочем, Дыховичный в одном из интервью ее опровергает, заявляя, что в то время Высоцкий еще мало пил:

«Наверное, чем больше клюквы, тем большие деньги можно сделать на книжке. Да бог с ней, с Мариной. Она в Париже передо мной извинялась за отдельные литературные пассажи».

Могу предположить, какие именно слова не понравились Ивану Дыховичному:

«Твой приятель женился на дочери одного высокопоставленного лица... Пара довольно любопытная: он – интеллигентный близорукий еврей, она – рослая белорусская девушка...»

Но это только присказка, далее – о роскоши квартиры, о нравах этой семьи, где вся работа возложена на приходящую прислугу. И наконец, о том, что произошло в финале:

«В то утро наша подруга сообщила нам с искаженным лицом: «Мой отец освобожден от

должности и выведен из состава Политбюро». Все мы знали, что для них золотые денечки закончились».

Странно читать подобные намеки на меркантильный интерес Ивана к женитьбе на дочери номенклатурного начальника. В конце концов, Марина тоже не из самых бедных, поэтому неудивительно, что ее муж не брезговал тем, чтобы иногда попользоваться кошельком жены.

Но вот самое обидное для Дыховичного:

«В каждый период твоей жизни у тебя был какой-нибудь закадычный приятель. За двенадцать лет их было семь... Среди этих приятелей были: Иван – артист твоего театра – талантливый человек с неудавшейся судьбой... Все эти люди были лишь лакеями, которых ты не сегодня завтра оставлял в тени забвения».

Этих приятелей Высоцкого Марина Влади воспринимала не только как лакеев, но прежде всего как собутыльников и, несомненно, винила их в смерти мужа. Отсюда и желание их как-нибудь унижить.

Мне ли Марину не понять – иной раз тоже появляется желание нечто эдакое написать, а заодно избавиться от стресса. И все же как-то сдерживаюсь, правда, не всегда. Вот и Виктория Токарева, известная писательница, довольно эмоционально настаивала на версии о мести:

«Это книга-месть. Марина воздала всем своим обидчикам, и главному герою в том числе. Я убеждена: все, что написано в книге, – правда. Высоцкий был алкоголик и наркоман. Но зачем нам это знать?.. Умершие в молодые годы Кеннеди, Гагарин, Высоцкий, Че Гевара – это наши иконы».

Ну, это уже явный перебор. Икону вешают на стенку и молятся на нее, если есть потребность. Если этим ограничиться, тогда, к примеру, литературоведение нужно запретить, а читателям подсовывать слащавые сказочки про храбрых рыцарей пера, сидящих на диете и увлеченных исключительно написанием очередного тома собрания своих сочинений. Что до понимания истоков творчества писателя – эту тему следовало бы при таком подходе и вовсе запретить, поставив в один ряд с распространением наркотиков и возбуждением межнациональной розни.

Так все-таки о чем же этот фильм? Фильм конечно же про ту самую «копейку» – первенца вазовских автомобилей. Но режиссер сам признает, что «копейка» – это только повод:

«Я показал жизнь без прикрас. А циничнее жизни нет ничего... Сорокин, посмотрев первый раз, сказал, что это энциклопедия русской жизни».

Напомню, что Владимир Сорокин – автор сценария этого фильма, идея же принадлежит Ивану Дыховичному. Я бы не сказал, что тут Ивану повезло, ведь сам же он когда-то говорил:

«Никто не знает, какой силой обладает литературное произведение. Я хотел бы сказать,

что сейчас есть невероятная потребность, как ни странно, в хорошей литературе, а не в экранизациях».

Одно другому не мешает – хорошая литература должна быть и сама по себе, для читателя, но просто обязана быть основой фильма. А если этого и в помине нет? Существенно, что во время работы режиссер со сценаристом в своем видении фильма «совпадали». Иван это признавал:

«Есть много вещей, которые мы любим одинаково, хотя мы очень разные люди и по эстетике, и по многому другому».

Как ни печально, этих «совпадений», этой «одинаковости» было недостаточно. Сказались различия и в эстетике, и еще во многом другом. В итоге привычная сорокинская «чернуха» – а как еще прикажете это называть? – из фильма так и прет. И подавляет тот смысл, который должен быть в любом хорошем фильме. А смысл тут, на мой взгляд, в следующем.

Мне кажется, что этим фильмом Иван хотел ответить тому члену худсовета, который предсказал, будто удел его – снимать в своих фильмах \*censored\*ток: «Да, ты был прав! Я снимаю то, что есть, – пьянство, разврат, падение нравов и разруху в головах. Но только я ли в этом виноват? Нет, это вы, бездари, сделали со страной такое. Именно вы отцы-основатели этой эпохи – эпохи полного абсурда. Все потому, что абсурдны ваши «ценности». Абсурдны ваши интересы. Абсурдны ваши дела, ваши жены и любовницы. Абсурдны сами вы! И цена всему этому вашему абсурду лишь одна – КОПЕЙКА!» Вот именно это режиссер хотел или должен был сказать.

Подтверждение такому выводу нахожу в словах Ивана Дыховичного:

«Сюр уже и сейчас начинает брезжить... Он вполне адекватен той невероятной жизни, которой мы живем».

Оправдание стилю и содержанию этого фильма нахожу в словах последней жены Ивана, сказанных уже после его смерти:

«Если вы возьмете любую историю, поместите ее в реалии жизни, то обязательно найдутся те, кто скажет – это чернуха. Но послушайте, в центре Москвы ты идешь, ломаешь каблук и утопаешь в грязи после первого же дождя. Может быть, это чернуха? Нет, это жизнь».

Не могу согласиться. Что такое сегодняшняя наша жизнь, мы и без кино прекрасно представляем. Возможно, тем, кто передвигается по улицам в «мерседесе», сломанный каблук может показаться каким-то апокалиптическим событием. Для нас же грязь на улицах – явление привычное. Чтобы это увидеть, разве так уж необходимо идти смотреть кино?

И еще несколько слов Дыховичного о том, как он снимал «Копейку»:

«Вообще в «Копейке» мы много чего цитировали и много над чем смеялись. Например, в свое время я блевал, когда слышал песню «Я люблю тебя до слез», а снимая «Копейку»,

понял, что в новом времени эта песня будет звучать по-другому. Это уже будет сюр. Правда, я еле уговорил Мазая ее спеть. Зато Шнур, которого я попросил спеть «Белые розы», сразу же пришел в восторг: «Ой, моя любимая песня!»

Не в первый раз замечаю: если авторы фильма слишком много смеются при его создании, в итоге зрителям оказывается не смешно. Видимо, весь запас «смешинков» был израсходован еще задолго до премьеры. Кстати, а что, если, услышав в фильме эту тошнотворную, опротивевшую Ивану песню, кто-то прямо в зрительном зале... Нет, не приведи господь!

Однако вернемся к достоинствам и недостаткам фильма. В «Прорве» Дыховичному в полной мере удалось показать и ту непростую, для многих страшную эпоху, и тех, кто в этом виноват. Здесь же идея утонула – в «голубом сале», в бездарной клоунаде, в примитивном юморе. Вот написал «бездарная клоунада», а ведь Иван был когда-то мастером в трудном жанре клоунады, впрочем, как и многие актеры. Так что произошло – эпоха доконала? Отвращение и ненависть к происходящему Ивана захлестнули, эмоции переливались через край. «Я показал жизнь без прикрас». Будто мы сами этого не знали...

«Я считаю, наша общая болезнь – беспамятство, презрение к ближнему и отсутствие всякой терпимости».

Не очень сочетается это с тем, как показал Дыховичный в «Копейке» и Театр на Таганке, и Высоцкого. Приходится признать, что болезнь оказалась на удивление заразной.

Вообще же с современными авторами ему не очень повезло. «Прорва», «Музыка для декабря» – тут нет претензий. А в остальном... Своего автора, как ни искал, он так и не нашел – того автора, который и мыслил бы, и чувствовал, как он. При этом предлагал и тексты, и сюжеты, достойные таланта режиссера.

Тот мир, который Дыховичный изобразил в «Копейке», противоречит его же высказываниям тех лет:

«Я полностью согласен с академиком Капицей, который сказал как-то, что многие проблемы сегодняшние – результат того, что наука и техника сейчас развиваются с невероятной скоростью, а человек это не успевает осмыслить... В той же Америке, где, как нам когда-то казалось, существует сама Цивилизация, уровень бескультурия сегодня чудовищен, и мы на их фоне выглядим просто авангардом Возрождения».

Петр Леонидович был, несомненно, прав. Я так говорю не только потому, что мне посчастливилось какое-то время учиться и работать рядом с ним, в том же институте. Просто он прав по существу, и далеко не только в этом. Прав был, когда вызволял Ландау из тюрьмы, прав был, когда давал работу физикам «с пятым пунктом» в анкете, если у них были проблемы с трудоустройством. Конечно, речь при этом шла только о талантливых, поскольку Институт физических проблем довольно маленький и всех обиженных даже при большом желании дирекция не могла взять на работу. Жаль, если забота о талантах у нас окажется всего лишь частным делом. Вот и Иван немало пострадал от невнимания со стороны родного государства.

Но мне хотелось бы разобраться тут в другом: как понять слова Ивана Дыховичного об «авангарде Возрождения»? Судя по «Копейке», до возрождения еще очень далеко – речь о

достоинствах фильма и о содержании. С другой стороны, все постигается в сравнении, и массовая продукция Голливуда вроде бы подтверждает мысль Ивана. Вот как он вспоминает о том времени, которое предшествовало и «Прорве», и «Копейке»:

«Я не согласен, что наше прошлое было только гадким, но у меня нет и умиления: ах, как замечательно мы тогда жили! Сидели на кухне и говорили «за жизнь», слушали песни Высоцкого, Окуджавы, Галича... Мы обязаны помнить и знать прошлое, но попытаться не повторять ошибок, наступая на старые грабли».

Эта мысль понятна – в прошлом, при всех его недостатках, было то, что ныне начисто утрачено. Были великолепные произведения киноискусства, которыми восторгалась вся страна. Были и другие замечательные фильмы, далеко не всем понятные. Теперь ни того ни другого нет, за очень редким исключением. Но кто в этом виноват? Еще раз повторю, что фильм начинается с литературы, а если хорошей литературы нет, о чем тут можно говорить? Правда, остается классика. Но тут уж требуется особенный талант. Скажем, кроме «Собачьего сердца» и «Бега» других удачных экранизаций произведений Булгакова я не знаю.

А вот еще одну правильную мысль обнаружил у Ивана Дыховичного:

«У нас же каждое следующее поколение говорило предыдущему, что оно – дерьмо и прожило ужасную жизнь. Людям, строившим сталинскую эпоху, сообщили, что все они были стукачи, предатели, сажали, гноили друг друга. А нашему поколению скажут – вы ВСЕ были воры, бандиты. Хотя ни первое, ни второе неправда».

К счастью, в «Прорве» так и сказано – НЕ ВСЕ. Участь многих людей тогда была печальна. Однако еще больше людей работали на заводах и на фабриках, трудились в поле, не очень-то задумываясь, зачем и почему. Одни из них просто ничего не знали, другие верили вождям, считая, что иначе нельзя – иначе вся страна развалится. И тех и других нужно понять и не требовать от них больше того, на что они способны.

Но вот в «Копейке» я не нашел ни одного персонажа, которому в полной мере можно посочувствовать. Ну не жалеть же мне автомобиль! Мне кажется, в фильме не хватало того отношения к прошлому времени, к прожитой жизни, которое Дыховичный высказал в одном из интервью:

«Когда проходит время, даже самые горькие события в своей жизни люди вспоминают улыбаясь. Когда не страшно? Когда улыбаешься. Не понимаю, зачем в воспоминаниях нужен надрыв. И поражаюсь некоторым диссидентам, которые сейчас без конца вспоминают то время, тех начальников и продолжают злиться. Не нужны и неактуальны их пафос и крики».

Увы, злость у многих людей, как мне кажется, в крови. Одних она вела на баррикады, других заставляла со спокойной совестью расстреливать «врагов народа», а кто-то до сих пор не в состоянии уgomониться. Хотя все уже предельно ясно: сколько ни кричи и ни свергай, придут новые начальники, и все продолжится по давно наезженной, привычной колее, только под другими лозунгами.

Судьба «Копейки» оказалась до обидного печальной. Критики приняли фильм в штыки,



прокатчики постарались не заметить.

## Глава 8

### Соавторы

Как было уже сказано, со сценаристами Ивану Дыховичному не всегда везло. Соавтором в фильме «Черный монах» считался Сергей Соловьев. Кстати, по его же сценарию Дыховичный собирался снимать и «Солнечный удар» по Бунину. Однако вот что удивительно: после просмотра «Черного монаха» Соловьев сокрушался по поводу того, что будто бы Иван снял совсем не то, на что он рассчитывал. В принципе это дело вкуса. Дыховичный же так комментировал эту ситуацию:

«Сережа Соловьев, который формально был автором сценария со мной (для проходимости), он снял свою фамилию с картины, сказал, что к этой картине не имеет никакого отношения, просто он такое кино не понимает, не любит и не хочет в нем участвовать».

Действительно, у Соловьева свой, вполне самобытный взгляд на современное кино – речь не о тех картинах, которые он снимал в традиционной, реалистической манере. Особое место в его творчестве занимали такие фильмы, предназначенные, насколько я могу судить, для молодежи, как «Асса», «Черная роза – эмблема печали, красная роза – эмблема любви», «Асса-2», «Дом под звездным небом». Из этих картин я смотрел лишь небольшие отрывки, за исключением «Ассы», которую тоже до конца не досмотрел, поэтому предоставлю слово журналисту, который, в свою очередь, ссылается на мнение зрителей, хорошо знакомых с творчеством этого режиссера:

«Постмодернизм и глумление – это все... входило в ту абсурдистскую линию, которую проповедовал Сергей Александрович Соловьев во многих своих фильмах, в том числе и в «Ассе», в том числе и в «Розе», в том числе и в «Доме под звездным небом».

Вот уж никак не ожидал, что автор фильмов «Сто дней после детства», «Спасатель» и «Наследница по прямой» разделял убеждения Ивана Дыховичного, сложившиеся ко времени создания его последних фильмов. Но, судя по всему, с «абсурдистской линией» своих фильмов Соловьев согласен, да и против остального не готов активно, аргументированно возражать. И тем не менее ответ его впечатляет:

«Ну, я думаю, что если взять и «Мастера и Маргариту» Булгакова... то «Мастер и Маргарита» набит глумлением, постмодернизмом...»

Хотя Соловьев уточняет, что вовсе не сравнивает фильм с романом, однако попытка сравнения здесь явно налицо, и она конечно же не красит режиссера. Хотя бы потому, что «глумление» у Булгакова – это элемент сатиры, ну а в «Ассе»... Но предоставлю слово автору:

«Фальшак везде... тотальный фальшак, фальшак, причем еще перемешанный с

безвкусицей... С такой тоже тотальной безвкусицей».

Понятно, что Сергей Александрович имел в виду вовсе не свои фильмы – не те, что занесли в разряд «постмодернистских». И все же, по-моему, цитата оказалась к месту.

И кстати, вот еще какое предположение возникает, если насмотреться абсурдистских фильмов. По-моему, увлечение этим жанром является прямым следствием того, что создатели таких фильмов не в состоянии разобраться в том, что происходит вокруг, и потому, словно бы схватившись за голову, орут: «Абсурд! Абсурд! Это все абсурд!» А между тем в истории кино есть и другие примеры, когда художественными средствами удавалось и передать атмосферу абсурда, и вместе с тем рассказать о сущности происходящего. В качестве примера я бы упомянул «Конформиста» Бернардо Бертолуччи. Да и фильм Дыховичного «Прорва» лишь в некоторых эпизодах демонстрирует внешние признаки фильма-абсурда, а в основном смотрит в суть вещей. Кстати, и в том и в другом случае была хорошая литературная основа – в частности, автор романа «Конформист» Альберто Моравиа стал в определенном смысле соавтором режиссера Бертолуччи.

Итак, как я уже писал, фильмы Сергея Соловьева предназначены в основном для молодежной аудитории. Но вот какого мнения он о молодых:

«Я заметил такую вещь. Никого из ребят, которые снимались у меня в фильме, нельзя спросить о смысле жизни, даже если угрожать им топором. Они не скажут ничего».

Вывод грустный, даже почти трагический. Одну из причин такой «бессмысленности» Сергей Соловьев видит в дурном влиянии нынешней российской школы:

«Им всем предлагается одна и та же история, ориентация на успех. Придурочная и несовершенная советская школа никогда такой гадости не предлагала. История личного успеха в школе предлагается одна и та же – встав на труп товарища, стань на десять сантиметров выше».

От этих слов становится просто жутко. Одна надежда, что фильмы Сергея Александровича способны заставить молодых задуматься. Ну не о смысле жизни, а для начала хотя бы о том, что говорят с экрана. Но вот читаем:

«Я пишу быстро, а написанный сценарий больше никогда не читаю, ну иногда на съемке, чтобы какие-то реплики уточнить. И актерам говорю: самое главное, чтобы вы текст знали. Они смотрят на меня как на придурка: больше никаких пожеланий? Я говорю – нет... А вообще про тексты гениально сказал Тарковский: относитесь к репликам как, скажем, к шарканью ногами. Все тогда получится. А как только в тексте попытаешься какой-нибудь «смысл» обнаружить – все, конец. Два идиота начинают пялиться друг на друга, в зрачки заглядывать и обмениваться мыслями. Это правда страшно».

Вдобавок к топору и трупам теперь еще два идиота. Нет слов! Да после этого и в самом деле без толку размахивать не то что топором, даже бейсбольной битой. Это уж точно – заставить молодежь задуматься о смысле жизни вряд ли таким образом удастся. И вспоминается конец 80-х, наивные мечты тех лет и песни Виктора Цоя, кумира молодежи:

Перемен требуют наши сердца,  
Перемен требуют наши глаза,  
В нашем смехе, и в наших глазах,  
И в пульсации вен:  
Перемен!  
Мы ждем перемен.

Однако, как полагает сценарист и режиссер, и с песней этой все совсем не просто, да и слушатели, что называется, изрядно подкачали. Короче, тогда было не намного лучше, чем сейчас:

«Жизнь показала, что с песней «Хочу перемен» очень подозрительная история. Потому что я сам махал руками в той десятитысячной толпе в парке Горького. И вот в этой толпе – я готов дать расписку кровью – ни один не знал, каких именно перемен он хочет...»

Что тут еще сказать? Бессмысленность и полная, полнейшая, доселе невиданная безнадега! Именно такова первая реакция на слова кинорежиссера. Но тут же возникает вопрос: ну как же так, дорогой товарищ Соловьев, почему вы, автор «Ассы» и других фильмов, предназначенных для молодежи, так ничего и не сумели ей внушить, так и оставили молодых в недоумении и с единственной мыслью в голове: «Желаем перемен!» Не потому ли та самая «ориентация на успех», которая вас возмущает, была воспринята, упала на подготовленную почву, что мыслей и идей, которые можно было бы этому противопоставить, в их голове так и не нашлось? Никто о том не позаботился – ни гневные певцы тех лет, ни кинорежиссеры, ни учителя, ни журналисты. Увы, все очень уж хотели перемен и потому бездумно повторяли лозунги, не очень разбираясь в смысле. И только сейчас, по прошествии многих лет, да и то лишь в интервью, вы что-то объясняете, припоминая разговор с писателем:

«Я к Можаяеву приставал, когда совсем был пацан: «Что же теперь будет? Брежнев, съезд, одни говорят, Сталина вернут, другие говорят, послабления!» А он: «Ты же взрослый человек, как ты не понимаешь. Это все пена. Ты пиво пил из кружки? Сверху там – помнишь? – пена. Люди нормальные, опытные берут кружку, фьюить! – пена улетает, а они пьют пиво. Зачем тебе пена? Не обращай внимания». Все так называемые изменения в обществе – чистой воды можаяевская пена. Ничего ни с чем не происходит, просто формы другие. Был комсомолец, стал олигарх, что изменилось?»

Вот если бы тогда, еще в конце 80-х, сказали нам об этом, причем не в интервью, а в фильме... Может быть, и с мыслями, и с ориентацией не было бы теперь никаких проблем.

Но в чем причина, почему в фильмах не намекнул, не подсказал и не направил мысль в нужное русло? Нельзя же все сводить к «абсурдистской линии» в фильмах Соловьева. Трудно поверить, что интересы молодежи принесены в жертву «глумлению и постмодернизму». Неужто и здесь та самая «ориентация на успех» у публики? Нет, не могу поверить...

Однако есть и другое объяснение – особенности производства фильма, которое, в отличие от написания книг, нельзя даже представить себе без финансирования. Так было и

в прежнее время, в этом смысле ничего не изменилось и сейчас. Но предоставлю слово Сергею Соловьеву:

«Там были идеологические обманки. Когда тебе ясна система обманок, там значительно легче отстаивать себя. А здесь диктат денег, это же страшный диктат, значительно сложнее, чем диктатура пролетариата. Вот Ермаш перед тем, как картину положить на полку, годами уговаривал, допустим, Тарковского выкинуть из фильма четыре фразы, и обещал сразу выпустить картину. Кто сейчас станет уговаривать? Выгонят с площадки... Там этого не было».

Там – «идеологические обманки». Здесь – «диктат денег». А для того, чтобы не ссориться с работодателем, самый надежный путь – «не обнаружить» в фильме мысль. Конечно, мысль содержится не только в диалогах, однако не могу поверить, что для Тарковского диалоги – это «шарканье ногами». Пересмотрел последний его фильм «Жертвоприношение» и, к счастью, шарканья не обнаружил – есть чрезвычайно насыщенные мыслями диалоги, есть образы, настроение, великолепная игра актеров. Я бы даже рискнул сказать, что в этом фильме некоторый переизбыток мыслей...

Однако самое странное для меня в другом. Понятно, что «бывшие комсомольцы», ставшие олигархами, не вызывают восторга у Сергея Соловьева. И в то же время следует признать, что воспитание людей, не видящих в жизни иного смысла, кроме «ориентации на успех», вполне соответствует интересам подлинных властителей мира, которые заинтересованы в увеличении армии алчных потребителей. Увы, фильмы с «шарканьем» вместо разумных диалогов никак не могут воспрепятствовать этому процессу.

В общем, остаюсь в недоумении, а больше по этому поводу нечего сказать.

Но еще большее недоумение может вызвать вот какое обстоятельство: если верить тому, что я тут написал, Сергей Соловьев фактически так и не стал соавтором Ивана Дыховичного, тогда зачем же столько слов о нем, зачем вообще я уделил ему внимание? Причина в том, что помимо профессиональных отношений между ними было еще нечто общее. Увы, ярлык «глумления и постмодернизма» вполне применим и к некоторым фильмам Дыховичного, хотя для «Копейки» и «Европы-Азии» я подыскал свое определение. Так что в этом смысле и Соловьев, и Дыховичный были все-таки соавторами – соавторами в создании целой череды подобных фильмов. Впрочем, как и их молочный брат Сорокин. Еще раз уточню, что это «соавторство» имело лишь локальный смысл – как выражение негативного отношения ко времени. У Дыховичного это неприятие вылилось в сатиру, отчасти благодаря Владимиру Сорокину. А вот Сергея Соловьева анализировать не буду – доверюсь зрителям, нацепившим на него не слишком привлекательный ярлык. Точно так же не стану утверждать, что в некоторых фильмах этого режиссера было еще и заигрывание с публикой, однако кому же не хочется стать известным и востребованным автором?

Соавтором Ивана Дыховичного, причем вполне законным, был создатель популярных книг, драматург и, кажется, даже либреттист Владимир Сорокин. Как я уже упоминал, вместе они работали над сценарием «Копейки», и именно тогда, по признанию Сорокина, у него возникла мысль о написании «Голубого сала». Тому, что мысль возникла именно тогда, я не удивляюсь, однако цитировать этот опус все же не возьмусь, поэтому приведу фрагмент из рецензии известного критика Андрея Немзера:

«В романе наличествуют: апокалиптическая футурология, альтернативная версия истории XX века, гомосексуализм, каннибальство, квазирелигиозное изуверство, пародии (частью формально выделенные, частью растворенные в тексте) на русских классиков и новейших сочинителей, педофилия, изощренные пытки, раскавыченная цитата из Солженицына, наркомания, простатит, стрельба, вселенские катаклизмы, залитый фекалиями зал Большого театра, клонирование, сюрреалистические видения, КГБ и очень много разнообразной жратвы».

Приходилось как-то слышать, что Виктор Ерофеев и Владимир Сорокин – «певцы\*censored\*графии». Ни одного их творения я не смог полностью прочесть, поэтому не берусь выносить свой приговор. В конце концов, у разных людей разные взгляды на то, что творится ниже пояса, и объяснять это – задача психологов и специалистов по сексопатологии. Однако и сам «певец», речь о Сорокине, пытается разъяснить кое-что заблудшему читателю, опровергая мнение своих\*censored\*телей:

«Они, как люди поверхностные и недалекие, реагируют на некие жесткие сцены, на эротику и нецензурные выражения, которые есть в моих вещах. Но это же не все, что я делаю. Это не есть цель для меня. Эротика есть и у Набокова, и у десятков других писателей, но их не считают\*censored\*графами, потому что культура уже переварила их».

Сравнение с «Лолитой» Владимира Набокова просто умиляет! Могу только предположить, что Сорокин «Лолиту» не читал или же его личная культура не вполне приспособлена к такому «перевариванию». Кстати, не потому ли стал вегетарианцем? И даже оправдание – «это же не все, что я делаю» – ничуть не успокаивает. Честно говоря, не знаю, что он здесь имел в виду, однако воображение подсказывает что-то совсем уж запредельное. Да вот, к примеру, еще одно откровение литератора:

«Если литература хочет идти в ногу с жизнью, если она не хочет быть таким кастрированным котом, послушным, жирным и предсказуемым, если она хочет ставить какие-то актуальные вопросы перед людьми, она должна быть нелицеприятной и жесткой. Мы живем в довольно жесткое время. И не надо бояться такой литературы. Надо попробовать понять ее, просто понять, для чего это пишется».

Попробую понять, хотя опасаясь, как бы в своих выводах не выйти за пределы допустимого в приличном обществе. Да, плохи наши дела, если актуальные вопросы приходится формулировать на языке откровенной матерщины, а литературу – прочую, не ту, что создана Сорокиным, – следует сравнить с кастрированным котом. Однако у автора, вполне востребованного за рубежом, похоже, нет причин для жалоб и отчаяния. И все же, почему издают и переводят? Кое-что можно понять из интервью редактора зарубежного издательства, того, что опубликовало «Ледяную трилогию» Сорокина:

«Когда-то с русской литературой все было просто: мы считали, что все хорошие писатели – противники режима. Как только мы перестали смотреть на Россию как конкурента или врага, нам стало неясно, чем интересоваться».

Можно только посочувствовать редактору. Однако достаточно внимательнее

посмотреть, вчитаться в написанные рукой Сорокина волнующие строки, чтобы понять: «певцы\*censored\*графии» – это те самые люди, которыми и нужно интересоваться! А если очень постараться и представить «певца» защитником истинных ценностей в виде прав или свобод, тогда и всякое сомнение в необходимости публиковать его творения тут же отпадет – мне кажется, примерно так же оценивают способности кота, еще не подвергавшегося кастрации. Впрочем, сам Сорокин, похоже, считает себя не «певцом» и даже не «котом». Тут вновь возвращаемся к его пониманию сущности литературы:

«Дело в том, что русская культура мне вообще представляется таким ландшафтом, по которому прошло стадо литературных слонов. Там все вытоптано слоном по имени Великая русская литература».

Мало того что Сорокин является то ли пострадавшим от этого слона, то ли просто сторонним свидетелем «вытаптывания», он считает себя еще и лекарем, ставящим окончательный диагноз:

«Наши читатели отравлены литературой XIX века».

Вот ведь как! А далее приводится рецепт – нечто на манер того, что случилось в 1992 году, когда нас спасли от голодной смерти, предварительно лишив невинности. Сравнение так себе, однако падение нравов, результаты которого пожинаем до сих пор, говорит само за себя, и этого никто не станет отрицать. Правда, у «певца» и на этот счет есть другое мнение:

«Шоковая терапия, она иногда очень полезна. В литературе она очищает мысли и обновляет чувства».

Про обновление чувств судить читателям «Голубого сала» – я о том, как и что способно очистить, обновить. Возможно, имелась в виду однополая «любовь», а то и вовсе – скотоложество. Да мне какая разница! А поразило то, что Сорокин предлагает свое противоядие не только взрослым, но и детям:

«Дети в своем выборе зачастую мудрее взрослых. Так что я не боюсь, что эта литература нанесет кому-то вред. Скорее, наоборот, она заставит думать и понимать, в каком мире мы живем».

Вот не хватало только, чтобы дети узнавали мир из книг Владимира Сорокина. И снова нечто невразумительное, на этот раз о свободе:

«Писатель свободный человек, и на бумаге должен быть свободен, если это писатель».

Конечно, в веригах затруднительно писать. Довольно сложно делать это и в наручниках. И совершенно невозможно писать в момент совокупления – даже если есть бумага и карандаш. Честно скажу, я не пробовал, но есть подозрения, что кое-кто именно так и пишет. Во всяком случае, этого исключать никак нельзя. Ходили слухи, будто Бальзак именно так иногда писал, но то было ради сохранения на бумаге свежих впечатлений.

Однако Бальзак тут ни при чем, как, впрочем, и особенности его творческого процесса. Но вот волнующий меня вопрос – может ли писатель быть свободным от Христовых заповедей? Может ли он наплевать на всех и вся ради получения дохода от своих творений и ради роста тиражей? На это есть известный всем ответ: бумага все стерпит.

А вот еще немного о свободе. Когда-то в ходу у первых коммунистов был такой термин – «освобожденный труд». Не сомневаюсь, что именно это имел в виду Сорокин, когда говорил о свободе литератора. Но как совместить это с обвинениями в использовании методов, характерных для казарменного социализма? Слово журналисту:

«Слушатели пишут, что в своем романе «Голубое сало» вы уподобились коммунистам, – сравнивают то, что вы сделали с Ахматовой и Пастернаком, со знаменитым постановлением Жданова 1946 года».

Жесткое определение, чуть ли не приговор. Однако у литератора на все готов ответ: Сорокин как бы походя присваивает себе титул рыцаря, готового пожертвовать собой ради святого дела:

«Воевать с мифами – это удел настоящих литературных рыцарей».

Миф Ахматовой. Миф Пастернака... Кто следующий?

А следующим нашумевшим романом стал «День опричника». Снова предоставляю слово критике, на этот раз Льву Данилкину:

«Роман целиком, на все сто процентов, состоит из гэгов – классических сорокинских, проверенных временем, обкатанных во многих текстах гэгов: неременная гомосексуальная сцена, озорное групповое изнасилование, жаркий спор о мнимо общеизвестном, матерная интермедия... трехстраничная наркотическая галлюцинация, наконец, шутейное членовредительство под переименованную советскую песню».

Подводя итог краткому анализу творчества этого соавтора, позволю себе предположить, что коммерческие соображения играли здесь основную роль. Чтобы описать происходящее в стране «с позиций» великой русской литературы, нужно время и несколько иначе устроенные мозги – не так, как у Владимира Сорокина. Ну а создать нечто, сравнимое с «Завистью» Юрия Олеши – просто кишка тонка. Сама по себе зависть тут явно ни при чем, поскольку, скажем, вписываться в беспредел 90-х приличному человеку как-то не с руки, тут нечему завидовать. Более уместно было бы название «Злость». Однако злость, выраженная методами «литературной\*censored\*графии», способна вызвать лишь вполне естественное чувство омерзения. Впрочем, если «порнуху» считать способом борьбы с режимом... А кстати, почему бы нет?

Но отвлечемся от сути «певческих» произведений. Меня интересует, в чем главная причина коммерческих успехов соавтора Ивана Дыховичного? И вот читаю слова Сорокина о том, что будто бы мечтал когда-то стать нефтяником:

«Задвижка нефтепровода иногда мне снится... Задвижка – это скорее фаллический символ. Там же напор, давление десять атмосфер. Нефть – это сперма земли!»

Ну что ж, кому нефть добывать, а кому и... У каждого свое призвание.

На этом анализ «глумления и постмодернизма» я заканчиваю и перехожу к другим разочарованиям.

## Глава 9

### Разочарования

Итак, после первых двух довольно успешных фильмов Иван Дыховичный столкнулся почти с тотальным непониманием. Если «Черного монаха» и «Прорву» с интересом встретили в Европе, то «Копейка» была предназначена исключительно для внутреннего потребления. Проблема в том, что для немца или француза «копейка» – пустой звук. Вот если бы «пежо» или «фольксваген»... Однако всем сразу невозможно угодить, разве что сделать серию картин – каждая для своей страны, для своего «народного» автомобиля. Увы, это задача неподъемная. Да что говорить, если затраты на «Копейку» с большим трудом сумели окупить, и то лишь в основном благодаря ночному показу на российском телевидении.

И вот Дыховичный задается вопросом: почему? И сам же отвечает:

«Ни в одной стране нет такого неконтролируемого рынка безобразия – это связано не столько с насилием, сколько с пошлостью и безвкусицей, и происходит даже с людьми, которые вполне культурно расположены к лучшему, но не могут сопротивляться потоку. В основном все заражены дурным американским кино с его примитивными мыслями».

Что тут поделаешь? Ситуация почти безвыходная. Если все заражены и никто не собирается лечить, если для кого-то эта болезнь оказывается делом выгодным, что можно предпринять? Ну хоть бросай кино и возвращайся в Театр на Таганке, благо изображать Коровьева никто не мог так колоритно, так смешно, как это удавалось Дыховичному. Но, как известно, дважды в одну реку не войдешь.

«На Западе русское кино было популярно, только когда проникало туда в виде андеграунда: Тарковский, Параджанов, ну и мы с Сокуровым попали в эту компанию. А сейчас наши фильмы там вообще не смотрят. Никакого проката русского кино».

Ситуация вполне понятна – скажем, фильмы Тарковского и Параджанова были не просто великолепно сняты, но зрителей в них привлекал некий ореол инакомыслия создателей, факт непризнания их достижений в СССР. Достаточно вспомнить трудную судьбу «Андрея Рублева» и «Зеркала», хотя другим фильмам Тарковского больше повезло.

А вот и объяснение, почему все меньше смотрят русское кино. Я бы еще добавил, что у нас в России даже литературу предпочитают зарубежную:

«Никто не думает о том, что вырастает поколение – те, кому сегодня от десяти до шестнадцати лет, которым ежедневно часами показывают фильмы про чужую жизнь. И они хотят жить той жизнью».

Наверное, кто-то возразит: ну что плохого в том, что молодые люди хотят жить той,



нормальной жизнью? Вот ведь и я не против джинсов, компьютеров и прочих тамошних изобретений и «изысков». И с удовольствием слушаю американский джаз 60-х годов, Фрэнка Синатру, Эллу Фицджеральд и даже кое-что из современной музыки, только в фоновом режиме. Но жить так, как живут они? Признаюсь, я и в нашей жизни не очень разобрался, ну а уж в том, что творится там... Конечно, когда Ксения Собчак приезжает за границу, она видит именно ту жизнь, которая ей нравится. И потому ее старательно нахваливает. Да кто бы отказался жить в «Рице» или «Хилтоне» и взирать на мир из окна шикарного «роллс-ройса»?

Но возвратимся к размышлениям Дыховичного о кино:

«У сегодняшних зрителей – свои пристрастия. Это поколение «пепси-колы» и «Макдоналдсов». Я ничего не имею против американской продукции. Но нынешних начальников, отвечающих за культуру, совершенно не тревожит, что происходит с российским кино. Реальная ситуация такова, что кинозалы и кинотеатры находятся в частных руках... Ребята делают свои деньги и ни о чем другом думать не желают».

Ну, что касается начальников, то их влиянию на культуру пыталось сопротивляться не одно поколение художников. Тут и «бульдозерная» выставка в Сокольниках, и скромный выставочный зал на Малой Грузинской, где я часто бывал. Однако кино – это вам не живопись. Как ни кощунственно говорить такими словами об искусстве, кино со временем стало могучим средством пропаганды образа жизни, а иногда и просто одурачивания. И тут не важно, российское ли это или американское кино. Так что Иван тут прав: куда же смотрите, господа начальники?

И в продолжение темы о материальных стимулах и в жизни, и в искусстве:

«Разве я против того, чтобы люди хорошо жили? Нет. Я против того, чтобы деньги становились – и объявлялись – смыслом жизни».

Последнее утверждение довольно странно слышать – как говорится, за что боролись... Теперь уже довольно трудно вспомнить содержание статей прогрессивных журналистов, которыми я зачитывался в конце 80-х. Много интересных материалов можно было найти и в листовках, которые распространяли на толкучке у здания «Московских новостей» на площади Пушкина, близ Страстного бульвара. Помню, как-то возвращаясь оттуда на метро, достал листовку с обращением Юрия Афанасьева, моего кумира прошлых лет. Листовка была ярко оформлена, а фамилия автора была набрана самым крупным шрифтом. Только я листовку развернул, как вижу краем глаза, что сосед мой, по виду пенсионер, сначала зыркнул глазами на эту фамилию, потом растерянно поглядел по сторонам и, увидав свободное место, пересел подальше от меня. Однако славное было время. Время надежд и ожидания перемен...

Но время это прошло, и вот читаю интервью Юрия Афанасьева на радио «Эхо Москвы» в 2010 году о событиях конца 80-х и начала 90-х:

«Вот тогда-то и произошло фактическое овладение в частную собственность национального достояния России.

Вопрос. Вы проглядели это?

Да. Более того, уж если говорить, то своими разговорами о происходящем – с трибуны, в

том числе, Первого съезда народных депутатов, мы, и я в том числе, выступили в роли ширмы, за которой все это и происходило... Происходило, в сущности, разворовывание национальных средств и государственного бюджета. Причем в этом разворовывании принимали участие даже не миллионы, а десятки миллионов людей...»

Примерно о том же речь и в интервью Афанасьева радио «Свобода» в 2007 году:

«Самый большой миф этой эпохи остался, и который живет, мне кажется, до сих пор, – это миф о том, что в это время, в начале 90-х годов, в России восторжествовала демократия... Этот распил национального достояния в частную собственность – это было за кулисами. А мы выполняли роль этих самых кулис, те, которые, я имею в виду, зовутся демократами».

Каюсь, под впечатлением этого интервью даже возникла мысль: а что, если для того только демократию и придумали, чтобы использовать ее как ширму? Но тут же постарался мысль отбросить, потому как тогда стало бы совсем тоскливо...

Так вот о том, за что боролись. Сошлюсь на мнение еще одного новосветца, известного театрального режиссера Петра Фоменко:

«Одни ложные ценности сменились другими. Казалось бы, более истинными, но не менее для нас чужими. Я имею в виду идеологию денег. Мы сами выбрали ту свободу, которая нас приканчивает».

Вот и я, когда в августе 91-го стоял у Белого дома, разве мог предположить?.. Такое впечатление, будто власти и там, и здесь, то есть в России и на Западе, пришли к неоспоримому выводу: люди именно таковы, какие есть, – завистливые, жадные. И убедились, что невозможно их исправить. Во всяком случае, в ближайшие несколько сот лет. А потому и рассчитывать следует на те их качества, которые есть, а вовсе не на какие-то воображаемые – совесть, доброту, сочувствие по отношению к униженным, товарищескую взаимопомощь. И вот самым надежным, стабильным свойством человеческой природы признали, как ни странно, – алчность! По разумению защитников такой идеологии, алчность строила заводы, добывала нефть, прокладывала дороги и газопроводы, обеспечивала нас всем необходимым – от туалетной бумаги до компьютера и автомобиля. Пусть так, даже не буду спорить. Но для меня вывод из этого следует один: пока не поздно, надо улучшать породу!

Вот и Иван Дыховичный считал, что надежда еще есть:

«Мы очень мощный народ с огромной культурой. И нам нужно реанимировать лучшую часть нашей души, а не заниматься развитием худшей, которая у нас тоже есть».

Вот-вот, именно о том я и толкую. И в этом деле улучшения породы или хотя бы возрождения лучших качеств души огромная роль принадлежит российскому кино и литературе.

Кстати, и в своем отношении к алчности мы с Иваном совпадали. Как вспоминала Алла Демидова, во время гастролей Театра на Таганке в Югославии актеры нередко развлекались игрой в буриме. Кое-что ей запомнилось. Там были такие слова:

Высоцкий  
Хотя я не тот, кто последним смеется  
(Товаров я в Загребе мало загреб)  
Дыховичный  
И этого даже мне хватит по гроб.  
Я алчность в себе ненавижу.  
Демидова  
Мне родина нищая ближе.  
Хмельницкий  
Эпитет рискованный. Посмотрим,  
Что Леня напишет пониже.  
Филатов  
Пора нам из Сербии смазывать лыжи!  
На этом бумажка закончилась.

Эпитет действительно рискованный. Кто о чем, а Демидова о нищете. Почему актрисе ближе именно такая родина, я не берусь понять...

И снова о серьезном. Если бы Дыховичному удалось найти такого автора, который смог бы написать о нашей нынешней жизни столь же ярко, как это было сделано для «Прорвы», думаю, что это был бы замечательный фильм. И не пришлось бы тогда сетовать на публику, на кинопрокатчиков, на то, что никак не удастся «реанимировать лучшую часть нашей души». Как раз хороший фильм и мог бы нам помочь в столь важном деле. Увы, так и не сбылось.

А вот парадоксальная, совершенно неожиданная мысль, которую Дыховичный высказал в год выхода в свет своей «Копейки»:

«Для того чтобы подавлять свободную личность, неплохо было бы, чтобы эта личность была».

Услышала бы эту мысль Ксения Собчак, наверное, вдрызг бы они с Иваном разругались. Да как так можно! Да кто посмел поставить под сомнение идеалы? Ведь смысл приведенной мною фразы в том, что, если нет личности, грош цена столь актуальным ныне лозунгам и жалобам на подавление свободы. Конечно, каждый волен бить себя в грудь кулаком, провозглашая личностью, интеллигентом, титаном мысли с незапятнанной душой. Кто может запретить такое? В конце концов, это и стало бы подавлением свобод. Ну вот, к примеру, считает себя человек Александром Македонским или же Наполеоном...

Так может быть, Иван не прав? А если все же прав, кто будет устанавливать – личность я или не личность. Впрочем, на это звание я не претендую. Да и свобода в привычном ныне понимании мне не нужна. Разве что как некое данное нам ощущение... Но это в основном зависит только от меня.

Вот и Иван говорил нечто похожее:

«Свобода, она ведь внутри нас. Она начинается с уважения к себе».

Я бы добавил еще и уважение к окружающим людям или хотя бы желание разобраться в том, что они собою представляют. Ведь если я не в состоянии понять, что происходит вокруг меня, смогу ли я ощущать себя свободным?

Кстати, об ощущениях. После избрания Путина главой государства в 2000 году вот что писал о нем Иван:

«Когда я присутствовал на встрече деятелей культуры с Путиным, президент сказал: «У нас есть небольшая сумма денег на культуру, но мы ее удержим и не дадим стащить. Вы можете сформулировать, на какую идею или образ нужно направить эти деньги, ведь мы не можем распылить их». И он не услышал вразумительного ответа... И меня это поразило. Каждый сказал, что деньги надо дать на его проекты. Но Путин хотел услышать не это. И ему нельзя не отдать должное, ведь вопрос сформулирован грамотно. А грамотного ответа не было, кроме того что денег маловато, а много ума здесь и не надо».

Как видим, огорчил Ивана лишь шкурный интерес коллег, а к президенту отношение вполне благопристойное. Я был изрядно удивлен, когда узнал, что он голосовал за Путина, поскольку в либеральной среде это моветон. Вот, скажем, один мой знакомый, «яблочник», тогда примерно так и заявил: «Да кто будет голосовать за этого гэбиста?» Но у Ивана Дыховичного было свое мнение:

«Вы знаете, я голосовал за этого человека, и все-таки продолжаю в него верить, честно говоря. А то, что огромное количество у меня есть вопросов к нему, – оно у меня есть».

Возможно, в этом и заключалась одна из причин его тогдашних неудач. Либеральная интеллигенция, составлявшая большинство его зрителей, не голосовала за Путина уже в 2000-м. Надежды возлагались на Чубайса, на Явлинского. А после ареста Михаила Ходорковского и сокрушительного проигрыша либералов на выборах в Госдуму в декабре 2003 года между ними и властью разверзлась пропасть. Так что на момент завершения очередного фильма Дыховичный был – как бы это сказать помягче – не то чтобы совсем чужой, однако же и не вполне своим считался. Поэтому «гнобила» его фильмы не власть, похоже, а совсем наоборот – люди из другого лагеря.

А в мае 2005 года Мещанский районный суд города Москвы осудил Ходорковского на девять лет лишения свободы. Не знаю, что случилось с Иваном после этого. Проще всего сказать, что возмутил несправедливый приговор. Однако ни он, ни большинство сочувствующих Ходорковскому дела его даже не читали. В основном питались только слухами и не слишком убедительными заявлениями. Да вот и я не знаю, виноват он или же не виноват. Сочувствую, конечно, – но в основном его родителям.

Так в чем же дело? Откуда вдруг такая страшная обида у Ивана Дыховичного? Слышал мнение, что тут присутствует национальный интерес, что-то вроде местечковой солидарности. Будто бы на арест, скажем, Потанина он реагировал бы совсем иначе. Мне так не показалось. Вот и когда спрашивал мнение своих друзей, довольно либерально настроенных, с соответствующим пятым пунктом в воображаемой анкете, они такую возможность гневно отвергали. Но почему тогда? Не в том же причина, что Ходорковский до своего ареста спонсировал либералов, внося тем самым посильный вклад в достижение желаемой свободы – нельзя же все сводить к деньгам. И к толстосумам Дыховичный относился без особого почтения, а уж тот вариант свободы, которым нас одарили в 90-х,

кроме огорчения и злобы, ничего у него не вызывал. Впрочем, такая свобода имеет и некоторые положительные стороны, правда не для всех. Читаю:

«В «русском сезоне» 2004 года в Куршевеле заметно прибавилось русских вечеринок, одна из которых, party от коньячного дома Martelle и ночного клуба Chocolat, даже превзошла традиционные рождественские дискотеки Михаила Прохорова. Среди завсегдатаев вечеринок – режиссер Иван Дыховичный...»

В принципе это ни о чем не говорит. Каждый человек находит развлечения по вкусу, если средства позволяют. Меня, к примеру, совсем не огорчает, что не имею ни «феррари», ни «порше». Да, честно говоря, мне даже «копейка» даром не нужна! Однако что же привлекало Ивана на этих вечеринках? Ответ простой: где, скажите, как не на таких тусовках в Каннах, Ницце или в Куршевеле, подыскивать спонсоров для новых кинофильмов? В других местах они бывают просто недоступны, что поделаешь... Во всяком случае, я отношусь к таким попыткам с пониманием. Сам в 90-х пытался достучаться до банкиров.

Но вот что не совсем понятно. Еще в 2003 году Дыховичный с презрением говорил о некоторых из нуворишей:

«Меня поражает одна вещь: в основном-то у нас «пробиваются в люди» опять какие-то комсомольские парни...»

А через два года новые слова на ту же тему:

«Ходорковский. Я считаю, что это герой нашего времени, это не важно – положительный, отрицательный, это все в нем есть. Вот видите, он совершил этот путь, он вышел из себя, он хочет уйти от себя. И это его право, это его достоинство... И это правильное желание человека начать чего-то сначала, и знаете, как сказал Рабиндранат Тагор: «Я не верю человеку, который говорит, что он не будет воровать, если он не воровал... Я верю человеку, который украл, но потом сказал: я не буду этого делать никогда».

«Он совершил этот путь, он вышел из себя». Пожалуй, после такого заявления все становится еще запутанней. То ли воровал, то ли не воровал. И что восхитило тут Ивана – грех и раскаяние? Однако Ходорковский вины своей не признавал, иначе мог бы рассчитывать на прощение. И еще – какой путь? И из какого такого «себя» он вышел? Одно лишь очевидно в словах Дыховичного – сочувствие и сострадание. И как результат, ненависть к тем, другим, кто выносил этот приговор:

«Когда люди делают такое, надо говорить: «Вы пошлые, грязные люди. Если вам нравится целовать задницу вот такого человека, понимаете...» А ведь это раболепство, оно у всех пионеров, условно говоря. Все же пионеры. Мы хотим папу. Понимаете, страна всю жизнь была без папы».

А ведь недавно за Путина голосовал. Как говорится, от любви до ненависти... И все же такой резкой перемены я не ожидал. Можно было бы понять Ивана, если бы он занялся

политикой, задумал создать партию, а власть вдруг поставила ему заслон, отказала в регистрации. Или устроили «маски-шоу», скажем, на его частном охранном предприятии. Поскольку ничего такого не было, то по большому счету можно обижаться лишь на то, что денег не дают, но ведь их и раньше не давали. И тут мне вспомнился совет главы парижской полиции во времена Людовика XVI Антуана де Сартин: «Если не удастся раскрыть преступление по горячим следам, ищите женщину!» Понятно, что преступления тут как такового нет, но почему бы дельным советом не воспользоваться, тем более что женщины гораздо эмоциональнее мужчин и, как ни странно, иногда оказывают на нас довольно сильное влияние. Итак, что же мы имеем? Во-первых, Ксения Собчак, подруга, – правда, надо бы уточнить, когда состоялось их знакомство. А во-вторых, третья жена Ивана, теперь вдова, – Ольга Дыховичная... Ну, эту тему я пока не стану обсуждать. Хотя бы потому, что в жизни следуя такому принципу – с женщинами никогда не спорить. А вот с Собчак, судя по всему, Иван познакомился на телевидении в 2004 году, когда пригласил ее в свою программу «Ностальгия». Еще раз повторю, что он подвержен был влиянию. Однако же одно дело Лавинский или Кайдановский, а вот здесь... Во всяком случае, по времени все сходится.

Еще одно разочарование Ивана Дыховичного связано было с телевидением. Вот что он о нем писал:

«Думаю, что сегодня наше телевидение достигло солидного буржуазного вида, но потеряло приток новых идей. Буржуазный вид телевидения создан главным образом за счет лицензионных программ. Все они сняты грамотно, имеют высокие рейтинги, а значит, приносят каналам хороший доход. Но мне кажется, куда интереснее жить новыми идеями, и я уверен, что мы можем создавать свои оригинальные форматы, ведь наше телевидение не должно превращаться в кальку с чужой жизни».

Что тут поделаешь – у каждого свой интерес. Ивану, да и мне были интересны прежде всего новые идеи, оригинальное их воплощение в телепрограммах. Причем сначала мысль, а потом художественное воплощение. И обязательно люди, которых бы хотелось слушать, на которых хотелось бы смотреть. Да что говорить – умный человек всегда красив, как бы ни выглядел он внешне. Но что теперь-то горевать? У меня по Интернету более восьмидесяти телеканалов, а когда захочется отвлечься от работы, отдохнуть, нередко так бывает, что и выбрать нечего. А вот владельцы телекомпаний наверняка собой довольны.

Итак, когда не было возможности снять фильм, Дыховичный делал авторские программы на российском телевидении. В 1995 – 1996 годах был автором и ведущим программы «Уловка-22» на НТВ. Позже работал главным режиссером телеканала «Россия». В 2002 году он задумал шоу на ТВС из нескольких десятков серий. Название эта телепередача имела очень привлекательное по нашим временам – «Деньги». Позже вел там же, на ТВС, программу «Ностальгия». Еще говорят, что ему предлагали вести весьма популярное и актуальное шоу «Кто хочет стать миллионером?», но что-то у них там в итоге не сложилось. Вот что Дыховичный вспоминал об этом:

- «Однажды мне предложили вести какого-то «Миллионера». Я говорю начальнику:  
– Ты что, офонарел, что ли?  
– Да что такого? Ты же будешь делать это лучше всех.

- Не факт, но даже если получится хорошо, мне просто это не нужно.
- Мы тебе будем платить десять тысяч долларов в месяц.
- Да хоть двадцать! Я не буду это делать!
- Ах, не будешь?!
- Не буду.
- Может, тогда нам расстаться?
- Так мы прямо сейчас и расстанемся».

Словом, на телевидении Дыховичный делал все, что мог, кроме того, что делать ни при каких условиях не соглашался. Однако, несмотря на успехи в этом деле, не обошлось и тут без доли скепсиса:

«За двенадцать примерно лет... мы опустили своего зрителя до края, мы потеряли главного зрителя, кстати говоря, который раньше смотрел телевизор, смотрел фильмы и т. д. ... Он не смотрит телевидение вообще».

Эти слова Иван, по-видимому, относит к своему второму сыну, которому он «ящик» просто запрещал смотреть. Впрочем, мне известно немало людей, которые обходятся без телевизора – вполне хватает Интернета. Да и я сам стараюсь совместить новости с едой, изредка смотрю футбол, а в основном жду французского фильма с популярными актерами – таков мой телевизионный «рацион». Но если есть в программе беседа журналистов с интересными людьми, тогда, конечно, не откажусь и это посмотреть. Приятно было бы увидеть на телеэкране замечательного режиссера Петра Фоменко, однако он был в Останкине не частым гостем, что немудрено при его отношении к самому популярному ныне жанру телесериала:

«Все кончится торжеством б...ства – другого слова я не найду... Молодые способные актеры... приходят, и им за час до съемки дают в зубы текст, который они быстренько зубрят. Это убудочное отношение к профессии».

Кстати, и Дыховичный как зритель относился к телевидению без особого почтения:

«По телевизору я смотрю иногда новости. Чтобы понять, до какой степени мы уже находимся по ту сторону здравого смысла – совсем уже в абсурде или только приближаемся к нему».

Но вот его мнение о тех, кто все еще увлеченно смотрит телевизор:

«Та\*censored\*графия, которую они видят на улице, которая творится каждый момент здесь в нашей жизни, – это неуважение у человеку, бред этот... ни в какое сравнение ни с какими ночными эфирами не идет... Поэтому я за\*censored\*графию двумя руками... Показывайте десять часов в день\*censored\*графию – все выключат телевизор, поверьте мне! Не волнуйтесь так за этих людей. У нас нормальные люди, все нормально».

Так все же выключат или уже не смотрят? По-видимому, речь идет о разных зрителях – одни, нормальные, телевизор смотрят, ну а другие... Был как-то случай, решил к Новому

году сделать себе подарок – заказал более «продвинутый» пакет телепрограмм по Интернету. Там было около ста телеканалов, и сохранялась надежда, что удастся выбрать что-то стоящее. Но вот подключили. Смотрю – вроде бы ничего особенного. Однако, в отличие от прежнего варианта, здесь четыре эротических канала. Из любопытства глянул... Могу лишь сказать, что такая\*censored\*графия способна напрочь отбить всякое желание встречаться с женщиной. Пришлось от этого «подарка» отказаться. Но что тогда смотреть?

Оказывается, есть что смотреть. По этому случаю иногда случаются даже обсуждения за круглым столом – вот, скажем, экранизация романа «Мастер и Маргарита», осуществленная Владимиром Бортко несколько лет назад на телевидении. Приведу фрагменты из дискуссии в студии радио «Эхо Москвы», где Дыховичный высказывался весьма категорично:

«Роман не нуждается, не нуждался, безусловно, ни в какой экранизации... С моей точки зрения, лишена постановка глубокого эротизма, который есть в этом романе. Потому что это страсть... это безумная страсть, и страсть – поэтому из нее делают дьяволицу в какой-то момент романа... Это самый московский роман из всех, которые я знаю. И там, в фильме, этого как раз нет».

Напротив, Николаю Сванидзе, который тоже участвовал в обсуждении, фильм очень понравился, да и Мариэтта Чудакова посчитала фильм значительным событием, заметив:

«Главное в последних трех сериях... в последних трех сериях нарастало все хорошее».

Что касается последних серий, тут и я согласен – нарастало. Даже почувствовал кое-какой интерес, когда все уже закончилось. Однако Иван Дыховичный был бескомпромиссен:

«Я участвовал в первом спектакле... Мне кажется, в какой-то мере успехом того спектакля, который вы помните, надеюсь, – было именно то, что он был очень далек в прямом смысле от буквального прочтения каждой строчки... Я помню, что я смотрел в зал в некоторых сценах, и я не видел зрителей, потому что зрители от смеха были между рядами, они уходили вниз. В данном прочтении романа я ни разу почему-то нигде не засмеялся... Если помните фразу «ты неверно записываешь за мной», то в полной мере это можно отнести к режиссеру этой картины».

Хотя с Дыховичным я не во всем согласен, его участие в этом обсуждении считаю вполне логичным и оправданным. Однако, честно говоря, так и не понял, при чем здесь Николай Сванидзе. К булгаковедам не имеет отношения. Возможно, он представлял многочисленных почитателей творчества Булгакова. Не исключено, что выступал в качестве историка, а может быть, в тот раз мимо проходил и в студии случайно оказался. Но наиболее вероятно, что просто исполнял роль типичного рядового россиянина и как прилежный телезритель старался оправдать то, что ему двенадцать долгих вечеров пришлось смотреть:

«Но я также понимаю, почему Бортко это сделал, почему он на это пошел. Да, какие-то



вещи он хотел разжевать и положить в рот, чтобы то было понятно. Иначе – непонятно... На мой взгляд, это уважение к зрителю, это забота о том, чтобы зритель понял, – мне так кажется».

Как видим, в этих словах чувствуется искренняя благодарность к режиссеру, который постарался «разжевать». Само собой, каждому свое... Жаль только, что Иван не ответил ему словами Тарковского – было бы любопытно, что смог бы возразить Сванидзе классику кино:

«В конечном счете, как бы мы ни старались быть понятнее, быть доступнее, всегда это видно, всегда это пошло и глупо, и всегда это связано с потерей чувства собственного достоинства и уважения по отношению к тому, кому это адресовано, то есть зрителю».

Увы, каждый понимает уважение к зрителю по-своему. То же происходит и в других сферах нашей жизни – в политике нам тоже пытаются все разжевать, причем у каждой партии своя особенная «жвачка», своя фразеология, свои много раз повторенные лозунги... Однако я отвлекся.

Итак, признаюсь, от фильма я тоже не в восторге – хватило меня лишь на то, чтобы посмотреть первые полторы-две серии и три последних. Недавно видел фильм Юрия Кары – меня он тоже не устроил, хотя Михаил Ульянов в роли Понтия Пилата был хорош, да и Воланд в исполнении Валентина Гафта мне гораздо ближе. Но дело тут вовсе не в актерских удачах или неудачах. Возможно, не стоило бы повторять то, что я уже писал здесь и ранее, в книгах о Булгакове, и все же еще раз скажу – не понял скрытого смысла главы «Великий бал у Сатаны», нельзя было даже подступаться к экранизации этого романа!

В ходе той же дискуссии о фильме священник Андрей Кураев вспомнил о своем разговоре с режиссером-постановщиком:

«Где-то год назад с Владимиром Бортко мы обсуждали, когда он только начинал свою работу, и он сказал мне так: «Отец Андрей, поверьте, я сниму фильм так, что читатель поймет, что это просто большой антисоветский фельетон, и я сниму с этого романа всякую мистическую ауру».

Бортко был близок к пониманию скрытого смысла московских глав романа, однако он почему-то считал, что время действия – это 1935 год. На самом деле Булгаков однозначно указал на май 1937 года. Эта неточность и привела режиссера к такому определению, как «антисоветский фельетон», что справедливо лишь отчасти. А надо было снимать антисоветский трагифарс.

Впервые в нашей стране «Мастера и Маргариту» поставили на сцене Театра на Таганке. Но этот спектакль был первенцем, ему можно простить отсутствие должной глубины, подтекста, поскольку у спектакля было множество других достоинств. Совсем иное дело – многосерийный телефильм. Попыток экранизации было пять, с учетом зарубежных. Шестая намечена на 2013 год известным голливудским продюсером Джоном Стейндорфом. На главные роли прочат Анджелину Джоли и Джонни Деппа. Все может быть... Но кажется мне, что и шестая попытка будет неудачной. И вот почему. Припомните, сколько доказательств существования Бога было упомянуто в романе.

Последнее, седьмое доказательство Воланд изложил сам. И нам, думается, следует ждать седьмой экранизации. А сделать ее должен человек, по силе своего таланта близкий к небожителям. Такое вот странное у меня предчувствие...

Одна из главных тем «закатного» романа – взаимоотношения власти и художника. Тема вечная – пока человек творит, конфликты неизбежны. Но вот Дыховичный цитирует слова Андрея Арсеньевича Тарковского, который «требовал все время свободы, потом вдруг как-то сказал: «Вообще-то я рыба глубоководная, могу работать только под давлением». Снова парадокс? Если припомнить, что лучшие работы в нашем кино созданы в советское время, следует признать, что в этом что-то есть. Тем более что за последние двадцать лет мое внимание привлекли лишь три-четыре фильма, включая «Прорву» Дыховичного. Но почему так мало? Один из наших кинокритиков призвал «снять фильм о проблемах настоящего» и тут же уточнил:

«Я не призываю... снять фильм, который отвечал бы на все вопросы. Хотя бы задать бы их. Но почему-то никто не задает».

Может быть, потому и «потеряли главного зрителя», что не только ответов не нашли, но даже не сумели сформулировать вопросы. А дело в том, что для того, чтобы сформулировать вопрос, нужно разобраться в самой сути того, что происходит – и в мире, и у нас, что называется, под носом. При этом надо отрешиться от своих предпочтений и привязанностей, тут нужен объективный, не замутненный идеологическими принципами взгляд. Но вот беда – одни не могут, а другие просто не хотят. Тех, кто не может, следует простить – никто не способен родиться аналитиком, это результат упорного труда, работы головой, а не «мышления» на уровне эмоций. Те же, кто не хотят, – эти попросту боятся. Ведь если люди докопаются до сути, могут пострадать кое-какие «ценности» из повсеместно признанных сегодня – их срочно придется отправить на помойку, где им законное место. Впрочем, не стану уточнять...

## **Глава 10**

### **Выдох**

В 2006 году, через четыре года после многострадальной «Копейки», Иван Дыховичный снял фильм «Вдох-выдох». На этот раз он не стал снимать комедию – последний опыт в этом жанре оказался неудачным. Новый фильм был о любви:

«Мне вдруг показалось, что мы движемся, делаем, существуем, боремся, происходит туча всего в нашем сейчас обществе здесь. Но вдруг совершенно исчезло то, из-за чего мы живем. У нас исчезла любовь вообще. Она приобрела какую-то пошлейшую форму... И вообще на эту тему никто ни с кем не разговаривает. Вообще ее нет, нет ее ценности как абсолюта. Как странно! Любовь – это начало всего. И поэтому я захотел именно такую картину снять. На эту тему».

Отзывы о фильме были ужасные – «манерная мелодрама», фильм «кажется почти непереносимым из-за своей откровенной литературщины», «следить за всем этим очень скучно и малоинтересно», «фильм оказался вялым и пресным, как остывшая манная

каша»... Были и другие мнения: «это фильм-чувство, фильм-настроение». Кто-то рекомендовал смотреть фильм почему-то только девушкам.

Сам режиссер во всех своих несчастьях обвинял прессу:

«Фильм «Вдох-выдох» вызвал просто бурю ненависти. Пресса сломала нам прокат в первый уик-энд. Потом мне люди звонили: «Мы поверили рецензиям, а потом случайно пошли в кино. Что они, другую картину смотрели, что ли?»

Так что же это за фильм? Попробую рассказать. Но это лишь впечатление, а не тщательный разбор недостатков и достоинств фильма. Я никогда не писал критических статей – во всяком случае, о кино. Но, даже если посмотрел не слишком впечатливший меня фильм, пытался понять, что же хотел сказать зрителю режиссер и почему он все сделал именно так, а не иначе. Вот и теперь попробую разобраться.

На мой взгляд, это фильм Ивана о своих переживаниях, о своей тоске по настоящей любви. Поиски того, чего, возможно, так и не случилось. Секс, страсть, влюбленность – все было, но это же совсем не то. И по большому счету фильм даже не о любви, а о тоске по чему-то настоящему.

В фильме упоминается множество событий, которые можно неоднозначно толковать. Вот, скажем, изнасилование в подъезде и все остальные «сексуальные приключения», на мой взгляд, выдуманы Верой. Элитная \*censored\*тка... Для Веры это только повод вернуться к Михаилу. «Как ты меня нашла?» – вот это важно. Даже не как, а для чего, зачем. Зачем? Пусть Михаил поймет, как плохо было без него. Тут важно не то, что она пришла, не то, что о себе рассказывала. Тут важно не то, что было между ними, и не то, как они расстались, – тут важно, что она все же пришла, нашла его, вернулась и простила. Даже несмотря на то, что когда-то он хотел ее убить. Даже если эта попытка случилась лишь в его воображении.

Довольно странные и необычные герои в этом фильме. В их разговорах реальность переплетается с фантазией, обида и тоска приобретают силу страсти. Однако никто из них не решается признаться в том, что на самом деле чувствует, в чем заключаются истинные причины их страданий. Они точно так же, как и зритель, только пытаются в этом разобраться.

Еще одна «странность» – Алексей и Михаил. Главный герой един в двух лицах. Алексей, которого мы видим за рулем автомобиля. И Михаил – спивающийся, кающийся грешник... Один знает, что через два месяца умрет, и хочет прожить весело оставшиеся дни. Другой мучается оттого, что еще так долго жить, жить без любви. И зрителю предстоит решить, кто же из них заслуживает большего сочувствия. Возможно, Алексей в жизни так согрешил, что нашего сочувствия и вовсе не заслуживает. Однако достоин ли Михаил любви?

Сюжета, по существу, в этом фильме нет. Фабула весьма размыта и поверхностна. Здесь есть только тоска и желание понять себя. Понять, почему когда-то была страсть, но не было любви, почему не получилось, почему пришлось расстаться. Выдох – это выход?.. Ясно лишь то, что Михаил ищет выход из безнадежности. Все, что ему осталось, – это слабая надежда...

На мой взгляд, именно об этом делал фильм Иван, а вовсе не экранизировал скучную мелодраматическую историю, предложенную ему в сценарии. Конечно, было желание сделать «европейский» фильм. Конечно, хотелось, чтобы фильм попал на Каннский

фестиваль. Все верно пишут критики. Но это же не главное!

В чем-то это фильм-воспоминание. Вот, например, режиссер устами своего героя вспоминает об отце:

«День похорон моего отца. Мне было тогда пятнадцать лет. После его смерти ничего не чувствовал, ничего не замечал вокруг...»

Здесь Дыховичный вновь следует советам своего учителя. Это фрагмент воспоминаний Тарковского, использованный им в лекциях по режиссуре:

«Снился дом. И как будто я туда вхожу, или, вернее, не вхожу, а все время кружусь вокруг него. Эти сны были страшно реальны... Я подумал, что, рассказав об этом, я тем самым от этого освобожусь. Кстати, и у Пруста я вычитал, что это очень помогает освободиться от таких вещей, да и у Фрейда об этом написано. Ну, думаю, давай-ка я напишу рассказ. Однако постепенно все начало оформляться в фильм».

В фильме «Вдох-выдох» немало таких обращений к прошлому. Здесь есть тоска по утраченному и несбывшемуся. Здесь есть не разгаданные критиками символы. Здесь бывшая его жена, которую он хотел убить за то, что изменила, но почему-то с женщиной, а не с мужчиной. Такое впечатление, будто измену с мужиком он мог бы и простить. Теперь, после длительной разлуки бывшая жена возвращается к нему. Ее почему-то называют девушкой по вызову. Ах да – она же так сама сказала:

«Ну, знаешь, \*censored\*тки бывают разными. Есть – которые стоят сто долларов, есть – двести, есть – восемьсот. Я вообще работаю по индивидуальным заказам...»

Выдумщица, еще и не такого вам наговорит. И правда, вскоре признается:

«Да вру я, конечно. На самом деле все было не так...»

Здесь память о всепоглощающей, иссушающей любви:

«Эти семь лет мы прошли как один час, не расставались ни на секунду. Мы были как вдох и выдох. Конечно, я понимаю, это опасно – можно... можно задохнуться...»

Вот он оправдывает свое желание ее убить:

«Я решил, что тебе лучше умереть, чем увидеть меня таким, какой я есть на самом деле».

А вот как она пытается объяснить свою измену:

«Тебя стало слишком много в моей жизни. Я ела, говорила, пила, думала как ты. Я возненавидела тебя в себе. Я перестала понимать, где начинаюсь я и заканчиваешься ты».

Здесь очевидна попытка понять себя и выяснить причину того, почему любовь была, но

однажды вдруг ее не стало. Или, возможно, вовсе не было...

«Может, все-таки когда-нибудь мы, наконец, пойдем...»

Что-то мне этот фильм напоминает временами. Так живописец рисует обнаженное тело женщины. Неторопливо, осторожно, чтобы, не дай бог, не испортить прекрасные черты – нежные плечи, тонкие руки, гибкий стан... И режиссер тоже хочет рисовать, но у него совсем другие средства выражения. Он так и делает... Когда Дыховичный рассказывает о чувствах и о мыслях, положенных в основу фильма, это впечатляет:

«Чаще всего люди себя берегут, они боятся любви, не хотят, чтобы их что-то волновало. Они и без того устали. Поэтому на все разговоры о любви они отмахиваются. Но я-то знаю, что значит задыхаться без любимого человека... Любовь похожа на дерево, которое растет, цветет, сбрасывает листья, потом расцветает вновь. Вопрос только в том, насколько оно крепкое и как вы за ним ухаживаете».

А временами возникает мысль, будто и слова эти, и сам фильм – послание. Но вот кому?..

Поскольку тайну эту нам не раскрыть, попробую подвести итоги. Да, в фильме есть настроение, есть грусть, тоска... раскаяние и надежда... страсть. Здесь многое сделано блестяще! Я вижу просто замечательные кадры! Но так и хочется иногда сказать актерам: умоляю, ну хоть немного помолчите!.. Я бы рискнул даже напомнить им слова Григория Распутина, сказанные сто лет назад Вере Александровне Жуковской, которую я упоминал в одной из предыдущих глав:

«Эх, душка... много больно головой живешь, нешто словами все расскажешь? Духом надо да сердцем жить...»

Конечно, есть объяснение, оправдание тому многословию, которое есть в фильме, – тут диалог главного героя с самим собой, диалог-воспоминание, диалог ради избавления от боли. Возможно, что и так. Готов даже поверить в то, что для кого-то жизнь – это сплошные разговоры. Да режиссер и сам сомневался в том, что выбрал верное решение:

«Я всегда снимал фильмы практически без слов, в этом – много монологов, прямой речи. Здесь... все сказано ясно и открыто, откровенно. Будет ли это востребовано?»

Попробуем разобраться, снова используя в качестве учебного пособия текст лекций по режиссуре Андрея Арсеньевича Тарковского. Напомню, что Иван был его учеником.

«Нельзя в высказанных персонажами словах сосредоточивать смысл сцены. «Слова, слова, слова» – в реальной жизни это чаще всего лишь вода, и только изредка и на короткое время вы можете наблюдать полное совпадение слова и жеста, слова и дела, слова и смысла».

Даже и не знаю, что сказать. Мое пожелание в том, чтобы слова хотя бы частично передавали смысл сцены. Однако против мнения классика режиссуры не пойдешь. Да вот

и в пьесах Чехова речь персонажей нередко не имеет никакого отношения к основной идее пьесы. И в этом фильме слова в значительной степени – это фон. На эту возможность указывает и Андрей Тарковский:

«Речь в кино вообще может быть использована как шум, как фон и т. д. Не говоря уже о том, что существуют очень хорошие картины, где вообще нет никакого диалога».

Как видим, Тарковский допускает и тот вариант, который мне больше по душе – фильм почти без слов. На мой взгляд, такой «рецепт» особенно подошел бы для фильмов о любви. Снова призыву на помощь людей, гораздо более меня сведущих в искусстве – на этот раз цитирую известного драматурга Григория Горина:

«Когда высвечивают выразительные глаза Янковского, то молчать ему интересней, чем говорить монолог».

Вот написал это и вспомнил сказанные Дыховичным слова: «на все разговоры о любви они отмахиваются». Пожалуй, и я тут как бы отмахнулся. Но что поделаешь, если для меня достаточно очевидно, что талантливому режиссеру и в этом фильме со сценарием не повезло.

Впрочем, из воспоминаний Антона Батагова, написавшего музыку к нескольким фильмам Дыховичного, следует вроде бы иное:

«Он и сам никогда не работал со сценарием так, чтобы вот кто-то написал сценарий, а он по нему снял фильм – от сценария оставалось что-то очень далекое от первоисточника. Поэтому во всех случаях сотрудничества с Ваней у меня получалось так, что все рождалось на основе сценария. Кроме нашего первого фильма «Музыка для декабря», когда он, начав снимать, послушал то, что я написал, – и просто взял эту вещь для фильма, она стала центральной темой. В других случаях был сценарий, и отчасти я делал такую музыку, которая была моей реакцией на этот сценарий».

Возможно, будь у режиссера действительно достойная его мастерства литературная основа, думаю, что он не стал бы сценарий радикально переделывать. Однако причина здесь была в другом. Снова Иван следовал завету своего учителя, Тарковского:

«Подлинный сценарий может быть создан только режиссером, или же он может возникнуть в результате идеального содружества режиссера и писателя».

Судя по всему, идеального сотрудничества не получилось, и в этом Дыховичному можно только посочувствовать. Но вот ведь при создании «Копейки» было «совпадение» сценариста с режиссером, а нужного эффекта, на мой взгляд, так и не случилось. Видимо, настоящая причина была в другом. Иван пытается в этом разобраться:

«У нас мало не только хороших продюсеров, но и сценаристов. А еще – актеров. Иностранцы играют без фальши, а у нас же – это сплошь и рядом. Да и откуда взяться кадрам, если учителя не те!.. Посмотреть страшно, как одеваются эти учителя. А кого принимают на обучение? Молодые актрисы все должны быть 90 – 60 – 90. А ведь

искать надо личность...»

Беда, если все так. В такой ситуации вроде бы и надеяться-то больше не на что. Но есть еще одно соображение, также высказанное Тарковским в его лекциях:

«Настоящее искусство не заботит, какое впечатление оно произведет на зрителя».

Из этого следует, что проблема не только в достоинствах или недостатках произведения искусства и в мастерстве или бездарности его создателей, но и в зрителях, в их способности воспринять увиденное на экране. Однако обсуждение темы отношения Ивана Дыховичного к зрителям оставим для одной из следующих глав.

## **Глава 11**

### **Та самая Татьяна**

Как-то пришлось мне прочитать, будто Ивана никто и никогда не любил. Будто бы им увлекались, им восхищались, в него даже влюблялись, но не более того. Не знаю, что и сказать. У меня не было намерения перечислять здесь всех подруг Ивана, близких и не очень. Тем более что о большинстве из них не знаю ничего. Да если бы и знал... Но об одной не могу не рассказать. А начну ее словами о любви:

«Любовь ведь и правда дается не всем. Если перенес ее, то точно становишься другим и живешь по-другому. Таких людей всегда видно. И тех, кого миновало, тоже – у них вроде все хорошо, они сохранены. Я бы перефразировала так: каждая счастливая семья несчастлива по-своему. Человека ведь за всю его жизнь любят очень мало. Сначала родители – безусловной любовью, потом недолго муж или жена. Я думаю, все люди хотят, чтобы их любили».

Есть такой тип женщины – она вся из себя загадочная, словно бы окутанная некой тайной. О Татьяне Друбич не могу этого сказать. То, что внутренний мир ее глубок и интересен, – это ощущается почти что сразу. Тут многое, как ни покажется странным, определяют столь редкая на ее губах улыбка и конечно же глаза. И даже нет необходимости искать в Интернете и анализировать ее высказывания. Ну, прочитаешь и только убедишься в том, что прежде чувствовал, доподлинно этого не зная.

Поэтому совсем не удивляюсь, что умные книги ей гораздо интересней фильмов. Возможно, что и так, если имеются в виду картины, где сама сыграла:

«Черная роза» и «Чужая белая и рябой» – вот два моих любимых фильма Соловьева. А вообще, я считаю, что его фильмы без меня еще лучше. Подпортила я ему жизнь в искусстве».

Вот узнаю, что с удовольствием знакомится с новыми людьми. Вполне естественное желание – конечно, когда знакомство того стоит:

«Люди – это люди. И кто знает, где заканчивается добро и начинается зло?»

Мечтательная, грустная – такие определения напрашивались после первых ее фильмов. Но это, скорее всего, в прошлом – речь не о сыгранных ролях.

Как-то прочитал ее ответы на вопросы журналистки из журнала Vogue:

- Ваше представление о счастье?
- Кто его знает. Может быть, когда все живы и здоровы.
- Ваше самое большое достижение?
- Что не скурвилась.
- Самые стойкие привычки?
- Мои друзья.

Респект Татьяне Друбич! Да потому что сильно сказано.

Но даже когда говорит о популярности, есть ощущение тоски по прошлому, приметы ностальгии:

«Десять негрятя» Говорухина дали мне невыносимую, до сих пор не проходящую популярность, что смешно. И компания там была неслабая. Но кто сегодня помнит Сашу Кайдановского, например? Теперь другие интересы».

А я вот помню, хотя и не был с ним знаком. Но об этом позже.

Однако, как ни приятна виртуальная беседа с обаятельной актрисой и интересным человеком, приходится объяснить, откуда все взялось. То есть почему в книге об Иване Дыховичном целая глава посвящена Татьяне Друбич? Да я бы целую книгу написал, будь у меня реальная возможность!

Итак, попробую рассказать, хотя большинству поклонников актрисы все это известно – их я, видимо, ничем не удивлю. Поверьте, нет у меня намерения вторгаться в чужую жизнь – моя задача лишь кое-что пояснить и в чем-то разобраться. Знакомство Тани с будущим мужем началось на съемках фильма «Сто дней после детства». На мой взгляд, это один из лучших фильмов Сергея Соловьева, и юная Таня была в нем необыкновенно хороша. Через три года, когда Татьяна училась в медицинском институте, они с Соловьевым жили уже вместе. Говорят, что именно будущий муж отсоветовал Татьяне поступать во ВГИК – мол, у нее природный талант актрисы и незачем учиться. Хотя я и не специалист в кино, однако эту позицию Соловьева разделяю.

Прошло около восьми лет. Могу предположить, что в эти годы Татьяна была счастлива.

«Влюблена я была бесконечно. Хотя никогда не воспринимала его как человека, с которым проживу всю жизнь».

Это впечатляет. Даже можно позавидовать. Но вот другое интервью, здесь чувствуется печаль и даже есть признаки разочарования:

«Я просто его любила. Сейчас трудно представить, что это был совсем другой человек. Молодой, худой, легкий, обаятельный, веселый! И редчайшего ума, таких больше я в жизни не встречала».



Пусть так. А вот признание Сергея Соловьева:

«Один из самых главных таких дефицитов времени нашего – это отсутствие вкуса! Безвкусица... Так же как исчезновение красоты – тотальное исчезновение!.. Почему я очень хочу, чтобы «Анну Каренину» увидели? Ну, там действительно, Таня близкий мне человек, но она поразительно красива, понимаете? Она поразительно красива! И это человеческая красота! Это не красота парфюмерии, это не красота гламура – это поразительная человеческая красота, утраченная! Понимаете? Утраченная. Причем трагическая красота...»

И как бы в ответ – парадоксальное наблюдение Татьяны Друбич, попытка защитить себя от слишком уж назойливого комплимента:

«По-настоящему красивых женщин я видела даже не в голливудских картинах, а в\*~~censored~~\*графических журналах».

Ну что ж, очень может быть, хотя, например, девушки «Плейбоя» кажутся мне безжизненными куклами в руках гламурного фотографа, специалиста по превращению дурнушек в топ-моделей. Нет, для меня куда привлекательнее живая красота, даже трагическая. Желательно без макияжа.

И все же, если кого-то «трагическая красота» не слишком впечатляет, могу предложить другое определение, более строгое, но куда менее удачное, опять из тех же уст:

«Таня для меня как инструмент, который я знаю очень хорошо. Когда она снимается в других картинах, я иногда вижу, как все топорно».

Поскольку и эти слова не смогут в полной мере раскрыть отношение Сергея Соловьева к Татьяне, пробую отыскать еще что-то в его интервью. И вот нахожу нечто совершенно неожиданное:

«Чем дольше я знаю Таню Друбич, тем мне труднее сформулировать, в связи с какими обстоятельствами я... могу на нее положиться. Мне казалось, что я что-то знаю, но сейчас я ничего не знаю...»

На этом я фразу Сергея Соловьева оборвал, поскольку мне показалось, что продолжение ее лишено какого-либо смысла. Судите сами:

«Мне казалось, что я что-то знаю, но сейчас я ничего не знаю, кроме облика человека, на которого можно полностью положиться, во всем».

Как можно судить по облику, что на человека можно положиться? Боюсь, мне этого не понять, поэтому спешу перевернуть страницу.

В 1987 году Иван Дыховичный пригласил Татьяну Друбич сниматься в своей первой полнометражной ленте. О фильме «Черный монах» я уже писал. Пришла пора написать о том, что случилось между Татьяной и Иваном вскоре после съемок. Я думаю, тут уместно

привести прекрасные слова из «Мастера и Маргариты»:

«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!»

Мне почему-то хочется верить, что было только так. Я не пытаюсь сравнивать Ивана Дыховичного с Булгаковым, но после того, как понял, что прообразом подруги Мастера была очаровательная княгиня Кира, я бы совсем не удивился, если бы увидел Татьяну Друбич в этой роли. Вот только не уверен, что она способна на такую месть – бить стекла в доме Драмлита и тому подобное. Но, даст бог, и в этом разберемся – только бы до моих окон не добралась...

Итак, Татьяна была влюблена – ей даже приписывают такое откровенное признание:

«В моей жизни появился мужчина, режиссер, которого зовут Иван».

Не знаю, может быть, и впрямь проговорила о том, что нам не следовало бы знать, однако случившееся после завершения съемок фильма в одном из интервью подтверждает и Иван:

«Нет, тогда еще ничего между нами не было. Таня Друбич – один из самых близких мне людей за всю мою жизнь, у нас были, да и остались очень серьезные отношения, но это наше личное дело».

На мой взгляд, можно было ожидать долгого и прочного семейного союза – очень интересная могла бы получиться пара. Увы, так и не случилось. Но почему? В чем причина?

Рассказывают, что на банкете по случаю премьеры нового фильма, было это в 2004 году, Сергей Соловьев разоткровенничался:

«Был у нее роман. Он прямо как я – намного ее старше, женат и известный режиссер. Только я этому роману жизни не дал!»

И правда, в начале 90-х Татьяна и Иван расстались. Но как Соловьеву удалось их разлучить – это остается тайной, думаю, не для одного меня. Впрочем, я не настолько любопытен. Могу только предположить, что именно этот роман стал причиной и развода Татьяны Друбич с Соловьевым, и разрыва Ивана Дыховичного со второй своей женой. Косвенное подтверждение этому находим в его рассказе о съемках «Черного монаха» и о том, что было позже:

«Потом я снял кино, купил квартиру. Потом Ольга вышла за американца».

Ну что поделаешь – сердцу не прикажешь. Однако не подробности чужой интимной жизни меня занимают. Я все хочу понять: в Ивана лишь влюблялись или по-настоящему любили? Казалось бы, странный, даже наивный и смешной вопрос... Нет, скорее уж обидный. Коль скоро с первой женой жил почти шестнадцать лет, так уж, наверное, она любила. Да и еще лет десять наверняка был счастлив с другой своей женой, теперь уже

последней. Но вот смотрю в грустные глаза Ивана, это было в одной из телепередач, и слышу: «Я в любви счастлив»... По-прежнему не понимаю.

Теперь попытаюсь разобраться в смысле фразы, произнесенной Татьяной Друбич уже гораздо позже. Надеюсь, что хоть эти слова что-то объяснят:

«Вообще доказано, что женщины от природы испытывают чувство вины значительно чаще и переживают его драматичнее, нежели мужчины. Я не исключение».

Но о какой вине тут речь? В чем и перед кем Татьяна провинилась? В том, что ушла от одного к другому, или же в том, что не смогла долго жить с тем, другим? Попробую понять, заново перечитав ее слова из интервью:

«Любовь ведь и правда дается не всем. Если перенес ее...»

Так говорят только о болезни. Но вот еще одна фраза из того же интервью:

«Человека ведь за всю его жизнь любят очень мало. Сначала родители – безусловной любовью, потом недолго муж или жена».

«Недолго муж или жена»... Здесь чувствуется сожаление. Вот что-то было и прошло. Прошло то, чего уже не будет.

«Я вообще сомневаюсь, можно ли прожить всю жизнь с одним человеком. Я смотрю на многие браки моих ровесников и не понимаю, что держит их вместе. Дети? Это прекрасно, но все-таки недостаточно».

Возможно, в браке ей не повезло. Возможно, слишком поздно встретила Ивана. Или совсем наоборот – лучше бы вовсе не встречала...

Я видел лишь один по-настоящему счастливый брак – это брак Лены с Борей, из той нашей новосветской компании, самой первой. Московская «Марина Влади» и «придворный шут»... Увы, вскоре после их знакомства у Лены обнаружилась болезнь – с ней можно было жить, но уже без прежней беззаботности, хотя веселья в нашей компании хватало. Вначале с будущим мужем у Лены вроде бы не ладилось, он словно бы еще раздумывал – она это, та единственная, или не она? Но вот решился, наконец. Уверен, что все тридцать лет совместной жизни об этом их решении не сожалели ни она, ни он. Ну а потом ее не стало...

Однако возвращусь к Татьяне Друбич. Хотел задать вопросы о счастливом браке ей самой, но не сбылось. Тут объяснение простое, если припомнить ее слова из интервью:

«Люди у нас тотально не доверяют друг другу».

Вот и мои предельно честные намерения не вызвали доверия. Да я не обижаюсь...

Однако ответ на так и не заданный мной вопрос вдруг обнаружил в давней беседе Татьяны Друбич с журналистом, который произнес такую фразу: «Если во всем признаться, то есть и себе не соврать, жизнь станет невозможна». На это Татьяна отвечает:

«Она и так невозможна. Но отменить ничего уже нельзя...»

После таких откровений стало очень грустно. Даже подумал: а стоит эту главу писать? Прошлого, как известно, не вернешь, но зачем же сыпать соль на чужие раны? Припомнились ее слова:

«Я как-то решила для себя давно – других не анализировать».

Ну а вот я решил продолжить – надеюсь, эта книга кому-то в чем-то поможет разобраться.

Чтобы не упрекали в том, что написал эту главу ради сомнительных утверждений, интимных откровений и вопросов, на которые так и не нашлось ответа, приведу еще один фрагмент из недавних воспоминаний Татьяны Друбич:

«19 августа 1991 года мы с товарищами пошли на баррикады. У нас была большая компания, в ней был режиссер Иван Дыховичный. Он тогда снимал фильм «Прорва», и я очень хорошо помню, что на этот день он назначил съемку. Его никто не понял, мы говорили: «Как ты можешь, отечество в опасности». Он посмотрел на нас как на дурашек: «Вы делайте то, что должны сегодня делать. И если все будут делать то, что они должны, не надо будет никаких баррикад». Это не точная формулировка, но посыл такой. Мы все – участники и соавторы всего, что происходит. Хорошо, что сегодня рождается гражданское общество. Но я для себя решила, что моя работа в хосписе и есть мой вклад в Болотную площадь. Все в нашем с вами сознании. А реальность, как известно, и есть сознание».

Я увидел Татьяну Друбич у Белого дома вечером 20 августа. Ее сопровождали два рыцаря, два стражника – примерно так же мы когда-то в Новом Свете «охраняли» Лену – о ней чуть выше написал. Только тут головы не были обриты и обошлось без соломенных брылей. Татьяна, проходя мимо, взглянула на меня немного встревоженно, словно бы с неммым вопросом: что-то будет? До сих пор жалею, что не набрался смелости, не заговорил. В сущности, там, у Белого дома, были все свои, у нас были общие надежды и даже боль одна на всех. И общая тревога – неужели все повернется вспять? Это уже потом начали делиться на «суверенных», либеральных... Татьяна молча спрашивала, но что я мог ответить? Эх, кабы знать, чем все закончится... И еще раз жаль – если бы тогда с ней познакомились, было бы о чем здесь рассказать. Возможно, согласилась бы ответить на вопросы давнего знакомого. Ну а теперь приходится перечитывать редкие интервью, пересматривать фильмы с ее участием... Да в общем-то тут не нужно доказательств – эта женщина, возможно, как никто другой, была достойна настоящей любви.

Что тут скрывать, теперь наши дороги разошлись – те дороги, что начинались тогда, в августе. Она еще верит в то, что нас тогда объединяло, что заставляло стоять на набережной у Белого дома под морозящим дождем в ожидании неминуемого штурма. Я же с тех пор уже насмотрелся всякого и попросту устал. Кого-то еще впечатляют лозунги и призывы, но только не меня. Надежды не оправдались, и остались лишь вопросы, на которые никто не в состоянии ответить. Кстати, готов подписаться под словами Татьяны о Болотной площади в том смысле, что эта книга – тоже вклад. По крайней мере, на это я надеюсь.

Судя по всему, в жизни Татьяны Друбич тоже не все надежды оправдались – я не имею

в виду личную жизнь. Вот, скажем, еще в 1999 году она вполне допускала увлечения, не только связанные с профессией врача, но и весьма далекие от кинематографа:

«Бизнес – по крайней мере, в моем случае – возможен как хобби, позволяющее расширить общение и чему-то научиться».

А через несколько лет такое неожиданное для меня признание:

«Я сделала одну стратегическую ошибку в своей жизни – стала заниматься бизнесом. Это то, что меня постоянно разрушает и ощутимо влияет на внутренний баланс».

И еще:

«Как представляю, что пришлось бы еще в рекламе сниматься, сердце так и жмет».

Я никогда не рассчитывал увидеть Татьяну Друбич ни в рекламном клипе, ни в роли бизнесвумен. Это не ее амплуа. И вдруг с удивлением узнаю, что снялась в клипе группы «Ундервуд». Зачем? Возможно, песня ей понравилась, хотя название очень уж простое – «Платье в горошек». Ну не для того же снималась, чтобы рекламировать видеокамеру или чтобы прокатиться на троллейбусе из Ялты в Симферополь. Впрочем, у каждого свои причуды.

Однако жаль. Жаль, что никто не подсказал тогда, в начале 90-х, – не стоило заниматься бизнесом. Ну и зачем, куда их с Иваном понесло? Сначала – «Актовый зал», ночной клуб для новых русских. Потом какая-то фармацевтическая фирма из Германии. Могу предположить, что идея была не только в том, чтобы просто заработать на достойную жизнь, но и почувствовать вкус свободы, которую так долго ждали. Кое-кому это удалось, а вот у Ивана с Татьяной, увы, не получилось. Материальные проблемы, затем налет рэкетиров на ночной клуб, когда досталось на орехи Сергею Мазаеву, их близкому приятелю... Для Татьяны это был шок! Возможно, именно неприятности, связанные с клубом, привели в дальнейшем к разрыву Татьяны и Ивана.

Кстати, о бизнесе – и у меня не получилось. Правда, от идеи до прилавка я так и не дошел, поскольку, уже примеряя на себя робу предпринимателя, понял, что все это не для меня – что не смогу улыбаться людям, думающим только о наживе, что не смогу пожимать руку тем, кого в обычной жизни обхожу за километр. Нет, прошу покорно меня простить, вы уж извините...

Не я один, но многие из нашего поколения в бизнесе себя так и не нашли. Причина, видимо, в том, что воспитание неподходящее, что совершенно невозможно выбросить из жизни годы учебы в институте, забыть о своих успехах в творчестве и стать торговцем, не важно чем – мебелью, колготками или пирожками. Правда, один из моих приятелей – с ним тоже познакомился в Новом Свете – достиг в торговле потрясающих успехов. Еще в 80-х, убедившись, что в основной профессии ничего не светит, стал книжным «жучком» – на Кузнецком Мосту удовлетворял потребности граждан в книжном дефиците. Ради приобретения этих книг мог переспать с непривлекательной продавщицей из книжного магазина – и это при живой красавице-жене. А в 90-х торговал уже всем, чем только можно, и вскоре нажил миллионный капитал, понятно, что в долларах, а не в рублях. Столь же понятно, что не всякому такое по плечу – я не о способностях торговца, а в

большей степени о нравственных принципах, которыми в бизнесе нередко приходится пренебрегать.

Я тут уже писал о своем однокласснике – это был Вадим Борисов. Историк, увлекавшийся религиозной философией, он представлял в Москве интересы Солженицына в пору его вынужденной эмиграции. Так вот, по меньшей мере трое из четверых его детей, словно бы сговорившись, оставили прежние гуманитарные профессии и взялись за ресторанный бизнес. И между прочим, изрядно в этом преуспели. Дочери, Мария и Анна, владели ночным клубом «Апшу». А титулов их брата, Дмитрия Борисова, попросту не счесть – владелец или совладелец домашнего ресторана «Квартира 44», сети французских кафе «Жан-Жак», студенческого кафе Gogol, кафе Grand Buff в Доме кино, нескольких пабов «Джон Донн» и ночного клуба «Маяк»... Вот что он рассказывает о своих взглядах:

«В политику звали. И правые, и левые. Только мне это не нужно. Сейчас нет в России политиков, с которыми мне по дороге. Мне их истории глубоко неинтересны... Я сам – гражданское общество. Рестораны наши – гражданское общество... Я всю жизнь делал рестораны для нормальных людей».

Довольно сильно сказано, однако посетителей кабака с гражданским обществом я сравнить бы не решился. Впрочем, ресторатору виднее... Кстати, ныне закрытый клуб «Апшу» своим названием был обязан поселку Апшудиемс на берегу Рижского залива – именно там погиб Вадим Борисов, их отец. Оказывается, совсем не дальний путь – от могилы до распивочной...

Вот написал о неудачных попытках Татьяны и Ивана заняться бизнесом, и вдруг подумалось... Только заранее считаю необходимым извиниться, если окажусь не прав. Как я уже писал, очень похоже, что именно неудача с «Актовым залом» подтолкнула их тогда к разрыву. Словно бы сама судьба подсказывала, что выбран был неверный путь и что совместная жизнь ничего хорошего им не сулила. И возникает мысль: а не таким ли образом Соловьев «не дал жизни» их роману? То есть как-то поспособствовал банкротству предприятия... Все может быть, а наверняка – кто знает?

С тех пор, с бандитских 90-х, многое в нашей жизни изменилось, даже в мелочах.

«Сейчас время другое, мы обуржуазились, в райдере артиста написано, какую он хочет примерку, какую воду, с газом или без. Конечно, условия труда важны. Но экрану все равно, это совершенно не связанные между собой вещи. И я помню Жанну Моро на съемках «Анны Карамзозф» у Хамдамова: она скромно сидела на табуреточке, тихонько покуривала».

Я тоже помню. Помню французские фильмы 60-х и 70-х годов – Жерар Филип и Мишель Морган, Ив Монтан и Симона Синьоре, Филипп Нуаре и Анни Жирардо, Жан-Луи Трентиньян и Роми Шнайдер. Ну и конечно же непревзойденный Жан Габен... Честно говоря, мне было все равно, какие у них были претензии и пожелания – меня волновала их игра. А вот теперь все куда-то подевалось. Но это сугубо личное впечатление и о кино, и об остальном.

Но, чтобы не заканчивать главу на печальной ноте, скажу, что было нечто общее у Татьяны Друбич, у Ивана Дыховичного и у меня:

«Если бы я могла, жила бы в Крыму. Лучше Крыма я в своей жизни ничего не видела».

Ну вот и мы с Иваном... Однако о том, что было в Новом Свете, я уже писал.

## Глава 12

### Абсурд

Последний фильм Ивана Дыховичного – «Европа-Азия», законченный в 2009 году. Накануне премьеры им были сказаны такие слова:

«Поверьте мне, что это будет большое открытие».

В каком-то смысле так оно и есть. Припоминается одна избитая фраза, что-то вроде этого: «он испил свою чашу до дна». Вот и Иван Дыховичный в этом фильме купается в окружающем его мире, пьет стакан за стаканом этот мир – опять все тот же мир абсурда. Пьет, словно хочет напиться до чертиков, в стельку, вдребезги, вдрабадан! Если не удастся выпить этот абсурд самому, пусть в нем утонем – вместе с ментами и бандитами, мошенниками и \*censored\*тками. Вместе с Ксюшей и со Шнуром... Кто там еще? Да со всеми нами! А потому что выхода из этого абсурда нет!

«Европа-Азия» братьев Пресняковых – трудная пьеса. Мне показалось, что в ней есть что-то очень важное. Это пьеса про людей».

Ну, это понятно, что не про жуков. Но стоило ли на этих вот людей тратить и свое, и наше время, стоило ли ставить этот фильм? Писать об этом тяжело именно потому, что это был последний фильм талантливого режиссера. В титрах нет имени Владимира Сорокина, но он словно бы незримо там присутствует, даже создается впечатление, что текст списали у него или же он сам себя клонировал, превратившись в братьев Пресняковых. Однако Дыховичный настаивает на своем:

«Посмотрите мою картину, которую я снял прошлым летом. Такого еще не было, правда. Никто же не поймет: они все еще глазами Тарковского смотрят на кино, а по-новому не научились».

И не научатся. Разве что посочувствуют, да и то лишь немногие из нас. А потому что во всех фильмах Дыховичного, даже если это комедия, присутствует тоска. Тоска по отцу, которого слишком рано потерял. Тоска по настоящей любви, которую, видимо, так и не нашел. Или нашел, но слишком поздно. Или это любовь его так и не нашла?

Вот прочитал мнение, будто в его фильмах «женщины почти поголовно приносят беду». По-моему, это действительно так. Можно припомнить Горбачевскую из «Прорвы», которая убивает своего любовника. Можно напомнить и те слова, которые в «Музыке для декабря» Маша говорит Алексею: «Лучше бы умер тогда. Тогда бы я тебя точно любила». И даже плотское увлечение жены Михаила своей подружкой во «Вдохе-выдохе» – для него это равноценно покушению на убийство, убийство их любви. Поэтому он и решил на

реальное преступление, вот только не сумел довести его до конца. Что странно, быть может, даже символично, – подругу-лесбиянку, соучастницу этого покушения на любовь, играет в фильме жена Ивана Дыховичного. Я уж не говорю про трагический конец Коврина в «Черном монахе» – хотя тут трудно женщин в чем-либо винить, но ведь и то верно, что не спасли...

Однако в чем причина такой «навязчивой идеи»? Что уж там скрывать, у Ивана было много близких подруг – красивые и не очень, блондинки и брюнетки, в основном голубоглазые, как и он... Не думаю, что, расставаясь с ними, он страдал. Скорее уж они испытывали боль от потери, от того, что не вернешь. И вот эта боль в воображении режиссера находила продолжение в том, что женщина мстила, но мстила не ему, а созданному его воображением герою. И наконец отмщение свершилось, и как-то спокойнее стало на душе. Кому? Той женщине или Ивану?

Я уже писал, как Михаилу Булгакову удалось исцелиться от болезни, от пристрастия к наркотику. Свою тоску по несбывшейся любви, которая и была причиной морфинизма, свои эмоции, вызванные неприятием окружавшей его жизни, он перекладывал на героев своих книг. И по мере того, как писал, избавлялся от страданий. Не думаю, что у Ивана было точно так же, но в его фильмах ясно ощущается тоска по прошлому, в котором был когда-то счастлив, тоска по молодости, которую уж не вернешь. Тоска, тоска... Тоска даже тогда, когда улыбка на его лице и когда все вокруг смеются.

Вот написал в очередной раз про его тоску, про то, что зрители вроде бы «не научатся» смотреть кино, и снова перечитываю его слова: «Они все еще глазами Тарковского смотрят на кино». И вспоминаю «Земляничную поляну» Бергмана, поставленную в 1957 году, и «Жертвоприношение» Тарковского, вышедшее на экраны в 1985-м. Можно было бы выстроить такой ряд: «Земляничная поляна» – «Жертвоприношение»... Но нет, «Вдох-выдох» в этот ряд я бы не поставил. Хотя в этих трех картинах есть очень много общего. Прежде всего – тема воспоминаний. В первой части «Жертвоприношения» интонация воспоминаний – точь-в-точь как в фильме Дыховичного, поставленном через двадцать лет. Но если у Тарковского затем разыгрывается подлинная драма – там дело доходит и до истерики, и до клинического сумасшествия, – то «Вдох-выдох» так и остается любовной мелодрамой, не более того. И тут нет вины режиссера, поскольку такова поставленная им цель, основанная на предложенном ему сценарии.

И все же допустим, что глазами Тарковского вроде бы смотреть кино уже нельзя. И кто же теперь, когда нет с нами Тарковского, – кто достоин подражания?

«Это достойнейший Алексей Герман. Это Кира Муратова. Она очень живая. Она чувствует время, характеры, интонации... Сокуров, вообще говоря, интересный режиссер, но он выбрал свой штамп и занял музейное место. Я не вижу в его фильмах слияния с фактурой жизни: там все в другом времени».

Иван тоже словно бы в другом времени. Ну, почему Герман, Муратова и Сокуров снимают такие мрачноватые фильмы, это можно объяснить. Тут и трудное детство, и неудачная любовь, и особенности психики. Все люди воспринимают мир таким, каким они способны его воспринять, не больше и не меньше. И даже не их вина, не их беда, что большинство людей все видят иначе, воспринимают по-другому.

Впрочем, Иван объясняет своеобразие фильмов Сокурова по-иному:



«Его фильмы так или иначе ориентированы на фестивальный «размер». Он всегда снимал фестивальное кино. Он талантливый человек, у него, безусловно, это замечательно получалось. Но очевидно, что он естественным образом чувствовал конъюнктуру. Просто фестивальный «размер» ему впору. Он выбирал героев, значимых для мировой истории: Гитлер, Ленин, японский император...»

Ну, это даже неинтересно обсуждать – у каждого художника свои побудительные причины. Но вряд ли кому-то в голову придет упрекать создателя «Мастера и Маргариты» в том, что он выбрал в качестве героев евангельских глав Понтия Пилата и Иешуа из Назарета с учетом текущей конъюнктуры.

Итак, кого-то среди упомянутых режиссеров я могу понять – понять причины грустной интонации их фильмов. Но ведь Ивана я помню веселым, жизнерадостным. Что тут подумать? Или все это было напускное, или уже гораздо позже Иван придумал себе маску скорби и печали, надел сутану того самого черного монаха, с которым спорил Коврин, чеховский герой. Тот слышал, понимал, что говорит ему монах. Но много ли среди нас таких героев, которые хотя бы в состоянии услышать?

И вот еще одно объяснение, как мне кажется, наиболее реальное. Трудно, даже невозможно смириться с той действительностью, которая была ему предложена. Отсюда и возникает ощущение абсурда. Об этом фильм «Копейка», и даже в какой-то мере «Вдох-выдох» и отчасти «Музыка для декабря». А ведь из мира абсурда уходить не так уж страшно. Может быть, в этом скрытый смысл его последних фильмов? Смысл – в предчувствии скорого конца...

И снова ищем оправдания:

«Учить людей не надо. Не надо быть очень серьезным. Можно многие глубокие вещи выразить иронично и легко. И вообще я ненавижу в кино умные мысли... Потому что они выглядят очень глупо... Я очень люблю «Андрея Рублева». У него там много умных мыслей. А ведь лучшие моменты не эти... Ролан Быков, который скомороха играет. Или просто девушка, которая идет по полю».

Кажется, и в этом фильме нечто подобное присутствует. Но только вместо девушки – Ксения Собчак. А вместо Ролана Быкова – Сергей Шнуров за рулем шикарного авто. Найдется ли человек, который скажет, что это эквивалентная замена?

И кстати, о том, что можно «многие глубокие вещи выразить иронично и легко». Мне кажется, Иван об этом нередко забывал – и в «Музыке для декабря», и во «Вдохе-выдохе». Возможно, скажут: там, где любовь, нет места для иронии. Но если нет иронии, тогда остается лишь тоска.

И снова про актеров. Великолепная Уте Лампер в «Прорве», замечательная Елена Сафонова в «Музыке для декабря», очаровательная Татьяна Друбич в «Черном монахе»... А здесь, в «Европе-Азии»? Известно, что свита в значительной мере делает короля. Вот так же актеры способны возвысить или уничтожить режиссера. Даже если он их сам позвал и заставил играть именно так и именно это, а не что-нибудь другое. Тут, впрочем, следует сделать маленькое примечание: бюджет фильма оказывается иногда решающим при выборе актеров.

Пожалуй, довольно критики. Пора поговорить и о приятном. А для начала припомним

то, что говорил Иван об Антониони, знаменитом итальянском кинорежиссере:

«Он всегда делал что-то абсолютно новое. При этом это новое не было эффектным с точки зрения модного нынче креатива – оно было глубоким по сути, по психологии. Не зря он даже получил звание доктора психологических наук».

За фильм «Прорва» Ивану вполне могли бы присудить степень кандидата психологии, а может быть, и доктора наук. Когда же смотришь его последний фильм или «Копейку», то вспоминается тот Коровьев, что бегал по зрительному залу Театра на Таганке и вопрошал... Ну, я уже писал об этом. Злость в сочетании с озорством вели Булгакова, когда он создавал «закатный» роман, – имеются в виду его московские главы. Ни там, ни здесь глубокой психологии нет, однако у Булгакова был талант сатирика. И вот мне кажется, что сатире Дыховичного попросту не хватило автора – Булгакова уж нет, а потому озорство и злость лишились той основы, на которой можно сделать фильм.

Пожалуй, Ивану стоило бы снять ремейк фильма «Прорва», конечно, под другим названием – про где-то заблудших, в чем-то обманутых, про то, что случилось в 90-х. Возможно, заблудшим был в какой-то степени он сам:

«Никакими словами невозможно описать, какое наркотическое чувство испытываешь, хорошо сыграв спектакль. Ведь это, казалось бы, очень тяжелый труд, но вместо усталости ощущаешь необыкновенный подъем, радость и легкость. Ты соединился с залом и тратил себя не бессмысленно. Я хорошо помню это чувство. К сожалению, в работе режиссера таких моментов меньше. Потому что успех – это несколько минут на премьере, когда ты видишь на экране примерно то, что и хотел увидеть. Только на это уходят пять очень непростых лет жизни. В результате всего этого к вам, дай бог, подойдут пятьдесят человек и скажут: «Да, неплохая картина». А еще вы получите сто желчных высказываний и двадцать омерзительных статей».

Мне не хотелось бы увеличивать число обидных для Ивана слов – их было предостаточно. Наоборот, нужно благодарить его за то хотя бы, что искал. Искал форму диалога с людьми, искал те способы выражения своих чувств и мыслей, которые были бы понятны и необходимы зрителям. И не его вина в том, что зритель предпочел иное.

«Правда в том, что скромный, мягко говоря, товар «впаривается» потребителю, чтобы из самого потребителя сделать товар. Цель – вовсе не диалог с массами, народом, тем более личностью. Задача давным-давно другая. Внимание массы – товар, который отлично и дорого продается».

Вот этот-то зритель, из которого сделали товар, и стал героем его фильма. Только в «Копейке» режиссер показывает истоки этого явления, питательную среду, которая подспудно создавалась еще в прежние, советские времена. Ну а когда «свобода» победила, почти не стало ни кино, ни зрителя, – остался лишь товар.

Этот товар продают рекламодателю, причем за хорошие деньги продают – нас ведь десятки миллионов. Этот товар кропотливо выращивают, как молодую травку на газоне. И ежедневно подстригают – не дай бог, чей-то интеллект превысит заданный ими потолок. Тогда беда! Тогда зритель выключит телевизор и станет читать книги, или общаться с

интересными людьми, или смотреть какие-то другие фильмы. Этого допустить никак нельзя! Да потому что потеря каждого зрителя – это сокращение доходов от рекламы.

«Запомнилось из прошедшего года засилье очень второстепенной, второго вкуса ужасной культуры, особенно в кино. Много раздражительных и очень плохого вкуса явлений. Картины были просто ужасные. Нормальному человеку это невозможно смотреть. И это... развивается – такова общая тенденция, мне кажется... Перестали вообще понимать искусство. Мне кажется, что такая тенденция за эти последние десять лет, когда эти сериалы, когда все эти картины, она привела к полной деградации разума».

Сожаление режиссера, художника понятно. Даже при создании шедевра нужно учитывать вкусы зрителей, мнение кинопрокатчиков, пожелания тех, кто дал деньги на создание фильма. Но можно ли все это совместить? В какой-то степени нужно – поскольку так было всегда, даже в годы расцвета настоящего кино. Однако вот вопрос: нужно ли учитывать вкусы зрителей, воспитанных на «колумбийских» сериалах? И можно ли их перевоспитать?

Когда я говорю о подобном воспитании или перевоспитании с людьми, настроенными крайне либерально, они тут же делают огромные глаза, им чудится колючая проволока и сторожевые башни с пулеметами. И кто-то восклицает: «Но как это так? Я не могу позволить, чтобы кто-то вмешивался в мою жизнь! Да я сама себя воспитываю!»

И не приходит в голову даме, закончившей Московский университет, а теперь нашедшей свое призвание в Германии, такая незатейливая мысль. Простой работяга, не избалованный хорошими телепередачами и регулярными культпоходами в Музей изобразительных искусств, на выборах никогда не проголосует за те идеалы, которые этой самой даме понятны и близки. Никогда он не выйдет на митинг для того, чтобы обвинить власть в подавлении личности, в запрете однополых браков, не потребует свободы для тех, кого называют узниками совести или политическими заключенными. А потому, что у него свое понимание всего и вся, то есть совсем, совсем другое. Думаю, та дама вряд ли сможет это объяснить...

В дискуссии о создании комитетов, призванных надзирать за нравственностью и моралью на телевидении, Иван вроде бы признает позитивную роль воспитания вообще:

«Вообще учить других людей, чего надо, чего не надо, – это замечательно!»

Но тут же отвергает возможность того, что хорошее кино способно кого-то воспитать. Тут речь идет о фильмах Висконти, Феллини, Антониони, Бергмана и других классиков прошлого:

«Они обращались к людям, которых они, с моей точки зрения, и любили, и ненавидели, с неким месседжем. Их послание было абсолютно авторским. За ним стояла авторская личность. А значит – боль и размышление».

Но разве боль, нашедшая талантливое выражение в фильме, не воспитывает? И разве мысль автора фильма не заставляют зрителя задуматься о том же, что беспокоит режиссера?

Отвергая необходимость контроля за нравственностью и моралью на телевидении и в

кино, Дыховичный предрекает неожиданный итог такого метода воспитания:

«Вот все сделать для того, чтобы начать как-то жить правильнее и свободнее и в результате опять пойти туда же, откуда пришли».

Вывод парадоксальный, однако, слава богу, не исключающий того, что надо что-то в этом направлении предпринять. Возможно, сами создатели телепрограмм и фильмов должны брать на себя роль в определенном смысле воспитателей и цензоров.

В принципе это очень непростой вопрос – что можно, а что зрителю показывать не стоит. И возникают опасения вот какого рода:

«Я не могу смотреть «Гарри Поттера». Мне смешно. Я смеюсь при взгляде на каждый кадр. А люди умирают от восторга – они к этому приучены. Но ведь есть люди, которые ходят в «Макдоналдс» и говорят, что ничего вкуснее в мире нет. Зачем пить вино, если можно ввести дозу в вену – и все в полном порядке. Понимаете, это путь туда. Это путь к анестезии вместо лечения. У вас болит зуб? Сейчас, спокойно – уколем, дадим таблетку. Не надо лечить, достаточно убрать болевой синдром. Что же удивляться, если воспитанный на такой культуре человек не воспринимает искусство».

Но если не будет ни искусственного отбора, ни внешнего контроля, ни самоцензуры – тогда тупик?

И опять слова из воспоминаний Ивана Дыховичного:

«Я в своей жизни слышал много жалоб: к сожалению, приходится делать вот это!.. И при советской власти. И после нее. И при нынешней власти я опять все это слышу. Мне кажется, что все это – неправда. Потому что и при советской власти люди снимали фильмы, которые соответствовали их помыслам, задачам, жизненным ценностям. Это было трудно, но ведь снимали!»

Было бы неправдой, если бы я стал утверждать, что в прежние времена режиссеры делали фильмы для людей, совершенно забывая при этом о личных интересах. Однако беда, если остается только личный интерес. Неправда и то, что фильмы делали из-под палки, хотя и заказной кинопродукции хватало. Однако заказу рознь. Одно дело – когда заказчик – Госкино. И совсем другое – когда заставляют делать то, что имеет максимальный спрос у публики. Впрочем, о вкусах публики я уже писал.

И в заключение еще одно разочарование. Вроде бы это дело не имеет никакого отношения к кино, однако...

«Вот я купил себе квартиру пятнадцать лет назад на честно заработанные деньги, а мне вчера объявили: дом будут ломать, совершенно новый дом – на снос».

В очередной раз мы с Иваном пересеклись, на этот раз виртуально. А потому что за год до этого мне довелось судиться с тогдашним правительством Москвы по делу о признании аварийным дома в Большом Козихинском – дома, в котором я вырос и прожил много лет. В случае успешного исхода суда для его организаторов предполагалось принудительное выселение жильцов куда-то в Бутово. В районе Патриарших, где прошли

мои детство и юность, в ту пору я уже не жил, однако постарался защитить свою семью – увы, как выяснилось, наши адвокаты в таких делах способны разве что добиться, чтобы отложили судебный процесс по причине их болезни. Так вот, злости у меня хватало, поэтому от иска Департамента жилья я не оставил камня на камне на суде. Но через пару месяцев получаю новую повестку. Прихожу в суд, и что же вижу – новый человек из прокуратуры, новый адвокат (как выяснилось, молодой, да ранний) и в довершение другой судья, прежде судивший за воровство и изнасилования. Не стану утомлять подробностями, но после того, как представитель прокуратуры попросил объявить срочный перерыв (полагаю, для консультации с начальством), у меня уже не оставалось шансов выиграть процесс. В Тверском суде, где рассматривали мой иск к правительству Москвы, примерно та же ситуация – перед началом решающего заседания судью вызвали к начальству. Как ее там уговаривали в течение получаса, мне неизвестно. Но чем завершился суд, и здесь нетрудно догадаться.

Зачем я это рассказываю? Только для того, чтобы вы представили, как не повезло тогда Ивану. Мало было у него несчастий в жизни, а теперь еще вот это. Впрочем, не знаю, судился ли Иван. А я в это дело впрягся только потому, что в Интернете прочитал, как жители в аналогичном случае отстояли дом, причем судились в том же Пресненском суде. И вдруг, когда все уже закончилось, одна начальствующая особа из Департамента жилья в приватной беседе намекает... В общем, я понял, что без взятки там не обошлось.

Но самое любопытное было после. Я все никак не мог смириться с поражением и обратился с заявлением в милицию по месту нахождения некоего института, готовившего акт экспертизы состояния дома. Акт был явной липой – везде, во всех пунктах, где констатировался аварийный износ, присутствовали магические цифры – 61 процент. Не больше и не меньше. И что же выяснили наши «органы»? Оказывается, честь института была заранее спасена. Ровно за месяц до первого суда был составлен новый акт экспертизы, согласно которому дом требовал капитального ремонта. Всего лишь! Об аварийности речь уже не шла. Естественно, ни судьи, ни прокурор, ни я о новом акте ничего не знали. Любопытную фразу сказал мне лейтенант, проводивший милицейское дознание: «Вы что, не знаете, в какой стране живете?» Возможно, в том году я наконец узнал...

Но повторюсь: кому-то покажется неуместным рассказ о моей судебной «одиссее», даже если она как-то связана с жилищными проблемами Ивана. Тем более что дом в Большом Козихинском, построенный еще до войны для иностранных спецов, стоит целехонек и невредим. Но дело в том, что там теперь проживают гастарбайтеры... И вот мне кажется, что нечто аналогичное происходит и в кино. Людей талантливых всеми правдами и неправдами отправляют на задворки, лишая финансирования, не допуская к прокату фильмы, а их места занимают те же «гастарбайтеры». Иного слова не подберу, но, думаю, понятно – это люди случайные в искусстве, готовые делать все, что ни прикажут, лишь бы «срубить бабла», заработать денег. К счастью, Иван был не таким.

## **Глава 13**

### **Ваня был классный!!!**

«В сталинской эпохе нечем любоваться, но все-таки там была цельная эстетика, и люди

были кремневые, а 60-е годы с их хваленым «ренессансом» были во многом слабее и глупее предшествующей эпохи... Сейчас появляются некие признаки заморозков, это бодрит и дисциплинирует. Я чувствую прилив сил, какого за все 90-е годы не знал. Но нужен интеллектуальный рывок, чтобы опять вести те разговоры, которые мы вели в 70-х. Я тогда говорил с серьезными людьми и о серьезном, это установило для меня планку...»

Так говорил Иван Дыховичный в начале 2000-х, в пору надежд, которая наступила после трудных 90-х. Но был ли «интеллектуальный рывок»? И был ли он возможен? Хотелось бы понять – ту планку в выборе оппонентов и партнеров для бесед он преодолел или же смирился с тем, что она недостижима?

В последние годы у Ивана было несколько друзей, из самых близких. Сергей Мазаев так вспоминал о нем:

«Ванин стиль – это хороший вкус. Он сам ходил за покупками. Терпеть не мог костюмы и галстуки, что и понятно: ведь он обожал свободу, независимость. Тяготел к музыке 60 – 70-х. В это время он был стилигой. У него очень интересная фонотека дома, разные по стилям записи. Музыка для него была как одежда – под любое событие и настроение подбирал свою, нестандартную... Любил гоночные машины, такой герой из романов Ремарка. О машинах мог говорить бесконечно... Ваня был потрясающим хозяином, устраивал застолья. Изумительно готовил. Ежеминутно радоваться жизни – вот, пожалуй, самый важный совет, который я получил от Вани. И еще... он отвел меня к наркологу... Отеческое отношение к своим друзьям – это в духе Дыховичного, который мог согреть душой. Я так уютно себя никогда ни с кем не чувствовал».

И еще один характерный сюжет этого рассказа:

«Ежеминутно радоваться жизни – вот, пожалуй, самый важный совет, который я получил от Вани».

Тут ничего не поделаешь – каждому свое. Только вот далеко не всем и не всегда это удается. Однако сделаем скидку на то, что это были слова прощания с Иваном, уже после похорон...

А вот что вспоминает Евгений Гришковец. Правда, не забывает указать, что фильмов Ивана он не принимал – так же, как Иван не принимал его литературу. В последние годы они даже не общались.

«Ваня был классный!!! Именно классный. Он всегда был классно одет. У него был совершенно своеобразный, неподражаемый стиль. Какие бы странные вещи на нем ни были бы, они ему шли, они обязательно были дорогие и уникальные. Он классно курил трубку. Он классно водил автомобиль. Все он делал легко, заразительно и очень вкусно. Он вкусно ездил на машине. Машины он предпочитал быстрые или очень быстрые. Представьте себе, у него еще при советской власти был автомобиль «феррари».

«Феррари» – это очень важно! Это в том случае, если больше нечего сказать. То ли не знает, то ли не хочет, то ли просто его интересы замыкаются на дорогих вещах, на том же пресловутом «феррари». Кстати, если уж зашла речь вот об этой машине, не могу

удержаться от краткого экскурса в историю автомобильных увлечений Ивана Дыховичного.

Первой его машиной была «копейка». Купил он ее благодаря знакомству с Александром Микулиным. В то время для съемок фильма «Необыкновенные приключения итальянцев в России» с завода пригнали три новеньких красеньких «жигуленка» – это была первая партия, выполненная целиком из итальянских деталей. Микулин участвовал в съемках в качестве каскадера. По окончании съемок машины были распределены «среди своих», и одна из них досталась Ивану Дыховичному.

После «копейки» была «шестерка», эту он получил новенькую, прямо с конвейера завода. Потом произошел крутой поворот в пристрастиях Ивана, поскольку «шестерку» он поменял на Alfa Romeo GTV 1750.

«Купе белого цвета – вот это был автомобиль!.. За этой Альфой я следил достаточно долгое время. Принадлежала она жене посла Аргентины. И, как и многие другие машины иностранного производства, со временем пришла продаваться в комиссионку. Альфу для меня первоначально оценили в магазине по старому «Запорожцу», но трюк не удался, потому что кто-то еще хотел взять ее себе. Пришлось брать ее по цене «Жигулей».

Три года счастья за рулем Alfa Romeo завершились аварией под Таллином, где театр находился на гастролях. Автомобиль восстановили, но ездить Иван на нем не стал – поменял на Ferrari Dino:

«В те времена я дружил с механиком итальянского посольства... Он помогал мне обслуживать Альфу и как-то раз говорит: «Хочешь, я привезу тебе Ferrari Dino?» Естественно, я согласился. Он привез. Но для того чтобы сдать ее в комиссионный магазин, нужно было попасть на Ferrari в ДТП. Теперь представьте себе такую картину. Семидесятые. Садовое кольцо. Машин мало. И тут выезжает Ferrari и бьется в неповинный грузовик! Его водитель чуть не поседел от неожиданности».

Потом были Volvo 760, Saab 900, Audi RS2, Lancia Delta HF Integrale, Mercedes-Benz W126... А вот и любимицы последних лет, стоявшие в гараже Ивана: Volkswagen Touareg V10 TDI, BMW M3 E46, Porsche.

Однако вернемся к Евгению Гришковцу – вот с этими его словами я полностью согласен:

«Иван Дыховичный невероятно глубоко и, я бы сказал, фундаментально знал Москву. Знал и любил. Он знал ее на несколько слоев вглубь. Знал все слои, которые менялись и заменялись другими наслоениями со времен шестидесятых годов».

Могу это подтвердить. Однажды на отдыхе в Крыму развлекались чем-то вроде краеведческих загадок. Так вот Ваня спрашивает: «А кто знает, где находится ресторан «Гавана»?» Большинство о нем никогда даже не слыхало, поскольку открылся он совсем недавно. Только я знал правильный ответ, да и то лишь потому, что по какому-то поводу оказался в том же месте. Москву я любил не меньше, чем Иван, однако у каждого свои пристрастия – у меня это прежде всего Козиха, район тогдашней улицы Горького от Маяковки до Манежной, бульварное кольцо от Петровки до Кропоткинской. А у Ивана – в

основном бульварное кольцо от Сретенки до Яузы. Впрочем, и на Козихе он бывал, навещая того самого Юру, рентгенолога, из нашей новосветской компании.

Пожалуй, самым близким другом в последние пять-шесть лет была для Ивана Ксения Собчак. Немудрено, что он ее страстно защищал:

«Когда все кричат, что надо «распятать» Ксюшу Собчак, которая, уж поверьте, настоящая трудяга, мне делается не по себе».

Что касается эпитета «трудяга» – тут не спорю. Видимо, так оно и есть. Однако Иван по большей части выдавал авансы, нежели описывал реальность. Речь тут о «Ностальгии», программе, которую он делал тогда на телевидении:

«Ксения Собчак, которую почти все считают пустой тусовщицей, в программе раскрылась как человек думающий, непростой. Мне кажется, среди ее поколения немногие обладают таким цепким умом и внутренним драматизмом».

Среди поколения – возможно. Хотя в массе своей это поколение не внушает оптимизма. Но вот и ответный, правда, несколько запоздалый реверанс от Ксении:

«Помимо того что Иван невероятно талантливый человек, он был еще и невероятным другом. Я могу сказать, что, когда рядом с тобой находится не просто талантливый человек, но и человек, который может окружить тебя своим теплом, вниманием, понять, помочь, – это невероятное счастье».

В подтверждение этой дружбы хочу предложить вам фрагмент из очень милой беседы, совсем в духе пресловутого «Дома», где до недавнего времени заправляла Ксения Собчак. Но здесь вдобавок к ней еще и тезка – Ксения Соколова. Цитирую с небольшими сокращениями, опуская совершенно неуместные, на мой взгляд, в тех конкретных обстоятельствах вопросы о смерти, о болезни Ивана. По-моему, так нельзя – сначала о «бабах», а потом о том, чем это кончится. Болезнь и смерть – дела интимные, и не стоит чьи-то чувства и мысли выставлять на всеобщее обозрение, на потребу публике. Впрочем, если человек публичный и вся его жизнь проходит на виду у всех, возможен несколько иной подход. Итак, слово Ксении Собчак:

Собчак. Иван, спасибо большое, что вы к нам пожаловали на огонек.

Дыховичный. Спасибо, что позвали.

Собчак. У вас всегда была репутация плейбоя и бонвивана. Любителя роскошных автомобилей, женщин и прочих красотей.

Дыховичный. Красивость – с этим словом я бы поборолся. По-моему, красота – это воздух для человека. Многие люди лукавят, когда говорят, что их не прельщают изящество, красота, гламур – по их мнению, это добавляет им легковесности...

Собчак. Возможно, в этой легкости-серьезности и есть секрет вашего обаяния. Вас всегда окружали самые красивые женщины...

Дыховичный. Это везение. Я не очень высокого роста. Не идеальной внешности. Чтобы очаровать женщину, мне надо... предложить ей что-то оригинальное... У меня в 1976 году была машина «феррари». И я был артистом Театра на Таганке. Еще играл на гитаре.



Не в первый раз тут заходит речь об этой дорогой машине, так надо бы дать пояснения. А то публика может невесть что вообразить.

Дыховичный. ...У меня был поклонник – директор автомобильного комиссионного магазина. И к нему поступила машина «феррари». Стоила как «Жигули».

Теперь все ясно, и подозрения, будто Иван пошел по стопам миллионера Корейко, сами собой исчезают, рассеиваются, как дым от сигареты. Далее следует неожиданный в контексте этого интервью вопрос:

Соколова. Не любите богатых?

Дыховичный. Я замечательно к ним отношусь. Я никогда ничего плохого не сказал о новорусской буржуазии.

Думаю, что здесь Иван лукавит – обычно он высказывался о нуворишах с нескрываемым презрением. Да и по поводу гламура выражался очень резко, кстати, всего через два месяца после цитируемой беседы:

«Они же довели этот гламур до такого состояния, что это скорее мультипликация. Такого гламура нет нигде на свете, такого кошмара».

Однако в присутствии гламурной Ксении Собчак не стоило эту тему обострять. В принципе я с ним согласен – нет никакого смысла спорить с женщиной, если она в обсуждаемой теме не смыслит ни бельмеса, однако упорно настаивает на своем. Припомним, как на радио «Свобода» Дыховичный разъяснял свое отношение к новым русским:

«Талантливые люди. Но нельзя же так себя вести!.. Нельзя на глазах у народа так барствовать. Нельзя так прожигать жизнь. Должна же быть какая-то ответственность! Деликатность».

О ком это? Об Абрамовиче или о Березовском? Или о том, что случилось в Куршевеле с Михаилом Прохоровым? Или о том, что надо осторожно воровать – не привлекая к себе излишнего внимания. Впрочем, он, пожалуй, прав – все, что нашим олигархам иной раз можно предъявить, обычно происходит где-то там, вдали от глаз народа. Что самое удивительное – потом оказывается, что это было по закону!

И все же интервьюеры не удержались от того, чтобы обсудить и «ожидаемую» смерть Ивана, и болезнь. Можно подумать, что только для того и собрались. Ну как же – редкий случай! Когда еще удастся так прилюдно и подробно расспросить, что чувствует человек, которому жить осталось от силы года два, никак не больше. И в заключение провозгласить:

Соколова. Пожалуй, самые жуткие похороны – это русские похороны.

Одно могу сказать – нет слов! Само собой, кроме нецензурных...

Пожалуй, тут самое время привести еще одну цитату из беседы:

Дыховичный. ...Я вырос среди Флеровых, Солженицыных, Шнитке – людей, которые определяли культуру и были настоящими гуру этой страны. Сейчас людей такого масштаба просто физически нет.

Тогда, в 2008 году, можно было посочувствовать Ивану.

А вот «нарисовался» и еще один друг:

«Мне нравится Шнуров, приятный, веселый, живой человек».

Так Дыховичный отзывался о Шнурове. Шнур своего приятеля тоже не забыл – на вечер памяти любимого режиссера явился с бутылкой пива, которую и предъявил публике со сцены, добавив, что Дыховичного это бы никак не покорило.

Кстати, в одном из интервью Шнурову задали вопрос, когда он начал пить. Переведу на более привычный для него язык: «Когда начал бухать?»

«Это было настолько давно, что я уже не помню. Недавно, правда, попытался без всякой кодировки не пить два месяца, и у меня получилось. Такой я, б...ь, волевой, цельный человек. Вы знаете, я могу пить, могу не пить. Поэтому с алкоголем у меня все хорошо».

Другой вопрос «цельному человеку» задали о свободе. И вот ответ:

«Свобода – это гниленькая французская статуя. В Америке стоит, кажется».

И наконец, о том, что кому-то может показаться самым интересным, – почему на сцену он выходит в трусах. Ответ, как можно предположить, заранее продуман:

«Если бы я плохо чувствовал себя в трусах, то я вряд ли выходил бы на сцену. Я хорошо себя чувствую даже без трусов».

Что ж, примитивный эпатаж, рассчитанный на своих поклонников. Это даже не комедия абсурда. Ну не могу поверить, что в обществе Ивана Дыховичного он был совсем другой. Хотя конечно же в штанах, а не в трусах и не в кальсонах...

Но есть и другое мнение. Вот что говорила о Шнуре «та самая Татьяна», подруга Ивана Дыховичного в начале 90-х:

«Шнур – явление по-своему не менее грандиозное, чем БГ [Борис Гребенщиков]. Исключительность его – в несоответствии. Ну, там через одно мерцает другое... Шнур – это человек одного измерения, искусственно упакованный в другое. Я не знаю, как он так себя упаковал. Ну вот, допустим: мы после съемок второй «Ассы» сидим в «Европейской». Башмет, Шнур и я. Все пьяные, я меньше других, почему и могу рассказать эту историю. Башмет и Шнур – точно как в фильме – начинают друг друга подначивать: ты кто такой? – а ты кто такой? – а что ты вообще можешь? Тогда Шнур садится к роялю и начинает классно играть Шуберта. То есть действительно классно. И я сразу вспоминаю о его интеллигентнейшей среде, семье, о его богословском образовании,

универсальной начитанности – где тут корни группы «Ленинград», сам черт не разберет».

К мнению близкого человека присоединяется Сергей Соловьев. Не знаю, был ли он пьян – может быть, совсем не пьет, это меня не удивило бы. Правда, неспособность что-то объяснить наводит на некоторое подозрение.

«Вот сейчас у меня снимались в «Ассе-2»... два великих человека – Юрий Абрамович Башмет и Сережа Шнуров... Они собирались что-то у меня спросить. Потом они поняли, что, пожалуй, не надо... Потому что действительно, ну что я могу объяснить Юрию Абрамовичу Башмету? Ни-че-го. Он мне может объяснить все – я ему ничего. Что я могу объяснить Сереже Шнурову? Ничего. Он мне многое. Я ему ничего...»

Готов поверить. Только почему тогда Шнур не ставит фильмы, ну а Сергей Соловьев... Нет, не хотел бы его видеть без штанов – все-таки он бывший муж Татьяны и автор нескольких хороших фильмов. Пусть каждому свое...

Еще одно откровение для Сергея Соловьева случилось на концерте.

«Сережу Шнура называют «...матерщинник, дурила...». Я был у него на концерте юбилейном. Пятнадцать тысяч человек. С потрясающей, вообще, режиссурой и с потрясающим дизайном. Я сидел, смотрел, думал: что-то мне напоминает это. А он все со своей ненормативной лексикой... Я думаю: что это мне напоминает все? А, Ла Скала! Ла Скала! Понимаете? Или концерт Паваротти на огромной... на огромном количестве публики...»

Сравнение с Ла Скала и Паваротти просто потрясает! Особенно в сочетании с ненормативной лексикой... Бьет в самое сердце. Даже вызывает озноб... Надо бы проверить давление и температуру...

А вот еще одно признание, на этот раз слово за Татьяной:

«Очень люблю. Он человек из ряда вон. Умный, свободный, интеллигентный. Он выбрал абсолютно правильный способ общения с публикой, чего дураки не понимают. Мощняк!»

Возможно, и «мощняк», когда играет Шуберта. Опять готов поверить. Но Шуберта многие играют, этим публику не удивишь, на этом «бабло» не заработаешь. Мне кажется, именно поэтому Шуберта он играет только спяну... Я даже, в который уже раз, готов поверить дорогой Татьяне, что Шнур выбрал правильный способ общения, в трусах.

Прежде чем завершить тему Шуберта, хочу покаяться – это всего лишь мои личные предположения и субъективное, не спровоцированное и не оплаченное мнение. По правде говоря, даже не следовало бы здесь этого писать, поскольку не имел и не имею чести лично знать Шнура. Да, честно говоря, не хочется. Однако поверьте, даже в мыслях не было его поклонникам как-то посочувствовать, особенно восхитительной Татьяне Друбич! Все дело тут в другом. Есть Шнур, а есть Учитель для Ивана – Андрей Арсеньевич Тарковский. И эти явления никак не совместимы.

Вполне допускаю, что Иван искал людей, которые хотели бы его понять, будущих зрителей, свою аудиторию. Искал и в Куршевеле. Искал на презентациях. Искал на

присуждении гламурных премий вроде Diamond Men 2006, где выбирали самых модных мужчин года. Кстати, свой приз «За вклад в развитие российского кино» Иван отдал Ксении Собчак. Насколько понимаю, того, что нужно, Иван так и не нашел. А не нашел он потому, что советы Учителя в нынешних условиях применить очень непросто, почти что невозможно. Вот, скажем, такой фрагмент из лекций Андрея Тарковского по режиссуре:

«Ощущение режиссером времени всегда все-таки выступает как форма насилия над зрителем. Зритель либо «попадает» в твой ритм – и тогда он твой сторонник, либо в него не попадает – и тогда контакт не состоялся. Отсюда и возникает у режиссера «свой» зритель, что кажется мне совершенно естественным и неизбежным».

Боюсь, что ритм новой жизни для режиссера Дыховичного был неприемлем. Он так и остался человеком 70-х и 80-х годов, а зрители двухтысячных, в большинстве своем, как ни печально, были для него чужими. Поэтому ощущение времени, предложенное Дыховичным в последних фильмах, не в силах было заставить зрителей «попасть» в этот его ритм. Им требовалось совсем другое. Ну, например, сюжет о том, как некто делает вполне успешную карьеру в качестве гламурного персонажа на телеэкранах, одновременно претендуя на роль оппозиционного политика.

И вот еще об окружении талантливого режиссера. Можно сколько угодно дурачиться, вести пустые разговоры, «юморить» в компании не слишком умных приятелей и обаятельных подруг. Это та самая, модная теперь тусовка. Но круг общения художника – это же совсем другое. Припомним, с кем общался Ван Гог в годы своей парижской «одиссеи»: Анри Руссо, Жорж Сера, Поль Сезанн, Анри Тулуз-Лотрек, Поль Гоген, Эмиль Золя. Тогда они собирались в кафе «Батиньоль» на бульваре Клиши и спорили до хрипоты о живописи, о литературе, о том, как несправедливо устроена жизнь простых людей. А с кем в последние годы пришлось общаться Ивану Дыховичному? Мамут, Собчак, Мазаев, Шнур... Да, чуть не забыл Владимира Сорокина, он, как-никак, соавтор фильма. Но этот уж точно не Золя! Кому же в голову придет сравнить, к примеру, «Жерминаль» и «Голубое сало»? Как говорят, в числе друзей были еще и Константин Эрнст, Андрей Макаревич, Николай Фоменко, Виктор Ерофеев. Однако и этот список по большому счету меня не впечатляет.

Возможно, Иван был так словоохотлив в своих интервью на телевидении и в печатной прессе именно потому, что в других обстоятельствах просто не с кем было обсудить то, что волновало его как художника. С подружкой о высоких материях не поговоришь. В веселом застолье на тебя зашикают. Так где? Готов признать, эти выводы не слишком обоснованны, но что-то мне подсказывает: именно так оно и было. Подсказывает тема одиночества, столь ярко и выразительно показанная в его фильмах – прежде всего в фильмах о любви.

Вот почему случился такой странный выбор самых близких друзей? Два популярных среди определенной части публики рок-музыканта. И дочь своих родителей, еще недавно учившая уму-разуму уже достаточно взрослых приговишек в «Доме-2» на телеканале ТНТ. Зачем эти друзья – чтобы при случае утешить? Сам же Иван жалуется на отсутствие в нашем обществе людей, подобных Солженицыну, Тарковскому... Талантливые люди часто одиноки. Но если есть потребность с кем-то пообщаться, вряд ли популярный рок-музыкант может заменить кумиров, корифеев прошлого. Нет, явно неэквивалентная замена. Так стоит ли тогда удивляться результату?..

«Мне нужна какая-то живая стенка, с которой я могу разговаривать. Я ее давно почти не чувствую. Я обращаюсь к ней, но она мне не отвечает».

Вопрос – с кем хочешь говорить? Каким языком? На жаргоне, привычном для Шнура? Однако недопустимо на этом языке говорить со всеми. И в то же время совершенно бессмысленно разговаривать с теми, кто нормального языка вовсе не в состоянии понять.

Пожалуй, да – с друзьями ему не повезло. Вот Кайдановский слишком рано ушел. Высоцкий был хорошим другом до поры до времени – если был не слишком пьян. Товарищ юных лет Никита Михалков – тот просто предал.

## **Глава 14**

### **Каин**

О дружбе Ивана Дыховичного с Александром Кайдановским я уже писал. Но было у них еще что-то общее. Общее в судьбе, даже несмотря на то, что люди они были разные – и тот и другой не смогли реализовать свои способности в полной мере. Поэтому я и решил более подробно рассказать о Кайдановском, о Каине – такое прозвище дали ему друзья. Конечно, ничего общего с библейским Каином у него не было, хотя, случалось, взгляд вдруг становился злобным, и вот тогда могло возникнуть подозрение, что сквозь оболочку умного, обаятельного человека прорывается тщательно скрываемое естество, второе «я», рвущееся на свободу. Но все это не более чем домыслы.

Итак, займемся Кайдановским, а там, кто знает, может быть, удастся разобраться в том, почему все так сложилось для Ивана Дыховичного.

Вообще-то личность Александра Кайдановского заслуживает того, чтобы посвятить ему не одну главу, а целую книгу, в этом я не сомневаюсь. Но вот беда – с ним я не встречался никогда. Был бы молодой красивой женщиной в годы его популярности, он бы наверняка сам меня нашел. А так... Но это как бы между прочим.

Итак, родился Александр Леонидович в 1946 году в Ростовской области, где его отец служил в должности начальника радиолокационной станции в системе МГБ. Леонид Львович, так же как и отец Ивана Дыховичного, пострадал в годы борьбы с космополитизмом. Его уволили из «органов», а потому он вынужден был осваивать мирную профессию. Как вспоминал Александр, отец был очень вспыльчив, нередко устраивал сцены ревности жене. Когда сыну исполнилось четырнадцать лет, родители разошлись. А вскоре у Александра появилась мачеха.

Можно предположить, что именно события тех лет оказали влияние на его характер. Разлом в семье не проходит бесследно для детей, особенно в переходном возрасте. А тут еще и вспыльчивый отец. Но к счастью, по инициативе то ли отца, то ли мачехи Александр на время был отправлен в Днепропетровск, там жили родственники. Именно тогда он и приобщился к театральному искусству – его приняли в студенческую студию «Ровесник». Говорят, именно в то время он начал сочинять музыку к стихам и исполнять романсы.

Об увлечении поэзией в ранней юности, когда Александр снова жил с отцом, но уже в Ростове, вспоминает первая жена, Ирина Кайдановская:

«Его увлекала поэзия. Карманы его брюк всегда оттопыривались томиками любимых поэтов. Или он носил книжки под мышкой. Я думаю, его знали во всех книжных магазинах Ростова».

Как это сочеталось со взрывным характером, иногда с резкостью в выражении своих чувств, с драчливостью, как утверждают, – я себе не представляю. Вероятно, в поэзии Александр искал то, чего недоставало в жизни. Жизнь заставляла быть в чем-то даже грубым, а душа требовала совсем другого – нежности и теплоты. Судя по всему, поначалу надеялся это найти в семье, поэтому и женился Александр довольно рано.

«Он никогда и не был классическим семьянином – домоседом, любителем почитать газеты, постоять у плиты. Он никогда не убирал, не готовил и мне не советовал этого делать. И никогда не замечал, убрано или не убрано. К своим книгам он вообще не разрешал прикасаться».

Могу предположить, что в семейной жизни его привлекала лишь одна ее сторона – ни с чем не сравнимое очарование интимной близости, возможность высказать любимой свои чувства. А быт засасывал, лишал возможности думать и творить, и потому Александр его отвергал, старался попросту не замечать, как нечто нарушающее его представление о нормальной жизни.

«Сашу никогда не волновало, есть ли деньги в семье, но при этом у нас всегда было очень весело. Настоящий проходной двор, двери практически не закрывались, и всегда полно потрясающе интересных людей. Гоняли чай, пили вино, и ночи напролет – разговоры-споры о поэзии, театре, музыке, литературе. Если у Саши появлялись деньги, почти все он тратил на книги и пластинки».

Это были годы учебы в Театральном училище имени Щукина в Москве. А тон этим «разговорам-спорам» задали встречи в мастерской Лавинского, о которых я уже рассказывал.

На некоторые особенности характера Кайдановского указал Иван Дыховичный в своих воспоминаниях:

«Он был невероятно упрям и часто вызывал чудовищное раздражение окружающих. Ибо ничто так не интересно людям, особенно у нас в России, как доказать человеку: мы тебя переделаем, заставим мыслить по-другому, ты будешь делать то, что мы хотим...»

Но «переделать» Кайдановского никому не удавалось. Видимо, последствия того, что пережил он в ранней юности, да плюс к тому заложенное в генах, доставшееся по наследству от отца, – все это стало стержнем его характера, той основой, изменить которую оказалось не под силу никому. С одной стороны, этой стойкости, даже упрямству можно радоваться, но только при одном условии – если все это даст нужный результат, необходимый прежде всего самому ему, но и не только...

В эти же годы Александр начал сниматься в кино, и вполне успешно – достаточно вспомнить его роль ротмистра Лемке в популярной киноленте Никиты Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих». Однако прошло еще немало лет, прежде чем Андрей

Тарковский пригласил его на роль Сталкера в одноименном фильме. Работа над ролью многое изменила в жизни Александра. Об этом можно долго размышлять, об этом многое уже написано, но лучше всего суть ощущений Александра, открывшийся ему смысл раскрывают слова из воспоминаний Ирины Кайдановской:

«После «Сталкера» Саша сказал, что «больше быть ему нечем».

Тарковский на съемках фильма как-то сравнил достоинства трех главных исполнителей, Александра Кайдановского, Анатолия Солоницына и Николая Гринько:

«Саша Кайдановский – единственный из троих интеллигентный актер».

Не берусь спорить с классиком нашего кино, а тем более судить об интеллигентности Гринько и Солоницына, однако, судя по тому, какие роли предлагали Кайдановскому играть в кино, он вполне соответствовал этому определению.

В свою очередь, Александр с большим уважением относился к любимому режиссеру, восхищался его интеллектом и, может быть, как никто другой, понимал суть методов Тарковского:

«Мне очень близко требование Тарковского играть не слова, не смысл эпизода, а состояние».

Потом была масса ролей, очень похожих на образ офицера из фильма «Свой среди чужих...». Был замечательный, тонкий фильм «Кто поедет в Трускавец?» с его участием. Гораздо позже было увлечение режиссурой, неприятие его работ большинством зрителей и критиков. Тогда Александр стал писать сценарии к фильмам, сохраняя уверенность в том, что правильно выбрал свой путь, и, видимо, еще надеясь, что когда-то его час пробьет:

«Он был совершенно искренне уверен: то, что интересно ему, интересно всем».

Такой уверенности можно позавидовать. И вместе с тем посочувствовать Александру. Своими ролями он вызвал интерес окружающих к себе, однако это не означает, что зрители восприняли его собственные мысли и чувства как свои. Жаль, но этого Александр так и не понял.

А вот что вспоминает четвертая жена о последних двух годах его недолгой жизни:

«Он умел абстрагироваться от действительности за дверями своей комнаты – от общей ванной, общего туалета, бесконечного коридора и других семи комнат. Дверь закрывалась – и он погружался в собственный мир – с богатейшей библиотекой, коллекцией классической музыки, любимыми фильмами на кассетах. Смотрел Чаплина – и плакал от восторга перед его искусством».

Мы видим, что ничего не изменилось и Кайдановский остался таким же, каким был в юности, только немного повзрослел. Да, пожалуй, круг его общения по-прежнему был интересен.

«Гости в нашей коммуналке не переводились: то Гребенщиков, Иоселиани, Говорухин, то безвестные студенты... Саша был образован, интеллигентен – к нему постоянно шли за советом».

Эти имена из воспоминаний Инны Пиварс стоят того, чтобы их здесь назвать. Боюсь, что у Ивана Дыховичного в те годы был куда менее впечатляющий перечень близких ему людей, с которыми он мог бы поговорить об искусстве, литературе и кино. Не стану категорически утверждать, но именно так мне показалось.

Есть фраза, которую приписывают Кайдановскому:

«Я абсолютно убежден, что без надежды на чудо жизнь теряет реальность, задыхаясь, чахнет, обрывает призывами, плакатами, памятниками. Вместо нее выходит отвратительный муляж».

Что-то не верится, чтобы мыслящий, деятельный человек надеялся на чудо. Зачем тогда перечитывать труды философов, шедевры мировой литературы, зачем ставить фильмы и писать сценарии, если надеяться исключительно на чудеса? Несомненно, Кайдановский хотел признания и в этом смысле как бы надеялся, что повезет. Но в то же время он хотел, чтобы в нем видели не столько талантливого актера, но и мыслителя, который способен открыть людям глаза, помочь каждому разобраться в самом себе, в коренных проблемах бытия. Возможно, вот это понимание со стороны зрителей и можно было бы назвать этим словом – «чудо». Однако чуда не случилось.

А вот еще одна фраза, когда-то сказанная им в фильме «Сталкер»:

«Все, что здесь происходит, зависит не от Зоны, а от нас!»

Мне думается, что Кайдановский очень серьезно воспринял эти строки – как некий манифест. Возможно даже, что эта мысль была стимулом в его работе. Он понимал, что все лучшее и худшее, что есть в этом мире, в нашем обществе – все это от людей, от нас. Нам есть чем гордиться и есть в чем себя винить. Это чувство вины заставляло думать, еще напряженнее работать. И снова фрагмент из монолога Сталкера:

«Ведь ничего не осталось у людей на земле больше! Это ведь единственное... единственное место, куда можно прийти, если надеяться больше не на что... Счастье мое, свобода моя, достоинство – все здесь! Я ведь привожу сюда таких же, как я, несчастных, замученных. Им... им не на что больше надеяться! А я могу! Понимаете, я могу им помочь!...»

Занявшись режиссурой, Кайдановский в какой-то мере ощутил себя мессией. Отсюда сложная форма его произведений – всем остальным жанрам он предпочел притчу. Экранизировал рассказы Камю, Борхеса, «Смерть Ивана Ильича» Льва Толстого, поставил фильм «Жена керосинщика» по своему сценарию. Увы, большинством зрителей как режиссер он не был принят, остался непонятен им.

Работая над книгой, я снова посмотрел документальный фильм «Загадка Сталкера. Александр Кайдановский». Впрочем, ничего нового так и не узнал, однако смутило



название этого фильма. Неужто все дело в каких-то полумистических, загадочных приметах вроде потрескавшихся после смерти Кайдановского зеркал? Конечно нет, и фильм частично загадку главного героя объяснить пытается. Однако для меня загадкой стало вот что: почему Сергей Соловьев, по собственному признанию, на просмотре «Жены керосинщика» стал хохотать?

«Как только начался фильм, со мной случилась истерика... А минимум на сороковой минуте мы с Сашей валялись по полу от хохота».

Упоминание Кайдановского здесь вынесем за скобки – дурной пример, как известно, заразителен. Если принять во внимание, что Соловьев был режиссером фильмов, многие из которых ориентированы на молодежную аудиторию, его смешливость объяснима. Видимо, он воспринял фильм Кайдановского как очередной «прикол»...

Признаюсь, я тоже не в восторге от подобных фильмов. Скажем, мрачная, гнетущая атмосфера, характерная для некоторых картин Сокурова и Муратовой, при всех их достоинствах, меня не увлекает. Что называется – ни уму ни сердцу. Однако никогда бы не пришло мне в голову посмеяться над их фильмами.

Теперь давайте посмотрим, над чем смеялся Соловьев. Грязный провинциальный городишко где-то в начале пятидесятих годов. По городу на мотоциклах носится милиция – кого-то арестовывают, кого-то разгоняют. Приезжий следователь пытается разобраться, кто есть кто – его задача отреагировать на жалобу, поступившую «наверх». Но главные персонажи – два брата. Один – хозяин в этом городе, видимо председатель горсовета. Другой – в прошлом тоже какой-то местный руководитель, однако по навету был обвинен в халатности, получил срок и, не стерпев такой несправедливости, слегка свихнулся. Теперь вот развозит на мотоцикле керосин, а заодно ревнует свою довольно привлекательную жену к невзрачному флейтисту из местной филармонии.

Мне почему-то вспомнился сюжет повести Юрия Олеши «Зависть». Там тоже два брата. Один – великий колбасник Андрей Бабичев, основатель знаменитого «Четвертака», который в перспективе должен накормить весь город. И другой – Иван, непризнанный изобретатель, так и не нашедший своего места в этом городе, так и не приспособившийся к эпохе построения социализма. Гениальное, на мой взгляд, произведение! И достоинства его не только в поразительных метафорах, характерных для творчества Юрия Олеши. На мой взгляд, здесь выбран единственно приемлемый для описания подобного сюжета жанр – нечто близкое к трагикомедии, хотя до трагических событий, слава богу, не доходит. Здесь есть ирония, близкая к сарказму, и есть комический финал, когда неудачник находит успокоение в постели с любвеобильной Анечкой, причем в компании еще одного отвергнутого и неустроенного, Николая Кавалерова. Не могу отказать себе в удовольствии процитировать финал этой повести:

«Выпьем, Кавалеров... Мы много говорили о чувствах... И главное, мой друг, мы забыли... О равнодушии... Не правда ли? В самом деле... Я думаю, что равнодушие есть лучшее из состояний человеческого ума. Будем равнодушны, Кавалеров! Взгляните! Мы обрели покой, мой милый. Пейте. За равнодушие. Ура! За Анечку! И сегодня, кстати... слушайте: я... сообщу вам приятное... сегодня, Кавалеров, ваша очередь спать с Анечкой. Ура!»

Ну что еще нужно, чтобы доказать, как неуютно в этом мире всеобщей коллективизации и окультуривания, как трудно, даже невозможно приспособиться одинокой, неприкаянной душе к этому конвейеру воспроизводства талантливых «колбасников» и преданных борцов за дело Революции. Все, что остается, – это равнодушие...

А чем заканчивается фильм «Жена керосинщика»? Свихнувшийся керосинщик с криком «Да здравствует марксизм-ленинизм!» бросается в холодные воды реки, сводя счеты и с жизнью, и со всем этим миром. Его брат тоже оказывается на грани помешательства... Ну и о чем же фильм? По сути, все о том же, только реализован замысел совсем другими средствами. Но если в «Зависти» автор сочувствует своим персонажам – ведь это же все-таки люди! – то в фильме Кайдановского, хоть там и показана трагедия, мне никому не хотелось сострадать. Можно только слезы проливать о том, как нам не повезло с «этой» страной. А надо ли?

Тут самое время задать вопрос: а почему же не сбылось? Почему Соловьев хохотал, почему фильмы Кайдановского не приняли прокатчики и зрители? Я далек от мысли, что он делал фильмы «не для всех» – как теперь говорят, арт-хаус – только для того, чтобы прославиться, получить признание в Европе. Нет, он искренне надеялся, что открывает глаза людям, заставляет думать, позволяет ощутить то, что в реальной жизни не всякому дано понять. Однако кинозрителям такой «мессия» был не нужен. В этом их общая трагедия – и Дыховичного, и Кайдановского. Слишком сложен был внутренний мир героев фильмов, слишком много воображения требовалось, чтобы услышать недосказанное, чтобы увидеть все глазами режиссера. Причем увидеть довольно грустную, а иногда трагическую картину. И если в «Прорве» и в «Музыке для декабря» Ивана Дыховичного представленная им реальность достаточно понятна, то в фильме «Вдох-выдох» это в большей степени реальность, созданная воображением героев фильма, результат материализации их внутреннего мира. И временами уже невозможно разобрать, где правда, а где вымысел, и потому каждый зритель вынужден как бы выстраивать свой сюжет, по-своему воспринимать слова героев фильма.

И все же мысль о том, будто оба они мечтали стать мэтрами кино, его элитой – эту мысль я бы не отбрасывал. С одной стороны, желание прославиться вполне понятно и оправданно. Кто не мечтает когда-нибудь оказаться на гребне славы? Но вот каким образом туда попасть? Перед обоими был яркий пример Учителя – Андрея Арсеньевича Тарковского. Если ему это удалось, то почему не им? Но у Тарковского было «Иваново детство», был «Андрей Рублев» – фильмы замечательные и, кроме того, достаточно понятные большинству зрителей. Был «Солярис» – нечто более сложное. Еще сложнее «Зеркало» и «Сталкер». И только потом – «Ностальгия» и «Жертвоприношение».

А что же у Ивана Дыховичного? Сразу довольно сложный для восприятия фильм «Черный монах». У Кайдановского дебютный фильм в большом кино был тоже совсем не из простых. Могу предположить, оба надеялись, что смогут вполне успешно пройти по той дороге, которую проложил Учитель. Но не тут-то было. Нужно было прокладывать свою тропу – осторожно, не торопясь, соразмеряя свой интерес и интересы зрителей. У Дыховичного отчасти получилось, если исключить его комедии. Увы, Кайдановский своего зрителя по большому счету так и не нашел. А может быть, он ему и не был нужен?

## Глава 15

### Tomorrow

Одним из последних проектов Ивана Дыховичного стал фестиваль нового авторского кино. Конечно, это совсем не то, что в Каннах, Берлине и Венеции, да и «Кинотавр» если и напоминает, то очень отдаленно. И даже с кинофестивалем «Зеркало», который посвящен памяти Тарковского, имеет мало общих черт. Я уж не говорю про Московский международный кинофестиваль, про две киноакадемии, каждая со своей кинонаградой, «Ника» и «Золотой орел». При чем тут киноакадемии? Так ведь в результате их работы мы имеем тоже в некотором роде два виртуальных кинофестиваля с вполне реальными церемониями награждения, только ковровой дорожки не хватает. Словом, кинофорумов у нас в России много, хороших и разных – всех даже перечислить не берусь. Есть где себя показать талантливым кинорежиссерам и звездам нашего и зарубежного кино, пройтись под взглядами восторженной публики и облобызаться троекратно с главным организатором. Все это есть, и даже призы какие-то вручают, хотя с «Пальмовой ветвью», «Золотым львом» и странной фигуркой под названием «Оскар» это не сравнится. Но вот в 2007 году появился вдруг еще один фестиваль – «2morrow / Завтра». Впрочем, иногда его называют «Завтра» или «Завтра / 2morrow», что, по-видимому, равнозначно. Но дело не в названии. Зачем, кому понадобился еще один кинофестиваль?

На этот счет имеется два мнения. Глава компании «Ауди Россия» Тил Браунер вроде бы утверждал, что идея проведения в России фестиваля независимого кино принадлежит именно ему. Долгие беседы с Иваном Дыховичным об автомобилях и искусстве привели к тому, что в голове господина Браунера возникла идея проведения нового кинофестиваля. Он и предложил ее Ивану Дыховичному. Когда кинорежиссер идею поддержал, они отправились к владельцу компании «Интерфест» Ренату Давлетьярову, которому предложили взять на себя функции генерального продюсера. Позже Давлетьяров вспоминал:

«Признаюсь, что, когда Иван Дыховичный пришел ко мне с идеей этого фестиваля, она показалась мне безумной. Но все говорит о том, что он был прав».

И все же чья была идея? Возможно, было именно так, как описал глава автомобильной фирмы.

Однако простая логика подсказывает, что более всего в таком кинофоруме был заинтересован Дыховичный. Задача же господина Браунера – продавать автомобили. Он это и признал в своем выступлении на открытии второго кинофестиваля «Завтра» в 2008 году. Из этого выступления следовало, что в создании кинофильма и автомобиля есть много общего, поскольку и то и другое – творческий процесс. Но даже не это главное. Оказывается, эксперты доказали, что большинство покупателей автомобилей марки «ауди» принадлежат к той категории российских граждан, на которых ориентирован кинофестиваль «Завтра» – «думающих, ищущих смысл жизни и имеющих индивидуальную жизненную позицию». Вот интересно было бы узнать, на кого ориентированы граждане, не имеющие такой позиции, – на «мерседес» или на «порше»?

Впрочем, участвуя в открытии кинофестиваля еще через год, господин Браунер пояснил, что присутствие компании «Ауди Россия» на фестивале нужно не только для того, чтобы продавать машины:

«Мы считаем, что очень важно делать вклад в развитие культуры в России...»

И тут же поспешил добавить:

«Но, конечно, это также хорошая возможность представить наш новый автомобиль Audi Sportback».

Видимо, одно другому нисколько не мешает. Вопрос – способно ли помочь?

Однако не суть важно, как все это начиналось, кто фактически был инициатором, однако этот кинофорум навсегда связан с именем Ивана Дыховичного, его бессменного президента. Вот что говорил он на открытии фестиваля в 2008 году:

«Программа фестиваля очень убедительна, потому что отражает наше время, и мне бы очень хотелось, чтобы это кино было востребовано. Конечно, наши фильмы не могут конкурировать с коммерческими, но аудитория у них есть, и она должна расширяться. Наш зритель – зритель будущего».

Ежегодно в конце октября в кинотеатре «35 мм» проходила церемония открытия фестиваля, затем начинался конкурсный показ, и до поры до времени никаких проблем не возникало. Но вот в начале 2010 года участники и зрители были встревожены информацией о конфликте среди организаторов кинофестиваля. Судя по всему, эксперты доказали, что формат этого мероприятия не способствует продвижению на российский рынок автомобилей фирмы «Ауди». В этом есть своя логика – то, что привлекательно для не избалованной большими доходами молодежи, не всегда соответствует вкусам потенциальных покупателей дорогих автомобилей. Так или иначе, но разногласия между компанией-спонсором и генеральным продюсером привели к расколу. Спонсор почти полностью сменил команду, оставив исполнительным продюсером Ольгу Дыховичную, а Ренат Давлетьяров создал, по существу, клон этого фестиваля, только изменил название.

Кстати, есть и еще одна версия разрыва «Ауди» с прежней командой. В том же году на ежегодном пикнике журнала «Афиша» в Коломенском бывший программный директор фестиваля «Завтра» вспоминал:

«Со второго фестиваля у нас уже стало традицией приглашать одного безумного гостя. Первым безумцем стал Абель Феррара, который один обеспечивал нам бесплатный конференс, танцевал на церемониях открытия, во время показа своего фильма... выбегал к экрану и показывал, как все снималось, чуть не откусил палец своей помощнице и много чего еще натворил, издевался над компанией «Ауди» очень смешно. И мои друзья мне сказали, что на следующий год обязательно нужно привозить еще одного сумасшедшего».

Возможно, с этих насмешек над спонсором все и началось, а когда стали снижаться темпы роста продаж автомобилей, пришлось срочно делать выводы и принимать соответствующие меры. Тут ничего удивительного нет. Бизнес – дело серьезное, в отличие от кинофорума.

Однако вернемся к истокам, в 2007 год. Вот как объяснял президент фестиваля выбор названия:

«Наш фестиваль называется «Завтра», поскольку это фестиваль нового кино. К нам приезжают люди, которые дерзают, которые открывают новые границы, делают абсолютно авторское, оригинальное кино. Крайне интересное, очень занимательное и очень разнообразное. У нас нет никакой тематики, потому что у нас даже есть и мультипликация, у нас есть и документальные картины».

Цель в общем-то понятна. Увы, недостатки гуманитарного самообразования не позволяют мне оценивать это явление более детально. Поэтому снова предоставляю слово Ивану Дыховичному:

«Задача фестиваля – открыть новые горизонты. Авторы фильмов – люди, которые дерзают. Ошибаются, но ищут. Они не делают массовое кино – их фильмы разведывают возможности кинематографа. Это люди, которых интересует жизнь. Жизнь разная, поэтому картины не похожи друг на друга».

И в продолжение – о людях, создающих фильмы:

«Новый шаг в кино возникает не так часто. И люди, которые на это идут, они в каком-то смысле очень смелые, гладиаторы, я бы так сказал. Потому что ошибка в кино стоит дорого. Не будешь дальше снимать – не будут давать деньги даже на это кино авторское».

Как видим, в первое время основным отличием этого фестиваля от других подобных мероприятий был подбор фильмов. Главным критерием считалось наличие в фильме результатов некоего творческого эксперимента, поиска новых выразительных средств. Насколько я могу понять, в таких картинах эти средства только апробируются, а в дальнейшем могут быть использованы в больших работах, для широкого экрана. Однако в дальнейшем фестиваль раздвинул свои рамки, стал ориентироваться на малобюджетное кино, ну а показ авангардных фильмов стал лишь одной из его площадок.

Теперь пора сказать о зрителях – с ними может быть связана еще одна причина конфликта между организаторами и главным спонсором. По завершении второго фестиваля «Завтра» Иван Дыховичный говорил о тех людях, для которых и предназначен фестиваль:

«У нашего кино была замечательная аудитория: ученые, учителя, врачи, музыканты, студенты. Сегодня для этой аудитории нет ни-че-го! Если и снимут пару таких лент в год, то их нигде не покажут. Прокатчики уверены, что это кино никому не нужно. Меня это возмущало до такой степени, что я придумал фестиваль «Завтра». Наше Министерство культуры относится к нам с уважением, но его финансирования хватит только на то, чтобы привезти одного гостя из Лос-Анджелеса. Деньги дала компания «Ауди».

Здесь вроде бы нет никаких слов, которые бы предвещали будущий конфликт. Кого может озаботить тот факт, что нет фильмов, которые могли бы вызвать интерес аудитории с достаточно развитым вкусом и интеллектом. Но почитаем дальше:

«Мы привезли замечательные картины в прошлом году. И я не думал, что у нас будет в

«35 мм» полный зал людей. Я порадовался тому, я был уверен, что эта публика есть и она совершенно новая какая-то. Я такого зала со времен Таганки не видел, таких удивительных замечательных лиц в зале. Это большая история. И молодежи много, она есть».

А здесь уже для главного спонсора прозвучал звонок. Правда, Тил Браунер мог и не знать, какие люди ходили на Таганку в ту пору, когда там работал Дыховичный. Или же, со слов тех же экспертов, предполагал, что большинство зрителей этого театра составляли директора гастрономов и коммисионок, что, как мы знаем, отчасти было верно. Но оказалось, что Дыховичный имел в виду совсем другую публику:

«Такую в последний раз я видел в Театре на Таганке. Люди с другими лицами, с наполненными глазами, и ни одного «гламурного» персонажа. Это новая публика, которая меня невероятно обнадежила. Она ходила на мастер-классы, задавала вопросы. Эта аудитория будет шириться, я точно знаю».

Боюсь, что фирма «Ауди» рассчитывала по большей части именно на гламурных персонажей. Однако до поры до времени не стала ничего менять. И, только выдержав несколько месяцев после смерти вдохновителя и президента фестиваля, решила высказать свои претензии. Увы, в 2007 году Тил Браунер так ничего и не понял – Иван Дыховичный сумел его «заговорить». На это он был мастер.

И в заключение этой главы еще несколько оптимистических впечатлений Ивана Дыховичного от фестиваля «Завтра»:

«Я вообще-то со своими коллегами мало общаюсь, потому что мы все работаем много, заняты. Я больше общаюсь с молодыми людьми, и меня потрясает, что они очень разносторонние, знают много, интересуются многим, любопытные люди, Я считаю, что у нас большая проблема, что у нас мало задают вопросов люди и не особенно интересуются. А вот это поколение пытливые, ищущее, что меня очень обрадовало».

Порадуемся и мы. Если только все обстоит именно так, а не иначе...

## **Глава 16**

### **Учитель**

Должен признаться, что намерения писать об Андрее Тарковском изначально у меня не было. Фигура эта занимает слишком высокое место в мировом кино, чтобы анализировать ее походя, в книге об Иване Дыховичном. И, даже приводя цитаты из его лекций на Высших курсах режиссуры, рассказывая о его фильмах, не видел смысла в том, чтобы посвятить Тарковскому отдельную главу. Но вот прочел его высказывания разных лет и понял, что они посвящены поиску решения тех самых проблем, которые обсуждаются в этой книге. Поэтому и счел необходимым сослаться на мнение знаменитого кинорежиссера. А коли так, то без анализа личности и мировоззрения Тарковского мне не обойтись.

Однако начну, как и положено – с детских лет:

«Детские впечатления для меня самые важные на все позднее, зрелое время, когда я стал взрослым... Мы жили с мамой, бабушкой, сестрой. Семья без мужчины. Это существенно повлияло на мой характер... Это было тяжелое время. Мне всегда не хватало отца. Когда отец ушел из нашей семьи, мне было три года. Жизнь была необычайно трудной во всех смыслах».

В чем-то драма юных лет Тарковского близка к тому, что случилось с его учениками – в большей степени это касается Александра Кайдановского. Всем троим, в той или иной мере, в молодые годы было нелегко. Однако тут есть существенное отличие. Духовному развитию и Дыховичного, и Кайдановского в значительной степени способствовала среда общения – речь прежде всего о мастерской Лавинского. Становлению мировоззрения их учителя помогал пример отца:

«Для меня играло, конечно, огромную роль то, что мой отец – поэт. На меня оказали огромное влияние и его поэзия, и его взгляды на русскую литературу, искусство... Он никогда не писал ничего, чтобы прославиться».

Тут надо согласиться с тем, что авторитет Арсения Тарковского в глазах его сына был несравненно выше того, каким могли бы похвастать популярный писатель-юморист или бывший работник МГБ – это если отвлечься от сыновней любви. Но повторюсь: даже не принимая непосредственного участия в воспитании сына, Тарковский-старший своим творчеством, своими взглядами на духовные проблемы бытия способствовал становлению личности Андрея. Однако тут, на мой взгляд, есть противоречие – человек, бросивший жену с двумя малыми детьми, не может вызывать симпатии. А если учесть, что вскоре после этого началась война, что мать не имела профессии, которая гарантировала бы пропитание семье, – если все это учесть, то положение семьи временами становилось попросту безвыходным. Так можно ли после этого говорить о сыновней любви?

Сам Андрей Тарковский в семейных отношениях не следовал заветам своего отца. Забота о материальном благополучии жены и детей была одним из его приоритетов. В 1978 году вскоре после того, как весь ранее отснятый материал для фильма «Сталкер» по техническим причинам оказался в браке, у Тарковского случился инфаркт. Вот что писал в своем дневнике его близкий друг:

«Андрей после инфаркта напуган. Когда летели в самолете, он все рассказывал нам... о своей диете: «Потому что хочу жить, а главное, работать! Да и Лара с детьми... Кому они нужны? Что с ними будет, если со мной что-нибудь случится?»

Уже после отъезда за границу и решения остаться там Тарковский настаивал на воссоединении семьи, использовал все средства, чтобы этого добиться.

Могу предположить, что в своем отношении к отцу Андрей Тарковский прибегал к самообману. Оправдывая мысленно отца, он сохранял веру в его авторитет и в то же время сознавал, что можно было избежать многих бед, если бы отец поступил иначе. Вот эта неразрешимая дилемма заставляла искать выход из лабиринта, причем найти предстояло именно тот выход, который устраивал бы его как любящего сына. Отчасти это проявилось и в трактовке образа Гамлета, которую Андрей Тарковский намерен был

реализовать в театре:

«Настоящая трагедия Гамлета состоит в том, что он все-таки стал пошляком, он стал убийцей, грязным убийцей, мстителем! И это он, интеллеktуал (!), приехавший из Виттенберга... со своими философскими концепциями... Трагедия Гамлета состоит в том, что среди подонков он стал подонком, что в волчьей стае он стал по-волчьи выть... Трагедия – это безвыходность! В чем безвыходность для Гамлета? Он не хотел, но он стал таким же, как они... Отомстить могла только плоть. Дух отомстить не может. Дух может только простить».

Вот это «только простить» и стало, на мой взгляд, следствием мучительных раздумий о судьбе семьи. В этом понимании образа шекспировского героя сплелись и любовь Тарковского к своему отцу, поэту и мыслителю, и ненависть к человеку, который ради личного счастья сделал несчастными своих детей и бывшую жену. Интеллеktуал не должен мстить – этот нравственный запрет стал итогом внутренней борьбы и длительных раздумий. А воплощением его стал образ Гамлета, созданный Анатолием Солоницыным в спектакле, поставленном Тарковским в 1977 году.

Еще один фрагмент его высказываний об этой роли:

«Трагедия Гамлета состоит... в падении нравственном и духовном, в необходимости... отказаться от своих духовных притязаний и стать обыкновенным убийцей... В каком-то смысле нечто подобное переживает каждый человек, поставленный реальностью перед проблемой выбора... Увы, вся моя жизнь состоит из компромиссов».

Не так уж важно, что спектакль в театре Ленком не имел должного успеха и был вскоре исключен из репертуара. Куда важнее, что Тарковский сделал выбор, нашел единственно возможный компромисс между любовью к отцу и оценкой того, что он совершил: «Дух может только простить». Сын простил отца, чтобы не мстить. К счастью, тут обошлось без шекспировских страстей, тем более что драма семьи Тарковских по своему сюжету весьма далека от тех событий, которые привели принца Датского к необходимости отмщения.

Возможно, именно поиски решения этой проблемы выбора, долгие душевные терзания в итоге и пробудили в Тарковском веру в ценность духовного совершенствования и задали ту глубину, которая свойственна его фильмам-размышлениям.

«Искусство существует не только потому, что отражает действительность. Оно должно еще вооружать человека перед лицом жизни, давать ему силы противостоять жизни, обрушивающейся на него всей своей тяжестью, стремящейся его подавить».

Мне думается, что искусство стало средством «противостоять жизни» и для самого Тарковского. Создание художественного образа в кино было неразрывно связано с преодолением каких-то внутренних противоречий, возникших в результате столкновений с реалиями жизни.

Уже в первом своем полнометражном фильме Андрей Тарковский показал себя мастером кино, однако в то время творил в основном интуитивно. Конечно, использовал полученные за время учебы во ВГИКе знания, но глубокого понимания сущности



искусства еще не было:

«Для меня опыт с «Ивановым детством» был исключительно важным. До этого я совсем не знал, что такое кинематограф. Мне и сейчас кажется, что это большая тайна. Впрочем, как и всякое искусство».

Однако речь в этой главе не о творческом пути знаменитого кинорежиссера – об этом написано уже довольно много. Мне хочется найти в его взглядах на кино нечто такое, что хоть в какой-то степени свойственно и лучшим фильмам, и взглядам Дыховичного на жизнь, некое свидетельство преемственности творчества учителя и ученика. Вот фрагмент из интервью Тарковского:

«В последнее время я стремился ко все большей простоте в кино... Мне всегда казалось, что простота – это то, к чему художник должен стремиться».

Если припомним «Черного монаха», «Музыку для декабря» и «Вдох-выдох», то это стремление режиссера к чисто внешней простоте, несомненно, есть и в этих фильмах – в отличие от созданных совсем в другом стиле и перегруженных второстепенными деталями «Крестonosца-2», «Копейки» и «Европы-Азии».

Еще фрагмент из интервью Тарковского, на этот раз он говорит о воде, которая служила средством выражения чувств и мыслей в «Ивановом детстве», в «Андрее Рублеве», в «Ностальгии»:

«Вода для меня – отражение. Но не только. Может быть, это какая-то древняя память. Вода, речка, ручей – для меня очень много говорят».

Ну вот и в «Музыке для декабря» огромную роль играет вода. Невские берега не один раз возникают в фильме, и между ними холодная, безразличная к происходящему, мертвая вода.

Приходится уже в который раз сожалеть, что в поздние годы Дыховичный был лишен возможности ставить фильмы, следуя заветам своего учителя. Увы, для лучших своих проектов он так и не нашел спонсоров, а попытка «противостоять жизни» привела его к созданию фильмов столь же абсурдных, как и окружающая жизнь. Если Тарковский искал возможности духовного совершенствования людей средствами кино, то Иван, похоже, в людях разуверился. Впрочем, можно только гадать, как бы Тарковский реагировал на то, что вызывало столь явное отторжение у Дыховичного. Для меня достаточно очевидно, что отношение было бы столь же негативным. И все же, думается, Тарковский нашел бы более эффективную возможность противостоять этой жизни средствами кино.

Надеюсь, не стоит напоминать, какой ожесточенной критике подвергал Дыховичный коммерциализацию кинематографа. Но оказалось, что Тарковский пороки этого явления ощутил гораздо раньше, поскольку уже в начале 80-х годов, после переезда в Европу, столкнулся с реалиями либеральной экономики:

«Кино, пожалуй, самое несчастное из искусств. Кино пользуются как жевательной резинкой, как сигаретами, как вещами, которые покупают. Поэтому принято считать:

чтобы картина была хорошей, она должна продаваться. Если же мы думаем о кино как об искусстве, такой подход абсурден».

Поскольку конечным покупателем кинопродукции является, конечно, зритель, мы снова возвращаемся к проблеме, о которой говорилось здесь не раз. Вот мнение по этому поводу Тарковского:

«Мы не можем рассчитывать, что миллионы зрителей будут смотреть только хорошее кино. Очень трудно влезть в шкуру зрителя, увидеть фильм его глазами. Мне кажется, что этого и не нужно. Единственный путь к зрителю для режиссера – это быть самим собой».

Ну, разумеется, спорить с мэтром я не стану, однако вынужден заметить, что в последней его фразе все не так уж просто. Ведь может получиться, что режиссер проложит единственный путь... к одному-единственному зрителю. Вряд ли найдется режиссер, которого увлечет такая перспектива. Точно так же писатель не рискнет создать книгу для одного читателя. Даже когда Булгаков писал свой знаменитый роман, по сути, «в стол», – даже тогда он рассчитывал на интерес читателей. Достаточно припомнить, что не один раз он устраивал чтение романа у себя дома. Именно грядущий интерес к роману был одним из стимулов в работе. Писателю важно знать, что его книга воспринята людьми. Если же этого нет, огорчение будет вызвано вовсе не материальными потерями. Рассчитывать же на узкий круг «особо просвещенных» читателей или зрителей – это, на мой взгляд, напрасная затея и пустая трата средств. Даже если ставится задача духовного совершенствования человека, надо учитывать его готовность к этому процессу. Иначе зритель просто выйдет из зала, а читатель захлопнет книгу, не дочитав ее и до середины. Конечно, «разжевывать» все, как предлагал один известный журналист во время обсуждения фильма «Мастер и Маргарита», – категорически нельзя. Это будет уже не произведение искусства, а учебное пособие. И все же уровень подготовки зрителей надо бы учитывать.

Тарковский на протяжении всего своего творческого пути искал ответа на самые трудные вопросы, которые возникают в творчестве:

«Для того чтобы строить концепцию искусства, следует прежде всего ответить на вопрос... «В чем смысл нашего существования?» По-моему, смысл нашего существования здесь на земле в том, чтобы духовно возвыситься. А значит, и искусство должно этому служить... Искусство должно помочь человеку духовно измениться, вырасти».

У меня нет возражений по существу. Однако, как бы в развитие этих слов Тарковского, напрашивается парадоксальное утверждение: смысл нашего существования в том, чтобы понять, зачем мы существуем. Кому-то может показаться, что я пытаюсь опровергнуть мэтра. Но нет, это не так. Ведь для того, чтобы понять, нам нужно стать духовно совершеннее. И постижение смысла идет одновременно с совершенствованием, как бы по спирали. Это непрекращающийся и не имеющий конца процесс. Вот и Тарковский все время ищет более точное определение смысла жизни, даже в одном из последних интервью:

«Мне кажется, что человеческое существо создано для того, чтобы жить. Жить на пути к

истине. Вот почему человек творит. В какой-то мере человек творит на пути к истине. Это его способ существовать».

Вопрос в том, что требуется для творчества, кроме таланта. Творить, отгородившись от мира в своей комнате, как Александр Кайдановский, невозможно. Рано или поздно окажется исчерпанным запас прошлых впечатлений, и тогда неизбежно новое столкновение с реальностью, как бы ни хотелось обойтись без этого. Вот мнение на сей счет Тарковского:

«Думаю, в идеальных условиях художник просто не смог бы работать... Художник должен испытывать какое-то давление. Я не знаю, какое именно, но должен. Если мир в порядке, в гармонии, он не нуждается в искусстве. Можно сказать, что искусство существует лишь потому, что мир плохо устроен».

Действительно, писателю, да и режиссеру, коль скоро он ставит фильм по литературному сценарию, такой мир претит, совершенство лишает его стимула к работе. Но кажется, что музыка, живопись, поэзия вполне могут сосуществовать с подобным миром, гармония мира не противоречит их основам. Меняются лишь предпочтения при выборе жанра, и, например, становится не востребуемым жанр сатиры. Напротив, прозаический сюжет теряет смысл, если в нем нет противоречий... А впрочем, нет, все гораздо проще: совершенный, абсолютно гармоничный мир не может существовать, поскольку без противоречий нет развития, нет жизни – есть только смерть. Тарковский прав, говоря об условии существования искусства. Мир плохо устроен, но так будет всегда. Однако это утверждение никак не исключает возможность и даже необходимость совершенствования мира.

Один из недостатков нынешнего мира известен, об этом говорили и писали многие – не только Иван Дыховичный и академик Петр Леонидович Капица. Вот и Тарковского волновала эта тема:

«В результате исторического процесса возникла огромная разница между духовным развитием и материальным, научным. И в этом причина нынешнего драматического положения нашей цивилизации... Человек, прежде чем менять обличье мира, должен изменить свою собственную суть, свой собственный мир. Вот в чем проблема. Такое впечатление, что мы хотим учить других и не хотим учиться сами».

На мой взгляд, это даже не впечатление, это истина. Такие люди, как Тарковский, – редкость. А большинство, особенно самые энергичные из нас, давно уже не видят смысла в духовном совершенствовании, считают это напрасной тратой времени и сил. Им просто некогда, поскольку смысл своей жизни видят в получении прибыли, и только.

Именно эту проблему я имел в виду, когда писал, что надо улучшать породу. К такому же выводу ранее пришел Тарковский:

«Когда меня спрашивают: «Может ли искусство изменить мир?» – я отвечаю: «Прежде чем что-либо менять, я должен сам измениться, я должен стать глубже...» Пока люди и общество не будут развиваться гармонически, пока человечество не начнет развиваться духовно, человек не найдет успокоения и его судьба будет трагической... Чтобы

преобразить не только себя, надо принести жертву – только тогда ты сможешь послужить людям».

«Принести жертву» – что это? Отказаться от соблазнов? Или в той или иной степени пожертвовать своей свободой для освобождения других людей? Вообще-то у каждого времени свои болевые точки, свои неразрешимые проблемы. Одна из таких проблем связана с пониманием свободы. И вот в одном из последних интервью Тарковского нахожу подтверждение своим мыслям о сущности такого «непонятного понятия», как свобода.

«В разных... странах люди живут, имея больше или меньше свободы; но... в самых чудовищных условиях были люди, обладающие неслыханной внутренней свободой, внутренним миром, величием. Мне кажется, что свобода не существует в качестве выбора: свобода – это душевное состояние».

Такое определение перекликается и с более поздним высказыванием Ивана Дыховичного, согласно которому свобода внутри нас. Однако в этой фразе Тарковского есть более важное утверждение: «свобода не существует в качестве выбора». Напротив, если иметь в виду модное в последнее время, много раз перелицованное понимание свободы, то все проблемы бытия именно к этому выбору вроде бы и сводятся. Свобода в этом понимании как бы оказывается вне нас, а между нами и свободой – забор, колючая проволока, полоса препятствий. Все, что человеку в этой ситуации остается, – это требовать убрать все эти препоны. В принципе это понятно, поскольку гораздо проще что-то требовать, кого-то обвинять, нежели поискать причины жизненных неудач и душевного дискомфорта в самом себе, а не во внешнем мире.

## **Глава 17**

### **Последнее слово**

В одной из предыдущих глав, посвященных Александру Кайдановскому, я написал о том, что было общего в его судьбе и в судьбе Ивана Дыховичного, однако вовсе не уверен, что нашел ответ на мучающий меня вопрос. Вопрос действительно очень непростой, поскольку как человек Иван Дыховичный был мне определенно симпатичен. Что говорить, если даже наши вкусы в чем-то совпадали, хотя конечно же я не был на него похож – речь не о внешности. Но вот почему он так и не стал кумиром публики? Почему так сложилось, что далеко не все его фильмы понравились зрителям и критикам? Не смог понять, что нужно людям? Или же делал фильмы не для тех людей? Кажется, что вопросов несколько, но по существу – один.

Многие его любили. Другие ненавидели, судя по рецензиям на фильмы. Правду сказать, рецензии могли быть и заказными, но не это главное. Тут важно то, что многие все-таки любили. Но за что? Одни – за чудесное исполнение романсов. Другие – за искрометный юмор. Третьи восхищались тем, что было в нем от того Коровьева, которого он играл на сцене Театра на Таганке еще тогда, в конце 70-х. А все потому, что озорной, даже плутоватый «бывший регент» – это часть его натуры. Наконец, немало людей благодарны ему за «Черного монаха», за «Прорву», за «Музыку для декабря»...

У каждого талантливой человека когда-то наступает миг триумфа. Иной раз слава находит лишь посмертно, но речь тут о другом. Вот кто-то блеснул еще на взлете, в молодые годы, есть тому примеры, – и вдруг беда. Дуэль или катастрофа – и его не стало. Что было бы, останься он в живых, мы можем лишь предполагать. Не исключено, что уже исчерпан был талант, поэтому и лез на рожон, поэтому и сорвался. Понял, что уходить надо в зените славы... Возможно, время Дыховичного тоже осталось где-то там – в 70-х и 80-х, самое большее – в начале 90-х, когда еще теплилась надежда, что все будет не так...

К тому, что стало явью к середине 90-х, отношение у него было как минимум скептическое – об этом я уже писал. Однако хочу привести слова на ту же тему еще одного человека, с которым я когда-то был знаком. Вообще-то не хотелось бы вовлекать в наш виртуальный разговор с Иваном Дыховичным других людей. Но дело в том, что в своих интервью Иван затрагивал довольно сложные проблемы, а потому нет уверенности, что нам на пару с ним по силам в этом разобраться. К тому же я хочу сослаться на мнение людей талантливых – один из них был признанным мастером режиссуры, другой был не менее популярным драматургом. Есть и еще одно соображение: и Петр Фоменко, и Григорий Горин побывали в Новом Свете, а эта книга в значительной степени написана под впечатлением моих встреч в Крыму.

Так вот, цитирую слова, после прочтения которых у меня возникло трагическое ощущение неотвратимости конца:

«Сейчас мы все поняли, что страна – ужасна, история – постыдна, а жизнь – убога».

Автор этих слов, Григорий Горин, воспринимал все слишком уж эмоционально, что вполне понятно для писателя. Но доля правды в этой фразе есть – есть чего стыдиться, и не так уж много того, по поводу чего можно испытывать гордость, особенно в наше время. Правда и то, что столь обостренное отношение к политическим событиям стало, на мой взгляд, одной из причин слишком раннего ухода Горина из жизни. Уточню, что сказано это было в 1993 году, за семь лет до его смерти.

Иван Дыховичный чуть спокойнее реагировал на происходившее в стране, по крайней мере до поры до времени. Иногда у него еще возникала какая-то надежда, но быстро угасала. Ему казалось, что общество не понимает существующую власть, а власть не слышит, о чем просит ее общество. И в этих обстоятельствах, согласно его мнению, основная роль должна принадлежать искусству:

«Сегодня диалог возможен только между искусством и государством. Другого диалога нет».

О чем же может рассказать искусство власти? О том, что захлестнула страну наркомания и \*censored\*ция? О том, что процветают коррупция и бандитизм? Будто власть сама этого не знает...

Я вспоминаю, что творилось в Италии в 70-х годах. Все те же самые проблемы – мафия, разгул коррупции. Свою довольно скромную лепту в борьбу с этим злом внесли и кинематографисты. Но это же было сильное кино! Ничего сравнимого с фильмами Дамиано Дамиани по уровню воздействия на зрителя нынешние российские кинорежиссеры не в состоянии нам предложить. А потому и диалога по большому счету нет. Хотя, быть может, это и не нужно – успех в борьбе с итальянской мафией принесли

жесткие, «драконовские» меры в начале 90-х годов. И тем не менее по уровню коррупции Италия по-прежнему занимает первое место в Западной Европе. Тогда о чем же нужен диалог?

Еще одно высказывание Дыховичного, сделанное в том же 2008 году:

«Для меня искусство и политика – две разные вещи, и те, кто их объединяет, занимаются демагогией».

Иван хотел сказать, что нельзя использовать искусство как инструмент политики. А почему нельзя? Тот же диалог с государством – это же политика. Цель диалога – достижение каких-то целей. Иначе нет смысла воздух сотрясать. Но прежде, чем начинать этот диалог, надо четко сформулировать и обосновать те самые цели и по возможности указать средства, необходимые для их достижения. Увы, то, что можно услышать от потенциальных участников такого диалога, уж очень напоминает лозунги, не более того.

А вот фрагмент из интервью, датированного октябрём 2007 года:

«Власть крайне распущена! Она поступает сегодня со своим народом как со своим рабом. Власть абсолютно презирает человеческое достоинство, не позволяя личности проявляться так, как ей бы того хотелось!.. Это же настоящий сумасшедший дом, что, между прочим, говорит о больших проблемах «наверху». Они совершенно утратили адекватное восприятие реальности... Мы их не выбираем – они сами себя выбирают!..»

Наверняка кто-то скажет, что Ивана понесло! Эмоции захлестывают, тут уж не до логики, какой-то митинговый пафос. Иван и сам иной раз это признавал:

«У меня... чаще эмоциональное начало берет верх, и только потом включается голова».

Но в чем причина такого отношения к властям? Политикой Иван не занимался. Мешала, раздражала эта пресловутая «властная вертикаль»? Однако какое ему дело до каких-то деталей устройства общества, которые его не касаются, с которыми напрямую он не связан? Пусть с этим разбираются люди сведущие – профессиональные «законники», функционеры партии, за которую он голосовал. Задача кинорежиссера – делать фильмы. Там, и только там вести борьбу за идеалы нравственности, или призывать к взаимной терпимости, или тосковать об отсутствии любви. А если со сценарием повезет, даже обнародовать некий вариант переустройства мира. Но только в фильме, а вовсе не на площади. Зачем уже в который раз произносить с трибуны набившие оскомину слова, если можно сделать фильм, который может стать сильнее всяких слов? Позволю себе еще раз напомнить то, что Дыховичный сказал Татьяне Друбич в августе 91-го:

«Вы делайте то, что должны сегодня делать. И если все будут делать то, что они должны, не надо будет никаких баррикад».

Возможно, тут проблема в том, что есть желание исполнять свой долг, а вот способностей для этого не всегда хватает. Тогда и возникает мысль все переменить, как будто в новых обстоятельствах вы обретете те качества, которых прежде у вас не было, – талант художника или способность логически мыслить, обосновывать свои поступки.

Впрочем, к противодействию ГКЧП эти соображения не имеют отношения. Там все было предельно ясно и аргументированно.

И все же, с чего вдруг началось такое озлобление? Могу лишь кое-что предположить. Во-первых, фильм «Вдох-выдох», по его признанию, «вызвал просто бурю ненависти» на страницах газет и в Интернете. По-видимому, Иван считал, что все это санкционировали власти. Однако самое главное в другом. Как раз в конце октября 2007 года Ходорковский мог рассчитывать на условно-досрочное освобождение, однако не сбылось – ему были предъявлены новые обвинения. В этой связи негодование Ивана вполне объяснимо и понятно. Тем удивительнее читать то, что было им сказано на радио «Свобода» за три года до этого взволнованного интервью о «сумасшедшем доме»:

«Самый страшный момент, с моей точки зрения, – это... когда из-за желания царствовать Керенский предал Корнилова в тот момент, когда единственным шансом в стране была дисциплина, было наведение жесткости и порядка. Не сделали это, залили дальше кровью Петербург, и дальше последовательно все города».

Не могу поверить... Иван – сторонник диктатуры? Или же это опять эмоции, которые преобладают, как у всякого художника? Получается так, что диктат допустим, даже необходим, если преследуется благая цель. Однако потребовалось три года, чтобы прийти к другому выводу: благая цель ничто, а главное – свобода! Увы, у Ивана так и не нашлось достойного, умного оппонента, человека, который мог бы на равных с ним поспорить – ни среди журналистов, ни среди друзей. Если же нет спора – нет надежды найти истину. А надо ли?

Вот скажут: «Это тут при чем? Откуда такой скепсис? Конечно, истина нужна». А я по-прежнему в этом сомневаюсь. И вот почему. Можно ли утверждать, что есть только один стандарт устройства общества – тот, о котором мы знаем понаслышке, тот, что обеспечивает процветание в развитых странах на Востоке и на Западе? Предполагаю, что и у нас в России, и в других странах есть множество людей, которые не сочтут такое утверждение несомненной истиной. Но большинство защитников какого-то определенного стандарта жизни только изображают готовность к спору, а как доходит до дискуссии – по большей части ограничиваются лозунгами, не утруждая себя убедительными аргументами. В итоге каждый оказывается «при своем».

Но есть истина, в которой Иван Дыховичный до конца уверен:

«Нам необходимо изменить свое отношение к нашему прошлому. Отказываясь от своего прошлого, мы обрекаем себя на такой же конец, как то поколение, у которого мы отняли прошлое. И за это будем наказаны... Я помню самых умных, самых тонких людей, которые были счастливы в то время. Они жили, любили, страдали и вообще были молоды. Вот где трагедия жизни...»

Какое прошлое он имел в виду? То самое, которое ругал? То, что талантливо показал в своем фильме «Прорва», где обнажил многие его пороки? Тут по большому счету парадокс. Скажем, Михаил Булгаков, Андрей Платонов и Юрий Олеша жили и творили в то время, когда искусство было в основном «под сапогом». Однако даже в тех условиях они создавали великолепные произведения – можно сказать, что вопреки всему. При этом нет никакой уверенности, что создали бы что-то еще более совершенное, если бы им

предоставили полную свободу – я о свободе творчества. Тут «фишка» в том, что свобода творчества предполагает отсутствие того самого сапога, но ведь тогда и устройство общества было бы совсем другое.

Так вот, могли бы эти корифеи так же талантливо писать в иных, более благоприятных для жизни и творчества условиях? Андрей Платонов – очень может быть. Но сомневаюсь, что Михаил Булгаков стал бы писать «Мастера и Маргариту», а Юрий Олеша – свою «Зависть». Да просто потому, что в этом не было бы никакой потребности – те чувства, что вызвали к жизни эти гениальные творения, в иных условиях наверняка бы не возникли. И стал бы Михаил Булгаков описывать страдания банкира, уставшего от шикарной жизни и претензий глупенькой жены. А Юрий Олеша и того горше – устроился бы на колбасный завод директором и стал бы в реальности творить то, что в своей «Зависти» приписывал незабвенному основателю «Четвертака» Андрею Бабичеву. Все может быть...

Мне вдруг почудилось, что вот еще чуть-чуть продолжу, и меня побьют. А потому что нельзя же так, допустимо ли подобное кощунство?! Да нет, кощунства тут даже и в помине нет, есть только желание понять, ну хоть немного в этом разобраться. Чтобы не быть голословным, сошлюсь на мнение Петра Фоменко:

«Другой жизни не будет, будет только продолжение прежней, о которой нельзя забыть так же, как нельзя забыть о прежней любви на пороге новой».

Ну, о любви тут пока что речи нет. Что было понятно Ивану Дыховичному, Петру Фоменко и теперь понятно мне – это то, что в прошлом было не только плохое, но и то хорошее, что сейчас потеряно. Так неужели навсегда? Продолжу монолог Ивана Дыховичного:

«Новое поколение абсолютно презрительно относится к предыдущему... «Отцы» и «деды» с точки зрения людей новой генерации – несостоявшиеся люди. У них нет денег, квартир; нет ничего, за что бы их следовало уважать с точки зрения «детей». Что можно взять от людей, которые работали медиками, инженерами и так далее? Ну, в лучшем случае у них были трехкомнатная квартира и старый автомобиль. Сегодня это вызывает смех у молодежи».

Увы, в том обществе остались мечты о равноправии и братстве, надежды на социальную справедливость, на улучшение морали в обществе. Конечно, все было сложно и притом неоднозначно – благие мысли, но скверные методы их воплощения. Сейчас же остается одна-единственная мысль на все про все: как бы «срубить бабла», купить шикарный автомобиль, построить двухэтажную дачу или смотаться со своей подругой на месяц куда-нибудь на Канары или же в Таиланд?

Ивана Дыховичного эта всепоглощающая страсть к наживе возмущала – об этом я уже писал. Презрение молодежи к бедности отцов и дедов заставило его задуматься о том, что за поколение воспитали. Но вот к какому неожиданному выводу он пришел:

«Мы вырастили мутантов. Я наблюдаю за этим процессом уже много лет и хорошо знаю такую породу людей. Это не мы с вами, не узкий круг людей, которые живут полноценной жизнью, пытаются что-то узнать, интересуются событиями и т. п. Такие, как мы, – это



совсем небольшой круг. Есть какая-то часть молодежи, которая живет нормально и позитивно, и она мне очень нравится. Это моя публика, и я счастлив, что могу для них что-то делать. Но таких людей очень мало, уж поверьте мне. А у остальной массы – рабское сознание. И это сознание практически всего населения».

Здесь в каждой фразе сквозит обида, заслоняющая суть. И все же попытаюсь разобраться. Насколько я могу понять, речь тут идет о конформизме. Но это не мутация, а наоборот – вполне естественный процесс приспособления ради сохранения и приумножения необходимых жизненных благ. Каждый выбирает свой путь. Тут правило единственное – этот путь не должен привести к трагедии, не должен ухудшить положение других людей. Только и всего. Ведь далеко не каждый способен идти на баррикады, тем более что многим не вполне понятно – для чего? Я мог бы тут опять сослаться на фразу, произнесенную Иваном Дыховичным в августе 1991 года.

Но возникает противоречие, это вечная проблема – противоречие между интересами большинства и меньшинства людей. Суть этого противоречия прежде всего в различном понимании свободы. Здесь снова приведу слова Ивана, на этот раз в более полном варианте:

«Свобода, она ведь внутри нас. Она начинается с уважения к себе. В нашем государстве это непросто, потому что, не уважая других, не уважаешь себя».

Об уважении прав других людей писал еще Николай Бердяев, отмечая, что права начинаются с обязанностей. Но это ничего не объясняет, поскольку может оказаться, что за лесом обязанностей совсем не видно прав. И что прикажете делать в таких условиях образованному, мыслящему человеку? Славить нашу замечательную Конституцию и проливать слезы из-за невозможности в полной мере реализовать свои способности, свои права?

Жизнь вообще соткана из противоречий. Не было бы их – была бы только смерть. Тут главный вопрос в том, что находится для вас на первом месте – «я» или же «мы». Если «я» – тут нечего огород городить, поскольку все понятно. Правда, следует уточнить, что «я» обычно ассоциируется с милой сердцу и понятной уму своей тусовкой, то есть ограниченным кругом лиц, объединенных признанием определенных, непреложных в этом круге истин. Если же на первом месте «мы», остается кое-какая надежда на согласие. Но до этого предстоит нелегкий путь, который должен привести к тому... А вот к чему он приведет? Думаю, что Иван этого не знал. Да и я пока не знаю.

На мой взгляд, этот вопрос – «я» или «мы»? – крепко-накрепко связан с отношением интеллигенции к патриотизму. Вот мнение Ивана на сей счет:

«Когда интеллигенция кричит о свободе, это... часто прикрытие трусости и шкурничества. А вот мысль о том, чтобы в интеллигентной среде появился подлинный патриотизм, не захватанный грязными пальцами, не скомпрометированный корыстью или национализмом, почему-то никому в голову не приходит».

Думаю, что причина в том, что многие из нас привыкли мыслить лозунгами, особо не вникая в смысл, не утруждая себя аргументацией, поскольку в своей тусовке и так, без доказательств, все понятно. Если одна сторона взяла на вооружение патриотизм, другая

всеми силами старается это понятие очернить, особо ничего ему не противопоставляя. Разве что космополитизм... Ну это уже слишком старая, всем надоевшая история. Вот не хватало еще нам вернуться лет на шестьдесят назад.

Но я вернусь к словам Ивана о том, что во всем виновато «рабское сознание». Этим аргументом пользуются каждый раз, когда интересы меньшинства расходятся с интересами большинства народа. Других аргументов просто нет, увы. Есть только ярлыки, которые навешивают своим согражданам, принадлежащим к большинству. В царской России обычно употребляли слово «чернь». Теперь в ходу «холопы», «быдло»... Так что, по-моему, тут Иван не прав. Но мог ли он прийти к другому выводу, если «толпа глупа»?

«Толпа глупа, толпа ошибается. Правы лишь отдельные личности... Заметьте, все гениальное, великое всегда идет наперекор мнению большинства».

Тут речь идет об отношении к искусству, однако если «толпа глупа», то сфера применения этого приговора ничем не ограничена. И вот еще:

«Самым большим разрушителем красоты в предельно широком смысле этого слова является народ!»

В одном Иван Дыховичный прав – все дело в личностях. Но много ли их наберется на один квадратный километр? Полным-полно производителей и потребителей, но личность-то где взять? И есть ли у народа время и возможность лелеять красоту, когда еще не удовлетворены его самые насущные потребности?

Кстати, о толпе. Я тоже не люблю, что называется, «толпиться». В марте 91-го, помнится, в демонстрации участвовал, а вот ходить на митинги – это без меня. Вот там, как правило, толпа. И все же упрекать в каких-то прегрешениях весь народ я бы не стал. Сначала поднимите тот народ хотя бы до своего уровня культуры и образования, а тогда и спрашивайте.

Увы, с народом Ивану не везло. Но что же делать не понятому «массажи» художнику?

«В такой ситуации можно жить только изолированно. Я вот живу на даче и делаю то, что хочу делать. Но у меня жуткое настроение. Я вам могу сказать, что я задумался, для кого я работаю... Конечно, я работаю для себя...»

Прерву Ивана на середине фразы, и вот почему. «Конечно, я работаю для себя» – в последние годы такое часто приходилось слышать. Изо дня в день мне повторяют – нельзя работать на чиновников, на государство, надо работать для себя! И получается так: я сделал дело, получил приличный гонорар, а остальное по фигу, до остального нет мне никакого дела. Как-то не очень патриотично это получается. Очень не хотелось бы думать, что тем и отличается «подлинный патриотизм», который должен быть свойствен интеллигенции, от патриотизма устаревшего образца.

Конечно, говоря о патриотизме, Иван ничего подобного не имел в виду. Приятно работать для себя, но еще приятнее, если при этом работа доставляет радость людям, заставляет их задуматься, хоть чем-то помогает улучшению человеческой породы. Если же этого нет, тогда остаются лишь очень грустные слова:

«...Конечно, я работаю для себя, но я же должен иметь какую-то отдачу. Мне нужна какая-то живая стенка, с которой я могу разговаривать. Я ее давно почти не чувствую. Я обращаюсь к ней, но она мне не отвечает. И у меня нет ощущения, что это я чего-то не понимаю. У меня ощущение, что это у них что-то произошло. Я практически не чувствую обратной связи. И это страшная история».

И снова вспоминается герой рассказа Чехова. Ему тоже позарез была нужна «живая стенка», он также не чувствовал никакой «обратной связи». Но у него же был двойник, второе «я» – тот самый черный монах, с которым он вел ученые беседы. Однако ни там, ни здесь такое раздвоение личности не спасло.

В одном из самых последних интервью Первому каналу телевидения Иван сказал:

«Я не думаю о том, что я умру. И не хочу об этом думать. Это случится, безусловно, со всеми нами это произойдет. Но я живу и хочу снять следующую картину. Может быть, мне не удастся, но я все равно попытаюсь это сделать. Я понял, что совершенно не боюсь смерти. Я был там три раза и оттуда возвращался. Это не страшно совершенно. Страшно – быть бесчестным человеком, страшно не иметь друзей, страшно быть одиноким в жизни. Моя жизнь – это мои друзья, моя семья и мои коллеги».

Хотя бы в этом повезло. Но в сентябре 2009 года Ивана Дыховичного не стало.

И в заключение напомним его слова, которые я привел в начале книги:

«У меня это происходит так: я дохожу в развитии какого-то сюжета до успеха и в этот момент лечу в пропасть. Долго лечу, и в этот момент знаю, что все начинается сначала».

Пусть этим началом станет то лучшее, что он успел сделать в своей жизни.

**Автор:** Владимир Колганов

**Издательство:** Центрполиграф

**ISBN:** 978-5-227-04176-0

**Год:** 2013

**Страниц:** 320