

О.В. КОЗНОВА
СОРОК ЛЕТ И ОДИН ГОД
КАК СЕЙЧАС ПОМНЮ...

*«...вещь, не излитая на бумагу,
она мстит, она разъедает
изнутри. Ее надо исписать».*

Нина Садур

«Чтобы написать - надо писать».

Ан. Рыбаков

Подгоняю себя эпитафиями, ведь прежде всего мне самой нужно «исписать», что накопилось за жизнь... И пока еще «копится».

Решила я писать воспоминания недавно, появилось время. 1 июня 1996 года я ушла, наконец, с телевидения, отслужив ему 40 лет...

Как сейчас помню заснеженную Шаболовку, синие тени деревьев на аллее, и я иду первый раз на работу во второй корпус Центральной студии телевидения, а справа — фантастическая Шуховская башня...

В детстве, лет одиннадцати прочитала я роман Алексея Толстого «Аэлита». Самым загадочным мне казался не шарик на ладони Аэлиты, вглядываясь в который герои узнавали очертания Земли, не марсианские летающие лодки с веселящимися марсианами и не межпланетный корабль инженера Лося - нет! Меня поразила телевизор у правителя Марса - Тускуба! А голос тоскующей Аэлиты: «Где ты, где ты, где ты?.. Сын Неба, отзовись!..» - доносился до Земли, конечно же, через Шуховскую башню.

Была и есть в Телевидении некая тайна, что тянет к себе, заставляет пытаться разгадать ее, тайну, скрытую в этом кентавре, вылитом из высокой техники и настоящего искусства.

Нет, театр я обожала, он мне снился порой. Засыпая, слышала далекий плеск аплодисментов, но уход мой из МЛТД – Московского литературно-драматического театра при ВТО - после его закрытия летом 1955 года не стал для меня трагедией благодаря телевидению, которое я полюбила.

Но - пришел срок - и покинула я ТВ «в связи с уходом на пенсию», как гласила последняя запись в моей трудовой книжке, этой своеобразной летописи бывших советских людей.

В дверях 4-го корпуса я столкнулась с коллегой – режиссером Олегом Корвяковым: «А вы ищете, Ольга Васильевна, будьте у меня в Институте повышения квалификации работников ТВ и РВ председателем комиссии на выпускных экзаменах по мастерству режиссера». Конечно, я согласилась. Дорогой Олег, ты ведь не знаешь, как скрасил мой уход своим приглашением. На другой день позвонил В.П. Муштаев и пригласил меня снять вместе с И.П. Золотусским видеофильм об И.А. Бунине в цикле «Русские писатели - лауреаты Нобелевской премии»; среди них, кроме И. Бунина, такие имена: Б. Пастернак, М. Шолохов, А. Солженицын, И. Бродский. В ноябре-декабре 1997 года эти фильмы обогатили программу только что созданного канала «Культура». А весной мы вышли в эфир по второму каналу, успели еще «родиться» в ТПО «Лад»... Так вышло, что я проработала на ТВ - еще один год. Сорок лет и один год...

Помню первый день моей работы на Шаболовке. Пришла я в выходной, по-моему, это было воскресенье - 16 февраля 1956 года. Звучит тихая музыка. Народу мало. В студии «А» - единственной – идет установка оформления спектакля Театра драмы и комедии. Это был другой театр, еще не «Таганка», и руководил им режиссер Плотников (опять другой, не вахтанговский). Мне театр напоминал русский, крепкий, провинциальный театр, может быть, отчасти из-за названия знаменитой пьесы, шедшей в нем с неизменным успехом - «Каширская старина» Аверкиева. Актеры были хорошие: Л. Федосова, Н. Сунозов, Е. Белоусова (некоторые актеры потом перешли к Ю. Любимову: Г. Ронинсон, Л. Штейнрайх и другие...), но театр располагался на окраине (Таганка!), а в 50-х годах публики театральной и в центре не хватало. В театр люди шли плохо.

Так вот, вошла я в студию, раскланялась со всеми работающими. Смотрят удивленно,

кто, мол, это - в выходной, да еще с блокнотиком. А я записывала, где сидят художники, где - рабочие сцены, то есть студии, конечно (кстати, они звались «постановщиками»), как пройти в аппаратную, где гримеры, как вызвать костюмера. Это были тихие годы, народу было мало, никто не носился, не кричал (см. описание кинофабрики у Ильфа и Петрова, точь-в-точь телевидение, но 60-х годов).

Мне легко вспомнить идущих на передачу А.К. Тарасову, Б.Н. Ливанова, Ю.Э. Кольцова, П.В. Массальского. А.Н. Грибова в гриме Ленина с Б.Я. Петкером-часовщиком: идут «Кремлевские куранты» играть (В.И. Ленина мы тогда любили, думали: вот если бы он подольше прожил, был бы уже коммунизм и без «37-го года» обошлось).

Вижу «стариков» Малого театра: Е.Д. Турчанинову, В.Н. Рыжову... Вот элегантный, улыбающийся Б.А. Бабочкин; любимец публики М.Н. Жаров, знаменитый М.И. Царев (и - шепот: «бывший артист театра Мейерхольда, партнер Зинаиды Райх. Вы, конечно, слышали... помните... Вам, наверное, рассказывали...»). О Мейерхольде ведь только начинали говорить вслух, а о страшном убийстве З.Н. Райх почти не упоминали. Хотя у нас уже работали бывшие «мейерхольдовцы», например, режиссер А.А. Шорин.

Помню великую актрису Веру Николаевну Пашенную, у которой я и мой муж, Д.Г. Кознов, имели честь и счастье учиться в Щепкинском училище при Малом театре. Тогда на телевидение В.Н. пришла с молодой талантливой Руфиной Нифонтовой играть сцену из премьерного спектакля «Каменное гнездо» для замечательного (первого!) телевизионного журнала «Искусство».

Игралась на Шаболовке в то время классика. И телезрители (это понятие - слово только рождалось) еженедельно приобщались к высокому театральному искусству. Спектакли Малого и МХАТа: «Лес», «Доходное место», «Анна Каренина», «Идеальный муж». Как сейчас помню изящных, красивых Аллу Константиновну Тарасову и Марка Исааковича Прудкина. За столиком в нашем буфете они пьют кофе и, «пробрасывая», повторяют текст сцены Елены и Шервинского из «Дней Турбиных». Через час начнется эфир мхатовского концерта. Я в углу буфета и операторы тихо за чаем слушаем эту репетицию мастеров... Бурно ворвался в жизнь телевидения Вахтанговский театр. Его молодежь Ю. Борисова, Гр. Абрикосов, М. Греков, Ю. Яковлев, В. Шалевич и, конечно, М. Ульянов, и многие другие охотно играли для ТВ. Помню прелестную сцену из «Филумены Мартурано» Э.де Филиппо, которая игралась в очередном тележурнале «Искусство»: Юрий Яковлев, Михаил Ульянов, А. Кацынский во главе с «папочкой» (по пьесе) Рубеном Николаевичем Симоновым. Боже мой, играют и поют! А «мама» - Цецилия Мансурова, бессмертная Вахтанговская Турандот!

В те же годы, в конце 50-х, начались сложности. Театры заволновались - а вдруг зритель застрянет перед телевизором «в халате» и в театр не пойдет! Вставал и «кассовый» вопрос - зрительные залы пустели.

Надо сказать, что большинство критиков о телевидении говорили снисходительно, «через губу». И кое-что сохранилось до наших дней: обратите внимание, как не любят замечать критики режиссеров ТВ! Ведущих признают, они на виду (а тогда обожали все дикторов, что было понятно - это были первые люди телевидения, которых все узнавали). Когда же будут писать? Неведомо! Или, как в немом кино, долго говорили лишь о звездах, десятилетия прошли, прежде чем вспомнили, а кто снимал? Ху из ху-то?

Ну, это к слову, как говорится. Итак, наступали новые времена: театры перестали давать нам целиком свои премьеры, предлагали, как правило, отыгранные спектакли. Но телевизионщики не дремали: придумывали, искали новые формы. Телеспектакли, концерты, журналы. Рассказы о творчестве драматургов, писателей, художников.

Жизнь шла вперед. 1956 год - время XX съезда партии. На первое место на телевидении выдвигалось общественно-политическое вещание. Появились Ю. Фокин, Ю. Гальперин. Рождалось то, что потом станет программой «Время».

Студии «А» уже не хватало. Ведь и репетиции, и обязательный вечерний эфир - всё было «втиснуто» в студию. Дикторам нашли местечко - их стали показывать в специальном чуланчике, за стеклом, выгороженном над «камерным парком» (месте, где хранились

телевизионные камеры). Это означало говорить текст под лязг железа за стеной. Наши замечательные звукорежиссеры Г.Н. Стародубровская, А.Г. Сенатова, Е.С. Стариков, пришедшие с радио и знающие цену звуку и на телевидении, не просто страдали, но и сражались. А с кем? Да с нами, неофитами, которые отстаивали «приоритет изображения». Но все это было оттого, что не хватало студий. И как всегда страдала культура. Поиски выхода шли в двух направлениях: начали строить студию «Б», 600-метровую, казалось, гигантскую - всем хватит. А часть программы решили снимать на пленку. Для художественного телевидения разрабатывался метод «съемки с монитора»; для записи актуальных событий закупали узкоплёночные камеры. Расширялся штат кинооператоров за счет приглашения молодых выпускников ВГИКа. Взятся за это дело новый директор Владимир Спиридонович Осьминин. Развиваться стал и отдел кинопроизводства художественных фильмов. Но обычная кинокамера (35 мм, широкая пленка) работать могла опять же в студии «А», но только ночью, после эфира. Все же один шедевр сняли - «Драма» А.П. Чехова. Писателя играл Б. Тенин, а Даму, принесшую ему пьесу – великая Ф. Раневская. Помните, конечно: «...Я разразилась от бремени драмой»; а как она рыдала, как она говорила - гениальная актриса! Она так доводила бедного Писателя и зрителей, что на последних словах за кадром: «Присяжные его оправдали» - все свободно вздыхали...

Помню лето 1957 года - Центральная студия телевидения готовилась к Молодежному фестивалю. Снимали - нет, показывали живьем с утра до ночи - ехала впервые в Москву иностранная молодежь! Нам даже выдавали талоны, чтобы мы могли приодеться. Я, например, такое полосатое платье себе купила (уж какое было!), что мой главный режиссер ужаснулся: «Олечка, что с Вами? Что - на Вас?» Не хватало камер, пленки, монтажных столов, монтажниц. Приходилось работать, конечно, ночами. Приходилось осваивать и монтаж пленки. Но сами смогли мы работать только с несинхронным материалом, без звука.

Вспомнилось, как с выпускником ВГИКа Юрием Чулюкиным уговаривала монтажера Настю Кобелькову смонтировать ночью наш материал к завтрашнему эфиру. А она: «Оля! Ребята! Я же засну, измучилась...». И тогда Чулюкин, будущий знаменитый создатель кинофильмов «Девчата», «Неподдающиеся», пообещал Насте всю ночь, пока она будет клеить пленку, плясать и петь для нее. Как же здорово отбивал Юра чечетку под собственное пение - незабываемо!

«...Когда мы были молодыми
И чушь прекрасную несли...»

Вот написала: «мы учились...». Надо отдать должное нашему тогдашнему начальству на Шаболовке - они тоже были молодыми. Абрам Ильич Сальман, директор МТЦ, вот это был организатор. Скромный, добрый и железный. Если бы не он, не были бы построены новые корпуса и техникой за короткий срок не оснастились, и людей бы новых не обучили. Помню, как были созданы две группы для подготовки ассистентов режиссера под руководством инженера Б.С. Нырнова. Строгий, требовательный мастер наш. Ведь надо было научить работать за пультом людей, пришедших из театра и кино, заложить в них (пусть азы!) знания техники телевидения, заставить полюбить ТВ и понять (пусть чуть!) тайну этого кентавра. И ведь после утренних (с 8 до 10 час.) занятий мы продолжали работать, «раздваиваясь» между двумя профессиями - помрежей и ассистентов до конца программы передач.

Да, люди, которые делали телевидение, с которыми мне посчастливилось, или «довелось», как говорится, вместе работать - вот о ком надо рассказать. А то смотрю иногда программу Д. Диброва «Старый телевизор», ведущий рассказывает, что знает (а знает маловато, в основном, «послеперестроечный» материал царит), беседует очень мило и раскованно с известными писателями, актерами. А через перебивку – ну очень рабочую - какой-то оператор у громоздкой старинной камеры мелькает. Кто это? Да знаменитость телевизионная! Его знали телевизионщики Европы и Америки, и всего Советского Союза. Теперь всё меньше людей, которые помнят замечательного Владимира Киракосова, одного из первых в той блестящей плеяде операторов, что своими руками создали телевидение, а их ученики и продолжатели не дают и сейчас ему развалиться, несмотря на глубокое убеждение начальства последних лет, что

«профессионалы не нужны...».

Мне запомнилась песенка Веры Витязевой, нашей подруги и консультанта лакшинских передач об А.А. Блоке:

Это - чудно,
Это - странно,
В. Качулин
Ю. Степанов -
Шелест платья Незнакомки,
Голубой прозрачный снег...
Их за камерой не видно –
Это грустно и обидно,
Потому что Оператор
Самый главный человек.

(В. Качулин, Ю. Степанов - второе поколение телеоператоров.)

1956-1957 годы. Помню трактовые репетиции спектакля Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки «Живой труп» Л. Толстого. В роли Феи Протасова - народный артист СССР М.Ф. Романов. Два полных дня мы репетируем с камерами при полном свете; артисты - в костюмах и гриме. Михаил Федорович предельно внимателен к просьбам и замечаниям телевизионного режиссера Галины Холоповой и ведущего оператора Володи Киракосова. (К тому времени я почти год работала помрежем Главной редакции литературно-драматических программ и уже допускалась к работе над ответственными передачами.)

...Сейчас вспомнился (как бы!) кадр из далеких 50-х годов: главный режиссер Сергей Петрович Алексеев (он был «из тех Алексеевых», был кузеном К.С. Станиславского) стоит перед настенным списком режиссеров, ассистентов и помощников Литдрамы и, обсуждая возможности каждого, распределяет всех на передачи. С.П. Алексеев - высокий профессионал, был строг, справедлив, требователен. Мне повезло работать с ним, я была горда, что он, позже, называл меня своей ученицей...

Итак, на репетиции Михаил Федорович Романов с готовностью повторял эпизоды, уточнял телевизионные мизансцены. Мастер, потрясавший современников глубиной проникновения в образ, он серьезно и уважительно отнесся к новой, молодой области художественного творчества - телевизионному театру. Ни видеозаписи, ни даже съемок с кинескопа - ничего у нас еще не было. А как хотел М.Ф. Романов увидеть воочию знаменитый «киракосовский наезд» на его глаза в сцене, когда Федя рассказывает свою историю художнику в трактире. Эту сцену артист «проживал» в лучших традициях русского театра, с огромной силой перевоплощения. Оператор Киракосов вдохновенно «бросал» камеру в нзд (наезд), и глаза Феи (Михаила Романова), полные жизни, мысли, страдания приближались к зрителю от общего плана мизансцены (две фигуры за трактирным столом, графин водки) до сверхкрупного лица героя: глаза, полные слез... Такое могло родиться только в результате совместного творчества истинных художников и, конечно, при участии всех, кто «пахал» («пахать» - (телевизионный жаргон) работать, как в поле пахать, изо всех сил и от души) в студии и аппаратной.

«КТО ГЛАВНЕЕ» - ИСКУССТВО ИЛИ ТЕХНИКА?

Весной 59-го года (а может быть 60-го?) по телевидению должны были показать спектакль Кукольного театра под руководством С.В. Образцова «Король-Олень» по пьесе Карло Гоцци. Наша группа: режиссер А. Шорин, операторы В. Жабченко и Л. Медекша, ассистент режиссера - я, звукорежиссер Г. Стародубровская - мы все беспокоились, как будут выглядеть куклы-герои на телеэкране? Не «разоблачит» ли крупный план отсутствие мимики на кукольных лицах? Ведь куклы делались для театра, в расчете на зрительный зал. Пробовали, репетировали. Конечно, Сергей Владимирович и прекрасные артисты-кукольники вместе с нами нашли выход: на крупных планах мимику заменила пластика головы и тела (крупность подбиралась) и - голоса! Помню, как слуга-пьяница в исполнении блестящего артиста

Сперанского играл сцену с кувшином вина; его тянула неутолимая жажда, он судорожно приближался, бормоча: «Воздержусь, воздержусь, воздержусь!.. Напьюсь!» И его длинный нос нырял в кувшин, который пьяница опрокидывал на себя...

Волшебные превращения Короля в Оленя получились прекрасно: эффект достигался микшированием изображения с камер. Сейчас-то я скажу снисходительно: «обычным микшированием», но тогда... это было начало. Да что говорить, еще в 92-м году в телеспектакле «Роковые яйца» по М. Булгакову мне не позволили сделать с – помощью компьютерной графики рождение чудовищ из роковых яиц. «Это очень дорого!..» - считало техническое начальство. Мы нашли выход, конечно, в «левшизианстве» (родилось от лесковского Левши, который, как известно, подковал блоху): со светом, с мультиками, с рисунками, со стеклами - постарались. Операторы, осветители, вся техника, как говорится, на ушах стояли. И вот не прошло 3-х лет, и компьютерная графика пошла в ход на клипы, объявления, рекламу.

Время бежит. И вот ты уже не успел, это - уже без тебя?!

Одно из чудес тех далеких дней сам Сергей Владимирович Образцов. Вот кто работал неутомимо, загоревшись идеей показать на малом экране спектакль своего театра. Он долго отказывался, видимо, тоже сомневался, будут ли куклы достаточно телегеничны. Но уж поверив, репетировал с нами азартно, отменяя все, что мешало делу. Никогда не забуду, как разгневался Сергей Владимирович на наших инженеров и техников в аппаратной во время трактовой репетиции, громко вершивших свои важные технические дела. Мы терпели, ведь неисправная камера картинки не покажет, а микшер сломается - не увидит зритель преобразования Оленя в Короля! Всё так. Вечный спор: «кто главнее» - искусство или техника? То есть «физики и лирики», что и говорить, модная тема 60-х годов.

Сергей Владимирович вступился за «лириков», ведь шум инженеров и техников, их команд напрочь резал работу режиссерской группы - мы не слышали самих себя. А в студии идет сцена, да еще в исполнении артистов с куклами, и эту сцену в живом монтаже должен показать - передать - исполнить оператор с тяжелой камерой в прямом эфире (!) и не столкнуться с другой камерой, работающей рядом, и со здоровым «журавлем», подносящим микрофон артистам. (Но как виртуозно работал микрофонный мастер по имени «Настя»!) А осветители, а кабельмейстеры - женщины, в тапочках и рукавицах, старающиеся бесшумно подтаскивать кабели за камерами, чтобы эти кабели не шипели, как змеи, мешая слышать актеров. И все это зависело - особенно в те годы при живом эфире - от работающей сверху за пультом режиссерской группы, где ассистент режиссера по заранее распisanной партитуре сценария должен был точно и коротко давать подсказки и команды операторам, попеременно (а звукорежиссер - микрофонному оператору и магнитофонному оператору на начало или смену музыки), в каком месте будет продолжаться действие спектакля, кто из артистов должен быть готов, какая камера будет оканчивать сцену и кто из операторов «уезжает» в следующий эпизод. И все должны были передвигаться бесшумно, буквально на цыпочках.

Так вот, все это увидел Образцов, который поднялся в аппаратную (и вдруг возник у меня за спиной, чтобы всё-таки, наверное, понять - не загубит ли телевидение один из его знаменитых спектаклей). Увидел и понял, как режиссерской группе с операторами тяжело в этом гаме видеть, слышать и монтировать спектакль с актерами и куклами. И грозно запретил: «Не смейте мешать работать людям и создавать новое искусство!» Конечно, техника наша обиделась до слез. «Да ведь мы же... а вы без нас... это несправедливо...» Ах, этот вопрос - кто главнее и даже, что главнее! Например, звук или изображение? Важнейший вопрос и сейчас. А ведь Телевидение родилось от Радио. Наши первые замечательные звукорежиссеры Галина Николаевна Стародубровская, Анна Георгиевна Сенатова и Евгений Соломонович Стариков пришли с радио и потом воспитали учеников, да таких прекрасных, как Галина Кольцына, В. Виноградов, Фира Марьямова, Гаяна Зайцева, Д. Колотий и др. «Иных уж нет, а те - далече...»

Сложные взаимоотношения возникали и в режиссерских группах, особенно при работе над спектаклями театральными и телевизионными. При наличии режиссера «от театра», режиссера «от телевидения» и его ассистента еще и редактор, и звукорежиссер! Ну, а роль редактора в то державное время несла государственную нагрузку. Да, «схватки были боевые»!

Пух и перья летели в тесноте аппаратной... Так вот, С.В. Образцов попробовал на «Короле-Олене» уменьшить количество творцов за счет телевизионщиков. Сказал он примерно так, вежливо, но твердо: «Я сам работаю с Вами над телевизионным вариантом моего спектакля и решаю: мне, кроме операторов и Ольги Васильевны, никто не нужен. Спасибо!»

Помню, как подпрыгнула дама-заведующая отделом: операторов она пережила, а вот упоминание ассистента режиссера, её, скажем так, задело. Я тоже смутилась, но что спорить! Оставался день для трактового прогона, и - эфир, показ спектакля! А то, что Мастер, знаменитый режиссер выразил желание поработать с телевизионной группой, так ведь это замечательно. Но зав. отделом обиделась за телережиссера: он опытный, мол, уважаемый (так и было, кстати), а Ольга Васильевна всего лишь ассистент и, если она Вам так нравится, то и берите её к себе в театр. Несколько удивленный таким поворотом событий, С.В. Образцов почему-то сказал: «Ну и возьму». Дама ответила: «А у Вас в театре нет такой должности - ассистент телевидения!» И вдруг прозвучал ироничный ответ: «А я сделаю в театре должность и назову ее «Ольга Васильевна». (Всё-таки С. В. был человеком театра!) Всё. Разговор окончился, мы пошли работать в студию. Эфир прошел без сучка, без задоринки! Начальница долго на меня обижалась...

А я после телевизионной премьеры «Короля-Оленя» подарила С.В. Образцову изящного деревянного олененка (размером с детский палец), привезенного мной в 1958 году с Арденнских гор из командировки в Бельгию. Спустя несколько лет я увидела его в музее Кукольного театра...

ПИСАТЕЛЬ-САТИРИК И ТЕЛЕВИЗИОНЩИКИ

Пригласили мы Виктора Ардова, популярного писателя-сатирика, остроумного и симпатичного собеседника, участвовать в очередном ежемесячном выпуске «Литературной панорамы». Это было, наверное, в 1968 году, а может быть в 69. Ведущим и автором был Вадим Соколов, известный литератор и кинокритик. Его живая беседа с приглашенными писателями, артистами, поэтами составляла как бы стержень передачи, но мы оговорили себе право частично снимать на киноплёнку (узкую, черно-белую, видео еще не было) некоторые эпизоды: например, встречу писательской делегации из ГДР или - как на съемочной площадке «Мосфильма» снимается кино по роману известного советского писателя и т. д.). В. Ардов согласился, но просил его снять заранее и не дома, а в студии. Договариваемся о дне, часе, только В. Ардов говорит: «Машины у меня нет, так что уж вы за мной приезжайте и обратно отвезите». Мы ахнули - на Центральном телевидении с машинами была проблема. Незадача! Но я шепчу Ире Богатко, редактору: «Соглашайся, сложимся на такси». Конечно, - говорит коллега. - Будем точно, заедем сами». Ардов рассмеялся - «Вот как у Вас теперь! Ну, даёте!»

Выбив старую маленькую дикторскую («А» - малая помещалась около студии «А» и примыкала к помещению, где хозяйничали техники) и договорившись с ними, чтобы не кричали и не мешали съемке, мы с Марком Волынцом, одним из талантливых молодых тогда кинооператоров «Экрана», сделали из «развалюхи» «конфетку». Марк расставил с ребятами свет; столик и кресло уже стояли; я, как полагается у нас режиссеру, вытерла стол тряпкой, поставила вазочку с цветами натурально, реквизит был принесен из дома, а на цветы, опять же мы с редактором сложились, и!.. Мы вышли на Шаболовку и взяли левака. Ехать, благо, было недалеко, на Ордынку. Приехали. Поднимаемся. Звоним в дверь. Открывает радушный хозяин, сам Ардов. «Я готов, - говорит, - но не успел позавтракать. Я быстро! Прошу со мной. Чай? Кофе?» - «Да нет! Мы Васждем внизу, но время уже не ждет!» - лихо сказала я. Ардов хитро усмехнулся, борода его дрогнула, понял, наверное, что счетчик «щелкает»... Минут через десять он спустился, увидел легковушку, глаза хитрые, все понял про ЦТ, его автопарк и вообще про телевизионщиков, но промолчал. Приехали. Нас все ждали. Все было готово к съемке. Он, Ардов, оценил наши усилия, даже удивился. «Тишина!» - «Мотор!» - «Есть!» - «Начали!» Но дрогнула то ли нога у Ардова, то ли тренога под камерой. Вазочка с цветами упала, вода разлилась... Но Марк бодро крикнул: «Олюня!» Я выхватила белоснежный платок и вытерла лужицу.

«Аа! - закричал Ардов. - Поймал-таки я Вас... Все у Вас на телевидении по-старому: режиссер - она же уборщица! Ха-ха-ха!» Впрочем, передача прошла хорошо. И Ардов замечательно выступил!

ВМЕСТЕ С В.Я. ЛАКШИНЫМ

«Ненаписанного не существует» -
любил повторять Владимир
Яковлевич...»

(со слов С.Н. Кайдаш-Лакшиной)

Вспоминаю ранневесенний день 22 февраля 1978 года. Я ухожу из Литдрамы и перехожу к В.В. Егорову в Главную редакцию научно-популярных и учебных программ вслед за моими коллегами В.П. Муштаевым и И.Г. Эстриным в отдел литературы. Я решила - заместитель главного Владислав Павлович позвал серьезно и душевно, а без него в Останкино стало невмоготу. План корежили на каждом заседании Коллегии Госкомитета, и современные писатели еженедельно «вылетали»... Последней лично у меня «улетела» «Царь-рыба» В. Астафьева. Я позвонила Муштаеву - «Не передумал?» - «Нет. Давай приходи завтра, встретишься с В.В. Егоровым».

Пришла. Состоялся человеческий разговор. И они решили меня оформлять. И вот когда я сидела в маленьком кабинете у В.П. Муштаева, к нему вошла молодая интересная женщина - редакторша (я догадалась!), стройная, сдержанная, натурально, со сценарием в руках. «Вот я Вам принесла, Лакшин прислал. О Бунине». Душа моя заныла: живут же люди... Лакшин им сценарии пишет... о Бунине!

Муштаев взял сценарий, сказал: «Вот видишь, кто на нас работает!» Дал мне совет посмотреть кое-какие передачи и отвел знакомить меня с будущими коллегами. Ну, Илюшу-то я знала, уж с Эстриным-то мы работали. Там же была и редактор-счастливица, которая с Буниным - Лакшиным приходила. Звали ее Вика Ермакова; Венера Сафиевна сидела около двери - редактор Минкашева. Очень приятно! А около окна справа сидела Людмила Ивановна - Милочка Хмельницкая. По ее энергичному разговору с Викой я поняла, что это она вторая счастливица - режиссер, которая работает над сценарием Лакшина...

Шаболовку я полюбила уже давно, первый раз я пришла сюда летом 1949 года, когда окончила Щепкинское училище, и, намыкавшись, поступила в МЛДТ и была вызвана на трактовую (!?) репетицию спектакля театра на телевидение. На Шаболовку! В студию «А»! Репетировали «Живой труп» Л.Н. Толстого. Спектакль был удивительный (постановка В. Канцеля) прежде всего составом актеров. Играли: в роли Карениной, матери Виктора - В.Л. Юренева; князь Абрезков - В.И. Лихачев; мать Лизы - А.А. Левшина. Да-да, настоящие дореволюционные знаменитости, те самые, из Серебряного века. А роль Федей Протасова играл Константин Васильевич Вахтеров потрясающе, «по-орленевски», как говорили старики. Голос его брал за душу, а глаза К. В. на сцене поистине пламенели синим огнем.

И вот в сложнейшем акте «У цыган» я должна была перед Федей Протасовым (Константином Васильевичем то есть) петь.

Я тогда знала много цыганских песен - еще от наших родственников саратовских, семьи Хмара. Актриса заболела, так бывает в театре, и меня, как говорится, вытолкнули... Я обмерла! Кстати, на камеры я не обращала внимания, а вот операторов помню: К.Н. Яворского, «дядю Костю», и Олега Гудкова, как же они помогали мне и тогда, и потом. Какую же я фистулу запустила. Хорошо хор спас, припев подхватил, да и цыганка из «Ромэн» пела настоящая - Катя Хапаева. Но все обошлось, хорошо, что была репетиция. Хоть и трактовая, что означало, узнала я тогда, с камерами, со светом и со звуком.

Все это я и вспомнила, когда обходила Шаболовку в 1978 году...

Когда же вернулась в четвертый корпус на третий этаж в литературный отдел, ко мне подошла Вика Ермакова: «О. В., не хотите ли Вы прочитать сценарий о Бунине - Владимир Яковлевич Лакшин его написал. И если Вам понравится, может быть, Вы будете делать передачу?»

- А как же режиссер... Людмила?
- У нее изменились обстоятельства.
- Я согласна!.. Я буду делать передачу по сценарию Лакшина.
- Но вы же не читали?

- Да мне и читать не надо... То есть... Я знаю его статьи... «Новый мир»... Синий Булгаковский том... Лучшая Булгаковская творческая биография.

В общем, все было понятно: вот зачем мне надо было вернуться на Шаболовку!

Первая встреча с Владимиром Яковлевичем Лакшиным состоялась в самом начале марта у него в доме. До этого я позвонила ему, прочитав сценарий о Бунине. Мягкий, интеллигентный голос, прекрасный русский язык; доброжелательность; интерес к собеседнику; забота о совместной работе. Как пойдет? Я сразу же предложила встретиться нам втроем – с оператором Владимиром Качулиным. Ведь до съемок времени оставалось мало, а фотографии в архиве Литмузея в Хрущевском переулке нужно было снимать «уже вчера». Оказалось, что В. Я. их отобрал и отложил. Чтобы автор сам! Так же сделал и К.М. Симонов, когда с оператором Димой Серебряковым в 1971-1972 годах в литдраме мы снимали «Страницы жизни» писателя.

Сценарий о Бунине - настоящее литературно-драматическое произведение, созданное В.Я. Лакшиным специально для телевидения. Он не только пишет текст для своего рассказа, но композиционно выстраивает изобразительные узлы биографии Бунина. Он «видит» материал, «слышит» его как драматург.

Блестящий литератор, Лакшин прекрасно знал театр, музыку, изобразительное искусство, следил за развитием художественного и документального кинематографа. И, конечно, он не мог не заинтересоваться специфической возможностью телевидения – слить воедино художественное и документальное. За 15 лет своей работы на телевидении (с 1978 по 1993 гг.) В.Я. Лакшин создал и выстроил галерею писательских портретов, написав сценарии оригинальных биографических телевизионных видеофильмов. Среди них: «Жизнь А.Н. Островского» в 2-х сериях, «Монолог о Блоке», «Путешествие к Чехову» в 5-ти сериях, «Мастер» (О М. Булгакове) в 2-х сериях и другие. Три фильма «Разговор в пути. В. Лакшин» вышли незадолго до безвременной кончины автора в 1993 году... Только нашей группой (наша группа: режиссер О. Кознова, ведущий оператор В. Качулин, операторы Ю. Степанов, С. Кравинский, В. Ольховский, звукорежиссеры И. Ганушкина, Е.Полякова, Л. Резакина, редакторы В. Ермакова, Н. Фомина, директора А. Шишко, М. Петров и др.) с В.Я. Лакшиным было снято и выдано в эфир 23 фильма и передачи.

Итак, отсняв фотографии Бунина, которые В. Я. отложил в архиве, мы поехали к Лакшину на Красноармейскую. Наше общее с оператором впечатление о В. Я. - обаятелен, симпатичен, блестящая речь, умнейший человек, энциклопедист. "Как хорошо, Оля-Васильевна, что я пришел с Вами - свет будет сложно делать, очки будут мешать». Но ничто не помешало нам работать вместе, и мы, да и все телевизионщики, и актеры - все участники наших передач - были счастливы общением с этим Человеком!

К нам вышел Владимир Яковлевич, он же и открыл дверь, помог мне снять пальто, пригласил в кабинет. Он немного прихрамывал, но передвигался легко, а когда взял палку - кого же он мне напомнил? Представляете? Это же был конец 70-х годов - вся Москва сходила с ума от Булгаковского романа. А В. Я. прославился своей статьей и замечательнейшей биографией Мастера, которая читалась, как роман.

В кабинете были книги, книги и фотографии: Л. Толстой, А. Чехов, А.Твардовский, мама В. Я., жена, дети. Хорошие картины. Лампа с конями, бронзовая - «Работа Лансере», - сказал В. Я. Заметив, что я интересуюсь фотографиями родственников, уточнил: «У меня два настоящих корня, крестьянский и дворянский. Отец Я. Лакшин из крестьян, а мама из рода Чайковских». Познакомились мы и с его женой, Светланой Николаевной, молодой красивой дамой, очень приветливой, которая напоила нас чаем.

Договорившись об общей репетиции (и В. Я., и актеров), о съемках, мы расстались.

И сразу потянулась вот эта линия «литературного театра», что нас объединила с В. Я.: литература - образ писателя - артисты, «намекающие» на игру.

Какое же трудное это дело - артист между чтением и игрой - и какое увлекательное. Вот где помогла мне работа в Московском литературно-драматическом театре.

С «Буниным» нам надо было торопиться, эфир назначен в марте, а тогда с планом было жестко. Сорвать - значит вылететь из эфира. А у нас могло с Лакшиным и «Буниным» получиться что-то новое... За несколько дней мы подготовились к съемкам.

К сожалению, наша совместная работа с В.Я. Лакшиным началась без серьезной телевизионной подготовки. Камеры мне достались только студийные; ехать с кинокамерой для досъемок некогда, да и кинокамеры были все распределены. А еще боялась я, что если дело затянется, ничего и не будет: ведь о В. Я. и Бунине никто из начальства особенно не затоскует. А вот Егоров с Муштаевым - молодые, да и смелые - выгонят меня, и все дела!

Снимали в студии «21» (бывшая «А», бывшая «Киракосовская» - названная так в 65-м году в память о безвременно ушедшем из жизни, замечательном операторе Володе Киракосове. Даст Бог, об операторах напишу особо) в выгородках - художник Е. Семенов; операторы, осветители постарались, из воздуха соткались интерьеры. Пригласила я талантливых (молодых и уже известных тогда) артистов Александра Лазарева и Светлану Немоляеву для исполнения фрагментов из произведений и писем И.А. Бунина.

Владимир Яковлевич очень волновался, по-моему, больше за нас, ведь он знал как профессионала только редактора Вику Ермакову (которую звал, как в юности, Лилька - иногда прорывалось). И выбором артистов В. Я., мне казалось, был удивлен. Но как же он был сдержан, готов к работе и свои волнения по отношению к нам держал при себе, как говорится.

Это давало нам возможность дышать и работать. Ведь за несколько дней (3 или 4 тракта было) мы должны были снять (запись на видео писалась тогда фрагментами) целую часовую постановку.

В. Я. оказался великолепным рассказчиком и артистом (гены!), он прекрасно читал стихи Бунина; в памяти его голос - «... что ж, камин затоплю, буду пить - хорошо бы собаку купить...» (в Гостелерадиофонде сохранился «Архив Лакшина»). И грустное, и – вдруг - ставшее красивым лицо...

В сценарии В. Я. очень точно и интересно разметил узловые, хронологические моменты в жизни И. Бунина, написал слева, какие фотографии должны быть показаны. «Мне кажется, О. В., нужно найти музыку, как бы, музыкальную отбивку - а жизнь идет дальше, все проходит... Что-то в этом роде». Я поняла, что В. Я. не только любит, но и знает музыку. Я познакомила В. Я. с музыкальным редактором Викторией Соколовой. И они встретились (я с операторами доснимала актеров). И В. Я. очень помог нам, и в то же время он вживался в телевидение. Круг «наших» разрастался.

Помню, В. Я. мечтал о гитарном дуэте. И В. Соколова нашла чудных гитаристов. В. Я. был на записи, они ему понравились. Он и говорит: «А вы знаете романс «В одной знакомой улице?» - «Нет, а вы нам напойте». В. Я. напел. «Боже, - подумала я, - да он еще и поет, как славно!» И говорю ему: « Мне нужно, чтобы Саша на репетиции и на съемке слышал этот романс» (Лазарев великолепно прочитал, вернее, исполнил одноименный рассказ И. А. Б. и, конечно же, был вдохновлен романсом) - «Да что вы, нет, я же не певец, вы пригласите артиста...» - «Но ведь мы Вас запишем только для репетиции. Ну, пожалуйста!» Уговорили. Спел. Никакой певец нам не понадобился. В передаче душевно звучит голос самого Лакшина. Это было в первый раз на телевидении.

Литературная передача о Бунине в цикле «Страницы жизни и творчества» выходила впервые. Сложности были, и наш заместитель заведующего отдела литературы Илья Эстрин мне сказал: «Бунин хоть и великий писатель, но эмигрант, да и Лакшин на телевидении не был с тех пор... Надо позвонить Феликсу Кузнецову в Союз писателей». (В. Лакшин высказался по ТВ за присуждение Ленинской премии А. Н. Солженицыну, что вызвало гнев Л. И. Брежнева и фактически послужило поводом запретить В. Лакшину появляться на ТВ в течение нескольких лет.) Ф. К. милостиво разрешил передачу. Но прибавил, что Лакшину разрешается иметь дело только с классиками. Конечно, В. Я. об этом разговоре с Кузнецовым не знал, не сказали мы ему. Сколько же событий пришлось В. Я. обходить, обтекать, если даже о Нобелевской премии

ему пришлось только помянуть! А уж об отношении Бунина к Октябрьской революции - мимо, мимо. «Спасло» нас умение Лакшина так строить сценарий, чтобы творчество писателя возвышалось над его жизнью. И звучали стихи и проза Бунина: фрагменты из произведений «Деревня», «Митина любовь», «Темные аллеи», «Господин из Сан-Франциско» и т. д. в исполнении актеров и самого ведущего. Да, главным героем было Слово, но как же помогла нам музыка и фотографии самого Бунина, окружавших его людей, книги и скромные кадры (помню дождливые пейзажи Орловщины) из редких сюжетов хроники. Передача наша шла тогдашнему поздно - в 22 с чем-то было начало по четвертой программе. Но сколько было звонков знакомых и просто зрителей в редакцию! Наша интеллигенция торжествовала: «Бунин и Лакшин вышли в эфир!» Это был успех.

О расставании с любимым Автором и Ведущим речи быть не могло. А Владимир Яковлевич думал о Льве Толстом. В.П. Муштаев «готовил» Егорова к этому событию, так как 9 сентября 1978 года отмечалась дата - 150-летие со дня рождения писателя. Я работала над другими передачами, но ждала, а что Лакшин? Тогда В. Я. много писал и уже «служил» консультантом в журнале «Иностранная литература», ему «было разрешено». Его кабинет помещался на верхотуре старого особнячка на Пятницкой в малюсенькой комнатке с... зарешеченным окном. Сколько же было остроумий по поводу этой тюремной детали!

И вот состоялась очередная встреча Вики Ермаковой с В. Я., и она принесла сценарий Муштаеву. Конечно, это был замечательный сценарий. Но фрагмент актерский был из «Войны и мира», и читать его должен был, по мнению В. Я., Дмитрий Николаевич Журавлев. Чтецом он был прекрасным, и я, с детства посещавшая с моим отцом знаменитые вечера Яхонтова, Журавлева, Аксенова, любила, как Дмитрий Николаевич читал «Войну и мир»: и про Петю (все плакали!), и про Наташу. Позвонила я Журавлевым и узнала, что актер очень болен. Снимать же нужно было летом и в Ясной Поляне, и в Музее Толстого на Кропоткинской. Вчитываясь в сценарий, я понимала, нам в этой передаче была нужна женщина. Значит, думала я, «Анна Каренина». В театрах Москвы тогда настоящих героинь было всего две - «темная» и «светлая» - Э. Быстрицкая и М. Терехова. Созвонилась я с Лакшиным, показала композицию по «Анне», рассказав про все обстоятельства. В. Я. решительно выбрал «светлую» Анну. Я с ним была согласна, так как уже видела вопреки темной Анне Толстого золотую - нашу М. Терехову. На другой день В. Я. приготовил окончательную композицию по «Анне Карениной», и я начала трудный, но короткий процесс «выбивания» актрисы. Параллельно я связывалась с Ясной Поляной, куда должна была поехать с оператором на осмотр природы, да и с другим редактором - Вику срочно положили на операцию. И вдруг! В.В. Егоров не подписывает командировку в Ясную Поляну и вызывает меня «на ковер». А «заступник» Муштаев в командировке. А я-то человек в редакции еще новый. Иду к В.В. Егорову. У него сидит главный режиссер Б. Голдаев (артист Б. Голдаев был известен в те годы как исполнитель роли Левина в кинофильме «Анна Каренина») в углу, и из того угла холодом веет.

Егоров и говорит, мол, а что-то вы придумали пригласить на передачу о Толстом - Лакшина? Я объясняю, афраппированная (фр. frapper - поражать) таким вопросом, что В. Лакшин - автор известной книги «Толстой и Чехов», талантливейший русский литератор, ну, а какой В. Я. Ведущий, уже по Бунинской передаче судить можно. Помню, Егоров посмотрел на меня серьезно и сказал, чтобы я сегодня достала ему все книги и статьи В. Лакшина и, главное, - связалась с И.Л. Андрониковым и принесла от него отзыв о В.Я. Лакшине как исследователе творчества Л.Н. Толстого. Я уходила, а вослед донесся голос главрежа: «Тоже мне, нашли «толстоведа!» И это про Лакшина, с ума сойти.

Был летний день в разгаре. Достала я книги и статьи В. Я. - дома у меня лежали на столе, готовилась я к работе. Привезла их главному редактору к концу дня, но сразу кинулась, как Купава, к заведующему отделом литературы Саше Забаркину, которого слезно молить о помощи и заступничестве не пришлось, он все понял сам. Нужно спасать и толстовскую передачу, и В. Лакшина как нашего Ведущего («ведь если он узнает, гордо уйдет он от нас и... все!»), а нашему отделу нужны были настоящие литераторы, как воздух.

Стал Забаркин звонить Андрониковым на дачу. Иракий Луарсабович дал

«телефонограмму председателю Лапину». Это была яркая и точная характеристика В.Я. Лакшина, как «блестящего знатока творчества Л. Толстого». Мы с А. Забаркиным радостно отнесли текст главному (оставила я там записку и не сдублировала ее от волнения и спешки).

На другой день В. Егоров подписал приказ о начале работы над передачей о Л. Толстом с автором и ведущим В.Я. Лакшиным.

Долго не говорила я В. Я. про эту историю...

Лето 79-го было дождливым. Но, созвонившись с Ясной Поляной, мы выбрали день и выехали к Толстым в гости. С нами ехал один из внуков Л. Т. - Илья Владимирович Толстой, который вел тогда передачи «Русской речи» по четвертой программе. В.Я. Лакшин с нами поехать не смог, но я везла его сценарий. Мы с оператором Юрой Степановым обошли за день все места, что были упомянуты В. Я., присмотрели все точки и на натуре, и в доме, и на террасе. Дом писателя показался удивительно обжитым, уютным, и была, была в нем какая-то тайна... Я потом поняла очень хорошо В. Я.: он не мог сидеть в личных покоях Л. Н. - «...Не могу. Стоять буду. А вот в гостиной, где гости у него бывали - пожалуйста, меняйте мизансцену!» Да, чувствовалось присутствие Льва Николаевича и в доме, и в парке. Пришлось нам оговорить организационные вопросы с администрацией музея: где будет стоять ПТС, в каких местах будем снимать и т. д. Работать мы собирались с двухкамерной ПТС+ПВС, то есть технического народу должно было быть много. Вот думаю сейчас, как же можно было «своротить» эти организационные горы, откуда брались силы - уму непостижимо!

Двинулась наша группа на съемку в Ясную Поляну в конце июля. Дождь перестал. И в Туле уже сияло солнце. Николай Михайлович Пузин - знаменитый человек в среде литераторов, ангел-хранитель Ясной Поляны, всех и вся знающий и помнящий, приветствовал появление В.Я. Лакшина словами: «Вы привезли с собой солнышко - значит Лёв Николаевич (Н.М. Пузин звал Л.Н. Толстого «Лёв Николаевич») рад Вашему приезду!» Все четыре дня, что мы прожили там, стояли замечательные, классические летние дни. Снимали мы с утра до вечера. Помню, снимаем В. Я. на террасе - кругом какая-то благостная тишина, летают бабочки, посвистывает птичка вдали. Ничто не мешает молчать и думать, и говорить В. Я. о вечном, о Толстом, об искусстве. (Здесь мы с операторами поняли, как же хорошо выходит на экране это «думание» Лакшина.)

Удалось нам привезти с собой и Маргариту Терехову и, более того, хорошо снять ее с фрагментами из «Анны Карениной» в той комнате, где, по воспоминаниям Л. Н. Т., он лежал на диване, дремал и вдруг увидел руку женскую. Привиделось ему... Анна, как Вы помните, появляется на балу в черном бархатном платье, Кити представляет ее в лиловом. «А у нас, - говорила я, - Анна в красном и белокурая. Почти рыжая!» Хороша была актриса на фоне раскрытой двери в сад. И как же прекрасно, по-женски поняла свою героиню и показала нам ее, описав гениальным языком Толстого. Владимир Яковлевич и я были довольны, ведь волновались. Складывалось все поначалу трудновато - М. Терехова в это время еще не кончила работу над фильмом «Три мушкетера», где она снималась в роли Миледи; ну и как бывает, режиссер Виктук (тогда еще не такой знаменитый) пригласил ее сняться в телеверсии, да - вы угадали: по роману «Анна Каренина» с Калягиным в роли Каренина и Гафтом в роли Вронского.

«Вы понимаете, ведь это Виктук и полнометражный телеспектакль в литдраме!» - «А у нас Лакшин! И потом, каждый художник имеет право сделать эскизы и этюды к картине. Вы собираетесь снимать когда? Зимой?» - «Не знаю...» - «А у нас сейчас. Летом. В Ясной Поляне. Обещаю Вам, что Вас мы снимем в первый съемочный день и вечером посадим в московский поезд». На другое утро мы приехали к ее дому. Маргарита ахнула «Каак?!» - «Мы внизу. Владимир Яковлевич ждет Вас в машине. Техника в автобусе». Я ее умыкнула. А мне еще нужно было доказать Лакшину, что со мной можно работать. После съемки за общим ужином Маргарита вдруг резко спросила меня: «Когда Вы родились?» Натурально, как и полагается верной фанатке Булгакова, я ответила: «Я родилась в мае» (Лакшин рассмеялся, вспомнив «Театральный роман»). «Нет, правда?» - «19 октября 1926 года». «А Вы - тигр, вот почему Вам удалось меня увезти!» Я поняла, ведь 26-й год - год Тигра по восточному календарю. «Но Вы не

жалееете?» - «Нет! Я счастлива! Владимир Яковлевич! Ребята! За Вас!»

С первых дней совместной работы с Лакшиным меня будоражила (нет, беспокоила, волновала) мысль: вот бы сделать фильм о Булгакове. По-моему, еще в 1979 году мы вставили в план отдела: «М.А. Булгаков. Страницы жизни и творчества». Но!.. Вскоре мрачный Муштаев принес нам отказ «сверху», через Егорова. «Не нужно! - будто бы сказал С.Г. Лапин, - у нас есть прекрасная работа Константина Михайловича». Имелся в виду фильм К. Симонова, М. Голдовской и Дм. Чуковского о Булгакове 70-х годов, где официально консультантом была Мариэтта Чудакова, но я знаю, что Владимир Яковлевич помогал им отыскивать московские и киевские булгаковские адреса.

Весной 81-го после «Монолога о Блоке» мы расставались на год с Лакшиным перед «Путешествием к Чехову» и встретились на проспекте Мира, где тогда жила наша семья: Козновы, Лакшины и Ермаковы. Подвели итоги - ведь уже были «Бунин», «День Льва Толстого», «Жизнь Островского» в 2-х сериях, «Монолог о Блоке»...

А мечта была о Булгакове. Так вот я и присела к В. Я. с любимым «синим томом» - «Пожалуйста, - говорю, - Ваш автограф!» А Владимир Яковлевич - «Нет, нет, подписываю только свои книги!» - «Вот и подпишите свою статью «О прозе Михаила Булгакова и о нем самом», ведь она достойна Мастера». И В. Я. подписал: «Дорогая Ольга Васильевна! О, Боже мой! Какое счастье, что Вы перечитываете эту книгу. В. Лакшин. Благовещение. 7.1V.81».

И были еще счастливые годы работы с В. Я. Но только в плане редакции на 86-й год С.Г. Лапин оставил нам Булгакова. Да, перед самым уходом. Перед разломом...

Все наши с В.В. Егоровым и В.П. Муштаевым уходили в Останкино, а я осталась на Шаболовке еще на полгода. Я понимала, что нужно нам снять, смонтировать и выдать в эфир 2-серийный фильм о Булгакове, тем более что мои друзья и единомышленники - операторы В. Качулин, С. Кравинский, администратор К. Зайцева, художник В. Хохолев, звукорежиссер Л. Резакина, музыкальный редактор Т. Губарькова - были со мной. Надо было многое сделать. Во-первых, успеть снять рисунки на стенах в подъезде дома № 10 по Б. Садовой, причем загодя. Однажды пришлось быстро закончить съемки на Плющихе для передачи из цикла «Памятники Отечества» и рвануть с камерой (В. Качулин) на Садовую. Моя семья уже переехала в Воронниковский переулок, а это рядом, так что я заранее сбежала туда, осмотрела граффити (как стали их называть); они были чудесны: кот Бегемот на окне; его следы на стене; он же - с примусом; лицо Пилата... Так и вспомнилось из романа: «А что это там за шаги на лестнице? - А это нас арестовывать идут. - Аа... Ну-ну...» Конечно, все это было в нашем фильме «Мастер». Замечательно говорили Юрий Яковлев - Коровьев и Митя Кознов - Кот... и звучало «Мяюуу» с эхом... и размытый звук шагов.

А ранней весной (до переезда отделов в Останкино) мы смогли снять «дома Мастера» по Арбатским переулкам, ну как бы «для затравки». Наша группа любила повторять вслед за Владимиром Яковлевичем наполеоновское «mot» (словечко) «on s'engage», что означает «надо ввязаться!» И вот еще до разрешения, до приказа по главной редакции, мы ввязались. В этот раз даже записали синхрон Лакшина в Нащокинском переулке (тогда ул. Фурманова) перед тем местом, где стоял писательский дом, в котором жил М.А. Булгаков. Владимир Яковлевич предложил телезрителям представить себе, как на уровне шестого этажа как бы «соткался» писательский стол, за которым творит Булгаков роман о Мастере... Года за два до нашей съемки дом снесли... Нас выручила старая фотография дома и пронзительное воспоминание Габриловича-отца о своем соседе по «совмещенному балкону»: «Я помню, как я спросил у него: что Вы пишете?» И он ответил: «Так... Вещичку...» А ведь это он писал роман «Мастер и Маргарита».

И еще - «вокруг Булгакова».

Когда наотрез отказалась сниматься у нас в фильме «Мастер» Наталья Абрамовна Ушакова (Н.А. Ушакова, известный московский фотограф. Все лучшие портреты М.А. Бугакова - её). Хотя бы с коротким воспоминанием о Михаиле Афанасьевиче, с которым она и ее муж, Н.Н. Лямин, очень дружили. Ведь в их комнате, в общей огромной квартире доходного дома в Савельевском переулке, что описан в «Мастере и Маргарите», М.А. Булгаков читал своим

«пречистинским» друзьям все, что писал в 20-е годы. Уж уговаривала я ее, и Лакшин ей звонил, и приняла она нас хорошо. Душевно. Но не уговорили, тем более вскоре она попала в больницу. А дружила Н.А. Ушакова-Лямина с булгаковских времен с Марикой Чемишьян (первой женой С. Ермолинского, друга М. Булгакова) и второй женой самого М. А. Б. - Любовью Евгеньевной Белозерской - Булгаковой. Так случилось, что у них в конце жизни был (и у той, и у другой) перелом шейки бедра. Мучительная болезнь...

Во время болезни Н.А. Ушаковой мы с В. Качулиным сняли эпизод посещения Иванушкой этой квартиры, как бы его глазами: сундук, ванна (без голой, конечно, гражданки), кухня и бег по черной лестнице к Москве-реке, где у Ивана «спёрли» одежду, пока он плавал. Когда смонтировали эпизод, я позвонила племяннику Н.А. Ушаковой, поблагодарила, передала от нас привет, пожелала выздоровления, как водится.

Спустя немного времени пришлось мне быть на приеме у Г.В. Мясникова, первого зама Д.С. Лихачева, который стал Председателем правления Фонда культуры. Наш разговор с Георгом Васильевичем о цикле передач «Памятники Отечества», над которым приходилось мне работать с С. Ямщиковым и В. Енишерловым, был прерван резким телефонным звонком. Георг Васильевич кого-то выслушал, ахнул, сказал: «Сегодня скончалась Любовь Евгеньевна Белозерская... Вторая жена Булгакова... Я говорил с ней на днях... Она ведь не вставала последнее время». Вскоре умерла и Наталья Абрамовна.

«КОШАЧЬИ» ИСТОРИИ

В редакции был субботник. И я, забрав свой режиссерский сценарий «Мастера», после общей уборки села за свой стол в отделе и стала работать. Перед уходом заперла дверь, ключ сдала дежурной. На другой день пришла часам к одиннадцати, меня встретил коллега В. Тернявский укоризненным взглядом. - «Как же Вы не выгнали кота? Ведь он описал все столы, кроме Вашего. Я утром задохнулся от «кошачьего» запаха! А кот нагло сидел на Вашем кресле». - «Да я не видела никакого кота. Откуда здесь кот? При чем тут кот!» - отбивалась я в недоумении, ведь в то время не только котов и собак, но и тараканов не было на Шаболовке, это сейчас, pardon, с потолка сыпятся в монтажных. Не убедила я Тернявского в моей непричастности к кошачьим делам, но сама уже понимала, что странности вокруг Булгакова начались...

Летом мы снимали натуру на Патриарших прудах и на Арбате. И вот наступил день, когда мы с В. Качулиным должны были смоделировать «полет Маргариты», а «вылет» наметили из двора в Малом Власьевском, где стоял дом, в котором жила Елена Сергеевна, третья жена Булгакова, известная всем почитателям романа как Маргарита. Все адреса нам уточнил Владимир Яковлевич, который привлек к нашей работе Бориса Сергеевича Мягкова, известного булгаковеда, москвича, влюбленного в творчество великого писателя. Для съемки «Полета Маргариты» нам позарез требовалась машина с откинутым верхом и площадкой для камеры, чтобы снимать вверх. Ведь Маргарита летит по Арбату, «ныряя» меж проводов, и камера должна снимать верхние этажи домов. Представляете? Уже с вечера я начала звонить в диспетчерскую и напоминать про наш особый случай. Наконец, где-то в 23 часа, мне диспетчер говорит: «Звоните завтра рано утром, я сменщику передам». И вот в 8.00 я звоню из Останкинского вестибюля, а мне дежурная: «Ничего не получилось! Машину с площадкой угнали на выездную съемку, она еще не пришла, так что, ребятки, снимайте что-нибудь другое, уж «Волгу»-то вам дам». Я, как в воду опущенная, дождалась операторов Качулина и Ольховского, двух Володей, рассказала про нашу «непёрку», уже стоим, оговариваем, «на что кинуться», но вдруг слышу, как В. Ольховский говорит: «А всего и нужна-то вот такая маленькая машинка, да с верхом...» Тут В. Качулин двинул на улицу через дикторский подъезд к какой-то машине, за ним В. О., поговорили с водителем и бегут ко мне: «Оль-Васильевна! А ведь она нас ждет! И с откидным верхом - на съемку Булгакова, говорит, приехал из загорода. Загружаемся». Сели и поехали в Малый Власьевский на «вылет Маргариты». Вроде бы ничего особенного. Но у подножья огромного старого дерева сидел маленький черный котенок. Я к нему подошла, поблагодарила за помощь, и он удалился куда-то, а мы поехали снимать, и везде,

даже через совсем Новый – Старый Арбат (лето 87 года), милиция нам разрешала проезжать. Всё сняли. Материал понравился и Лакшину, и нам.

В начале работы мне приснился Булгаков, в большой белой комнате, в белом врачебном халате, как на снимке с коллегами в 1916 году. И я с ним стояла рядом (во сне!) и лилась нам на руки чистая прохладная вода. Ну как бы вместе руки ополаскивали... Рассказала сон Лакшину, а он задумчиво: «Это хорошо!»

Владимир Яковлевич был знаком с Е.С. Булгаковой, она ценила его, делилась с ним воспоминаниями о муже, а В. Я. много рассказывал нам во время съемок и никогда не «жадничал», хотя книгу свою он еще не издал. Я всегда поражалась его душевной широте.

А последняя «кошачья» история случилась с нами через год после последней съемки к двухсерийному видеофильму «Мастер»: летом 1987 года мы снимали рассказ В. Лакшина об истории «Гоголевского камня» на могиле М.А. Булгакова и Е.С. Булгаковой на Новодевичьем кладбище. Теперь-то уж все знают, что здесь лежит камень с гоголевской могилы, что Гоголь был любимым писателем М. Б. и Булгаков произнес слова: «Учитель! Укрой меня своей чутунной шинелью...»

В 1988 году наша группа направлялась на съемки фильма о скульптуре Веры Мухиной, ехали на Новодевичье кладбище по Садовой. И когда выскочили из туннеля у театра Сатиры, поехали мимо дома 10, булгаковского дома, оператор В. Качулин (с которым мы еще долго вместе работали) и говорит: «А «белые мухи» снежные опять летают, как в прошлом году, помните? И ведь тоже ехали мимо Булгаковского дома, и тоже направлялись на Новодевичье. К чему бы это, а, Оль-Васильевна?» Погода нам была нужна ясная, да с утра солнце и светило, ведь мы ехали снимать знаменитые памятники В. Мухиной на могилах ее супруга Б. Замкова, великого певца Л. Собинова и сына А.М. Горького – Максима Пешкова. Доехали. Пока оформляли заказанные пропуска, над Новодевичьим солнце выглянуло. Прошли к памятникам, и - пошел снег, стали устанавливать камеру - снег стал превращаться в дождь. Инженеры ТЖК решили «сворачиваться». Стою я безнадежно с зонтиком, держу его над камерой. Вдруг голос: «Посмотрите - кот, да напротив Вас. Под кустом сидит!» Я смотрю, а кот глянул на меня и поскакал, как заяц, мимо, налево. Боже! Да ведь мы у могилы Булгакова! Просто с другой стороны подошли. «Володя, бежим, ведь извиниться надо! Поклониться!» Подошли. Поклонились. Кот исчез. Солнце вышло и дождь резко перестал. Техники были в изумлении. А мы все поняли и были признательны Коту, посланнику Бегемота, что он нас надоумил «остановиться-оглянуться» и никогда ничего не забывать. Конечно. Памятники мы сняли. (Замечательным показался мне Максим Пешков - трагическая фигура стоит на краю. И - всё.) Автором «мухинского» сценария был Алексей Ерохин, талантливый молодой журналист, кстати, он неоднократно писал рецензии о наших лакшинских работах.

Владимиру Яковлевичу рассказала я эту историю в тот же вечер по телефону - ах, как он весело изумлялся и радовался, и верил.

Кинокадров с М.А. Булгаковым я не нашла, хотя в воспоминаниях Елены Сергеевны записано о киносъемке, по-моему, в Доме актера. Где блестяще выступал М. А. с поздравлениями «мхатчикам» к 40-летнему юбилею театра. Все простил он своему любимому Театру. На радио был записан спектакль по Диккенсу «Пиквикский клуб», где М. А. сыграл эпизодическую роль Президента суда. Я в детстве видела спектакль и запомнила страшноватого судью в черной мантии. Но такая жалость – не нашлась радиозапись в архиве, не прозвучал голос Мастера. Повезло с портретом М. А. Б. художницы Остроумовой-Лебедевой - озорные, яркие, почти прозрачные синие глаза - молодой Булгаков отдыхал в конце 20-х в Коктебеле у М. Волошина. В нашем фильме смех Воланда - Ю. Яковлева на Патриарших прудах продолжал звучать на лице с наездом на «дьявольские глаза» М. Булгакова. Очень хорошо получилось.

Было ясно, что основных героев в фильме должно быть трое, и работа им предстояла большая и разнообразная и в кадре, и за кадром. Это был В. Лакшин и два актера - герои. Один был Юрий Яковлев, он - Воланд, Пилат, Бомбардов, Коровьев. И - кто? И я, и В. Я., не сговариваясь, назвали Олега Борисова. Редактор В. Ермакова поддержала, но сомневалась, согласится ли О. Б.? Занят, говорят, что болен, знаменит и - характер. Я, не раздумывая более,

позвонила, дозвонилась и попросила Олега Ивановича о свидании. Где? В театре, который тогда находился на Тверском бульваре, 22 (на Камергерском был ремонт), а год шел 1987-й, июнь. И вот восьмого июня я пришла в театр. Очень волновалась, Олег Иванович был любезен, серьезен, Лакшина очень уважал, но... занят, боится подвести. Я - «Но Булгаков...» О. И. - «Да. Вот и у нас во МХАТе «Мольера» ставят. Режиссер - Шапиро из Рижского ТЮЗа». Я - (на голубом глазу) «О! Вы играете главную роль?!» - «Ну нет. В роли Мольера Олег Ефремов, конечно...» Я - (с тайной радостью) «А у нас Вы - и Мастер, и Максудов, и буфетчик Соков, и Иешуа Га Ноцри, и за кадром - письма Булгакова и дневники...» Пауза. О. И. - «А съемки у Вас когда начинаются?» Я - «20 июня студию дают, сцена из «Театрального романа». Партнер Ваш - Юрий Яковлев». О. И. (задумчиво) - «А ведь мы с ним никогда не играли вместе и даже не знакомы... Хорошо. Звоните через неделю. Бог даст! Кланяйтесь Владимиру Яковлевичу».

Сценарий Олег Иванович уже прочитал. Решение эпизода «галерея портретов» было у нас готово. В филиале МХАТа оператор В. Качулин снял в полутьме покрытое сукном фойе, коридоры, лестницы - все такое «мхатовское». А в студии художник В. Хохолев соорудил пустые рамы на простом фоне. Ничего особенного вроде бы, но со вкусом, поверьте! Слава Богу, это еще можно увидеть - у нас хранится видеофильм «Мастер». Как же они играли, эти великие русские артисты! Как говорили, как смотрели... Я уверена, что М. А. Б. получил бы наслаждение от их игры в его божественной сцене Максудова с Бомбардовым. Тончайшая работа по проникновению в образ и язык автора. После съемки, поблагодарив всех и расцеловавшись дружески с Юрием Васильевичем (к тому времени с Ю. Яковлевым мы отсняли (с В. Лакшиным) пятисерийный видеофильм об А.П. Чехове), я подошла к Олегу Ивановичу и спросила, не жалеет ли он о своем согласии работать с нами. «Нет, - сказал О. И. и задумчиво добавил: «Но какой жалкий текст читал я сегодня утром на радио...»

Спустя какое-то время после премьеры телефильма «Мастер» Олег Иванович позвонил мне. А я его не узнала! Наверное потому, что не ожидала его звонка - после, сверх работы. «Вы меня не узнаете, О. В.?» - «Нет». - «Так это же я, Борисов! Поздравляю Вас с премьерой!» - «Боже мой! О. И.! Это я Вас поздравляю. Вот не ожидала, что позвоните». - «Почему?! Хотя, правда, я редко... Пожалуй, Абдрашитову и вот Вам позвонил...» Немая сцена...

Впоследствии мне еще раз посчастливилось встретиться с О.И. Борисовым при съемках фильма о Гоголе. Но это уже другая история...

Все годы моей работы на телевидении я вела ежедневные записи по типу «Что? Где? Когда?» я снимаю, репетирую, встречаюсь и т. д. И иногда кое-что писала для себя, на память. Вот за 1987 год в конце февраля записано: «26 февраля 1987. Сегодня выехали с В.Я. Лакшиным, Викой Ермаковой, Борисом Мягковым (кинооператор Евг. Ротенко) на ул. Фурманова. На месте д. 3 кв. 44 - воздух, «из которого соткался», как любил писать М. Б., и как говорил В. Я. - «...соткался стол» и Булгаков, пишущий «Мастера и Маргариту». Ведь это последняя улица, по которой гулял М. А. Б. в жизни...

1987 год. Весной мы решили ехать в Киев. Ведь без дома - Дома Булгакова с большой буквы - мы не могли обойтись. Не испугались и следов Чернобыльской катастрофы - киевляне горевали - весна будет поздняя и каштаны зацветут ли? Владимир Яковлевич, конечно, должен был быть с нами. Там его ждали на Андреевском спуске...

«НАЗАД, К ОСТРОВСКОМУ!»

Летом 80-го года закончили мы (наша группа и В. Лакшин) съемки в Щелькове к передаче об А.Н. Островском. К этому времени, по-моему, вышло второе издание великолепной книги Лакшина «А.Н. Островский». Сценарий тоже был удивительно интересный и художественный, и научный, который мог «завлечь» любого русского читателя. Но! Любящего и драматургию, и театр, и русскую литературу. Ах, как же переплетается жизнь и творчество у великих! Снимали мы и дом, и в кабинете Островского, и в лесу, и в Ярилиной долине, и у реки Куэкса, и родничок, где растаяла Снегурочка... Как-то уже после выхода в эфир нашей двухсерийной передачи «Жизнь Островского» замечательный артист Малого театра Никита Подгорный (Н. П. был «потомственным щельковцем»: ежегодно летом жил там)

мне сказал: «Я наблюдал за Вашими съемками. Мне не понравилось только одно». - «Что?!» - «То, что меня не было с Вами. А могла бы и пригласить» (к счастью, я работала с Никитой. Успела).

Жизнь сложилась трагически. Вскоре Н. Подгорный безнадежно заболел и скончался.

Так вот, сняли мы все, что наметили в Щелькове - природа русская там во всей красе. Пора трогаться в путь, до Костромы и в Москву, где предстояло снимать Замоскворечье Островского, сцены из его произведений. Уже была договоренность с артистами: Н. Гундарева и Е. Лазарев должны были сниматься в сцене из «Банкрота» в постановке А. Гончарова в театре Маяковского. А в Малом театре, том, что называют «Домом Островского», режиссер Львов-Анохин готовил «Женитьбу Бальзамина» с Вас. Бочкаревым и В.А. Обуховой. Но все театральные сцены должны были сниматься в студийной выгородке художника А. Ефремова. Мы задумали и сделали как бы старые театральные подмостки, а В. Лакшин вел рассказ о театре Островского из старинной ложи. Еще Владимир Яковлевич должен был побеседовать с продолжателями знаменитых династий Малого театра Н.И. Рыжовым и П.П. Садовским. В общем, мы уже торопились в Москву. Но! У нас не было «заката над Волгой». А Островский воспел волжские закаты. И – в спорах рождается истина - я, Лакшин, оператор В. Качулин одержали верх над «слабаками» в нашей группе и решили задержаться на ночь в Костроме. И был Закат. Какая же была красота: с обрыва – величавая мрачная Волга, темная туча над ней. И вдруг высверкивает солнечный луч, за ним другой. И засветилась, заиграла река навстречу вечернему солнцу... А при отъезде из Щелькова с нами чудо приключилось. Пока были там, В. Я. нам много всего рассказывал про чудеса щельковские, недаром Островский «Снегурочку» свою там создал. А Леший какой! А Весна-Красна, Мороз... При отъезде В. Я. говорит мне: «Вы уж как следует поблагодарите всех». А я - «Конечно! Я им и подарю что-нибудь». «По-земному» ответила. Имела в виду горничную, уборщицу Дома Творчества. Съехали мы на автобусе вниз, к воротам щельковским. Я прошу всех проверить вещи, не забыл ли кто чего! Открываю свой чемодан - сценарий, записи на месте, слава Богу; очков нету! А ведь других-то не было, с очками тогда тоже было трудно. Мне Вика говорит - «Да я же видела, как Вы их положили сверху. Может быть, выпали и в номере лежат». И я тоже ясно помнила, как лежат мои очки сверху, на сценарии. Да, решила я, пойду наверх (а это в гору идти). Но В. Я. смотрит на меня внимательно и говорит: «Конечно, поезжайте на автобусе с водителем! Я уверен, что все будет в порядке. Но О. В.! Не забудьте поблагодарить здешних хозяев! Вы меня понимаете?» - Конечно, я поняла, теперь-то я поняла! Лесовики, лешие, русалка на ветвях сидит... А Владимир Яковлевич говорит всем нашим: «Да они сейчас вернуться! Пока не выгружайтесь». Поехали мы наверх. Водитель вышел из автобуса, я бросилась в дом, в нашу комнату. Там убиравась девушка, и никаких очков не было. Да я это уже знала! Вышла я из дому, подошла к памятнику А.Н. Островского, поклонилась на все четыре стороны лесам, полям и небу, поблагодарила от души всю здешнюю Природу, всю Живность, думаю, к удивлению водителя, а может, он тоже все понял. Сели мы и поехали вниз, к нашим. А я боюсь чемодан открыть! Подъехали к воротам. Наши все ждут. Владимир Яковлевич говорит - «Ну как, О. В.?» - «Все исполнила, как надо!» Открываю при всех чемодан, а очки мои на месте лежат! Хотите верьте, хотите нет. Клянусь, подтасовок не было. Рассказала – как на духу.

А наша двухсерийная передача «Жизнь А.Н. Островского» хорошо получилась. Владимир Яковлевич еще в сценарии придумал, чтобы звучали голоса героев Островского не только в игровых эпизодах, но и за кадром: на природе, на фоне сцены и фойе в Малом театре, на портрете самого драматурга. А уж мне с помощью музыкального редактора пришлось «помучить» коллег с радио. И они подобрали нам для «голосов» записи великих стариков Малого театра: Е. Турчаниновой, В. Рыжовой, Н. Рыжова, П. Садовского, И. Ильинского, В. Пашенной, Б. Бабочкина.

ТВ ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Пришла мне в голову мысль - пригласить театральную и литературную общественность к нам на Шаболовку на просмотр «Жизни А.Н. Островского». Мое начальство поддержало

идею с радостью. К нам на просмотр пришли очень интересные люди (и ходили впредь до развала редакции в конце 80-х годов): знаменитые критики, молодые – тогда скромные – журналисты, драматурги, писатели, телевизионщики. И так сложились дела во всех отделах нашей редакции, что мы не могли о своей работе конца 70-х до конца 80-х годов говорить как о «застое». У нас на Шаболовке был просто Ренессанс. Наталья Крымова с А. Торстенсеном воссоздавали драматургию А. Пушкина; образы великих актрис В. Анджапаридзе и Ф. Раневской; впервые о В. Высоцком был ими сделан фильм; профессор А. Аникст вдохновил коллег на сочинение телеспектакля о Бернарде Шоу. Режиссер, к несчастью рано умерший, Никита Тягунов с ведущим Константином Кедровым создали интереснейшую телепостановку об «Отцах и детях» И.С. Тургенева, где были заняты прекрасные артисты. Режиссер В. Загоруйко и автор сценария В. Муштаев пригласили мхатовца Вячеслава Невинного и вышли в эфир с оригинальной работой о Владимире Гиляровском и его «Москве и москвичках». Радовались телезрители циклу литературных передач Анатолия Адоскина, снятых им в содружестве с редактором Т. Власихиной и режиссером Зоей Алиевой. В это же время начал сниматься в главной редакции профессор А.М. Панченко, он вывел «целый рой» своих работ в 80-е годы на нашей четвертой программе. С Александром Михайловичем много работала и я, ваша покорная слуга, и редактор Венера Сафиевна Минкашева. Именно ей Лихачев Дмитрий Сергеевич порекомендовал пригласить и «вовлечь» в нашу телесеть А.М. Панченко. Он охарактеризовал А. М. как талантливого, интереснейшего знатока литературы, прекрасно владеющего русской речью.

В эти годы расцвели многие отделы. А отдел кино? Сам С.А. Герасимов с режиссером Борисом Голдаевым и Нелей Исмаиловой вели цикл о кино. Отдел педагогики выпускал регулярные передачи с Симой Соловейчиком. Набрал силу отдел науки, ведущими и гостями передач из цикла «Жизнь науки» были: академики Б. Александров, С.О. Шмидт, Н. Бехтерева, многие другие ученые, космонавты, изобретатели. Руководила отделом Элла Власова. Начала работать в эфире Наталья Чернышева. Вспоминаю талантливых молодых режиссеров Олега Погорелова, Володю Гроссмана, пришедшую позже Руфину Благову. Конечно, о работе Главной редакции научно-популярных и учебных программ 70 - 80-х годов кто-то напишет книгу. Но пусть я только вспомню... Вот это был настоящий канал «Культуры»! Так что не стоило разваливать старое, чтобы попытаться создать новое. И когда теперь я услышала, что, мол, раньше такого канала не было, а вот мы сделали... Во-первых, еще не сделали - едут на старом репертуаре «Лада», то есть опять нашим телевизионным фондом пользуются; а во-вторых, у нас-то Ренессанс был!

ПУТЕШЕСТВИЕ К НАБОКОВУ

Передо мной фотография: на фоне туманного озера, у стройных деревьев группа улыбающихся и, пожалуй, симпатичных, уже не молодых людей. Кто это? Да это мы: оператор Юра Журавлев, известный литератор И.П. Золотусский, редактор Нина Фомина, режиссер О. Кознова... И чуть левее от группы - знаменитый профессор, славист-русист Жорж Нива. Наш Вергилий по Швейцарии. А рядом, слева, на первом плане машины. И какие! На одной из них - шикарном «Мерседесе» - мы приехали в Монтрё из Женевы на съемки видеофильма о В.В. Набокове (фильм снят в студии «Лад», прошел в эфир в начале осени 1995 года, неоднократно повторялся на канале «Культура»). Привезла нас Наталия Тэнце, водитель, наша покровительница и просто миллионерша. Фотографию она сделала. Как выглядит Н. Т.? Хорошо, скромно одета. Да, уже не молода, да, полновата, но владелица «Мерседеса» и муж - миллионер. Вот, чувствуется.

Представьте себе: сейчас мы войдем на виллу к сыну В.В. Набокова, Дмитрию Владимировичу. Правда, он утомлен, на днях вернулся из России, но по просьбе Жоржа Нива, который был знаком и с В.В. Набоковым, согласился сняться в нашем фильме о его великом отце. Мы счастливы, это удача! Так как завтра Д. Набоков уезжает (улетает?) к себе на Багамы (или Канары?) - у него там тоже вилла...

Итак, мы входим в дом сына нашего героя.

Во всю левую стену фотопортрет В.В. Набокова, но величина не подавляет, а дает рассмотреть и увидеть лицо, глаза. Ум. Воля. Порода. Таким он был. Рядом, на угловом диване у столика, разместились Жорж Нива, Игорь Золотусский и в торце - Дмитрий Набоков. Сын. Большой, роскошный, загорелый с яркими светлыми глазами. Очень похож на отца, о чем мы все говорим ему перед съемкой. Дмитрий Владимирович знает о сходстве, но ему приятно еще раз услышать об этом. Он полон впечатлений о России (несколько дней провел в Петербурге по приглашению президента Набоковского фонда Вадима Старка). Д. В. восторженно рассказывает о приеме, который был оказан ему и Серене Витале. Она - известный итальянский филолог, славист. Жорж Нива, руководитель кафедры славистики Женевского университета, улыбаясь, кивает, видно, знаком с ней. Мы, телевизионщики, просто улыбаемся. Это было летом 1995 года.

И вот в начале августа 1999 года у себя дома в Москве читаю книгу Вл. Фридкина «Дорога на Черную речку» о Пушкине. Вдруг имя знакомое - Серена Витале. Читаю медленно: «В 1995 году... издательство «Adelphi» в Милане опубликовало книгу известной исследовательницы Серены Витале «Пуговица Пушкина», в которой она рассказывала о результатах своего многолетнего исследования истории последней дуэли и гибели Пушкина. Основой исследования послужили 25 писем Жоржа Дантеса - Геккерну, написанных в период с мая 1835 года по ноябрь 1836 года».

Как счастливо я приобрела эту книгу в последнее лето XX века, когда рядом засияли две даты: 200-летие А. Пушкина и 100-летие В. Набокова. Поистине, «...бывают странные сближения»!

Читаю «Дорогу на Черную речку». Как интересна (и научно, и сюжетно) новелла «Гибель Пушкина. 150 лет спустя», состоящая из пяти главок. Особенно прелестной и умной показалась мне беседа автора с Сереной Витале у нее в Милане в 1996 году. Вл. Фридкин задает ей пять вопросов. «Почему только пять? - с готовностью откликнулась Витале. - Можно и больше». Из их разговора, из ее рассказа мы понимаем, как много привнесла С. Витале в пушкинистику. И как по-женски тонко увидела она треугольник: Пушкин - Натали - Дантес; как поняла Н. Н., расценила Дантеса; и главнейшее - полюбила Пушкина...

Прав Вл. Фридкин, приравняв труд Серены Витале к щеголевскому: «...к истине мы стали ближе».

Ах, как жаль, что мы все торопились тогда, в 95-м году, в Монтрё: Дмитрий Набоков на отдых, а мы на съемку в «Палас-Отель», которую, кстати, нам помог организовать Дмитрий Владимирович. Но вот не познакомилась с Сереной Витале, а жаль - и она бы могла сняться у нас. Глядишь, и поговорили бы о лекциях Владимира Набокова о русской литературе и, конечно же, о его переводе пушкинского «Евгения Онегина» на английский язык... Звоню Гале Ваншенкиной (Галина Ваншенкина сделала дизайн книги «Дорога на Черную речку» по рисункам А.С. Пушкина, точно выбрав и укрупнив детали) и прошу ее рассказать о С. Витале, оживить ее образ, вы же ее видели! «Да нет, О. В.! Я ее не видела, мне о ней Фридкин рассказал. А вот фотографию в цвете я поищу и пришлю Вам!» И дай Бог ей здоровья: через три дня получаю конверт с фотографиями и запиской от Галины Ваншенкиной. Очаровательная дама с черным котом и... элегантный господин на кого-то чем-то похожий.

Читаю: «Дорогая Ольга Васильевна! Вот, нашла, к счастью, типографскую пробу-распечатку, о которой Вам говорила, и теперь Вы видите в цвете Серену Витале с котом Дантесом и правнука Дантеса - Клода Дантеса-Геккерна...»

После посещения родового замка Дантесов-Геккернов в Сульце (Эльзас) Вл. Фридкин написал рассказ «Один день в Сульце». (Вл. Фридкин оказался первым русским посетителем дома, где жила семь лет и скончалась свояченица Пушкина - Екатерина, сестра Наталии Николаевны Гончаровой, жена Жоржа Дантеса).

В предисловии к рассказу «Один день в Сульце», напечатанном в журнале «Наука и жизнь», Натан Эйдельман написал об авторе, что он был «первым, кто побывал на обеих могилах - Пушкина и Дантеса».

Стремясь лично познакомиться с семейным архивом Дантесов-Геккернов, который его

владелец, барон Клод Дантес, правнук Жоржа Дантеса, в 1989 году незадолго до своей кончины предоставил Серене Витале, Владимир Фридкин, будучи в Италии, созванивается с ней и едет в Милан.

«Она живет одна в небольшой квартире на улице Chisetto. В квартире живут еще три кошки. Красивого пушистого кота зовут Дантес (Дантик). Одна из кошек Зинаида (нет, не в честь Волконской, а по имени героини Набокова)».

...И я опять вспомнила Монтрё, виллу Набокова, лето 1995 года. Ярко увидела, как с Дмитрием Владимировичем и Юрой (у него в руках была камера) мы обходили родительскую часть его дома (В.В. Набоков последние годы жил в Монтрё, в «Палас-Отеле». Своего дома у него так и не было. Его дом остался в России), где книги, книги и фотографии «папы и мамы», так нежно называл их сын... На одной из стен - работы знаменитого художника Добужинского, который учил рисованию Владимира Владимировича, наконец, конторка, за которой стоял любил писать В. Набоков. Кстати, Дмитрий Владимирович обрадовался, когда я назвала конторку «гоголевской» и рассказала, что мы снимали ее в фильме о Гоголе в его московских комнатах. Набоков... Гоголь... Пушкин... На вилле Д. Набокова меня не оставляло ощущение некоей тайны: казалось, что в глубине, где-то там находится женщина с тонким именем Серена Витале, которая сопровождала Дмитрия Набокова на родину его отца, в Россию. По дороге в Женеву (прекрасной швейцарской дороге, мимо озера) думалось: ...Серена жила в Милане... Дмитрий пел в опере «La Scala»... она - славистка. Наверное, набоковедка? А она оказалась пушкинисткой и даже «не побоялась стать на время «дантесоведом» (по выражению Т.Г. Цявловской), чтобы разгадать тайну предгибельной трагедии Пушкина. И Вл. Фридкину пришлось пройти нелегким путем в поисках ответа на многое, что «...осталось в этом деле темным и таинственным», как писал П. Вяземский А.Я. Булгакову о гибели Пушкина.

А как было все ясно тогда мне - десятилетней девочке – в пушкинском 1937 году! Наш народ славил Пушкина и советскую власть, проклинал гонителя его, царя Николая I, и убийцу Дантеса и в газетах, и по радио... И даже на сельской улице на столбе хрипела в мороз радионная тарелка-громкоговоритель: «Погиб поэт, невольник чести пал, оклеветанный молвой...»

ПОСЛЕДНЯЯ ПРЕМЬЕРА

Итак, весной 1997 года состоялась премьера последнего моего телефильма «Иван Бунин». История создания его была такова.

В ответ на приглашение снять фильм (уже в качестве «свободного художника») я сказала: «Вы помните, что началом моей работы у Вас в 1978 году по возвращении на Шаболовку была передача о Бунине И.А., его жизни и творчестве с участием В.Я. Лакшина. Я, конечно, согласна – пусть мой уход (грустный!) будет осенен фильмом о И.А. Бунине, Нобелевском лауреате. Но ведь в 1978 году В. Лакшин не имел права сказать все об эмиграции И.А. Бунина, о его отношении к Советской власти, к большевикам; у нас не было разговора ни об «Окаянных днях», ни о романе «Жизнь Арсеньева», ни о другом, что было создано там, вдали... Теперь же мы без Парижа не обойдемся».

И в декабре 1996 года с боем, трудностями, преодолев денежные и (по выражению Т.Г. Цявловской) языковые барьеры, мы с Иг. Золотусским - писателем и нашим ведущим, а также с верным «литературным» оператором Юрием Журавлевым после командировки в Орел оказались-таки в Париже. И снимали... И дом на улице Жака Оффенбаха, где жил, любил, страдал и писал И. Бунин (а кадры дома Буниных в Грассе нам любезно предоставила моя коллега А. Шишко).

Париж, бунинские места: Собор Александра Невского на улице Дарю, где в 1922 году И.А. Бунин венчался с женой, Верой Николаевной, по получении им, наконец, извещения о разводе с А. Цаккини. В ноябре 1953 года там же в Соборе его отпевали... Побывали мы, конечно, на так называемом «русском» кладбище Saint-Genevieve-des-Bois, где покоится прах И.А. Бунина и его супруги под каменным Крестом, сотворенным по эскизу Александра Бенуа. Посчастливилось нам снимать очаровательных русских парижанок - княгиню Зинаиду Алексеевну Шаховскую и Наталию Борисовну Соллогуб-Зайцеву, дочь известного русского

писателя и друга И. Бунина, Бориса Зайцева.

З.А. Шаховская, талантливая французская писательница (она писала под именем Jacques Croise) и журналистка, дружила с И.А. Буниным, много беседовала с ним о жизни и литературе.

Наталья Борисовна Соллогуб-Зайцева с юмором рассказала о том, как И. Бунин в 20-х годах в Каннах летом навестил ее и супруга вскоре после их свадьбы, как он нахваливал угощение молодой хозяйки, которая обмирала от волнения, принимая в гостях знаменитого писателя, академика. Которого, правда, она знала с детства... Или - Н. Б. вспоминала, как ее отец, Борис Зайцев, узнав о присуждении Бунину Нобелевской премии, обошел все кабачки своего района и везде выпивал (по одной) за здоровье и успех И. Бунина и великой русской литературы. «Да, все праздновали это событие, ведь впервые Нобелевская премия была присуждена писателю-изгою, эмигранту. Мы очень гордились...»

Посещение дома, где жил и скончался Иван Алексеевич, было волнующим и странным. Доска мемориальная - деликатная, небольшая, размером с книгу. Переговоры с консьержкой, ожидание: разрешит ли ей хозяин дома - большого, семиэтажного, кажется, - нас впустить с камерой. Снять всего-то лестницу, цветные окна, подход к двери бывшей квартиры Буниных. Все. Внутри нам и не нужно заходить. Разрешил! Мы с оператором Юрием Васильевичем все тщательно сняли. Какая красота и чистота кругом! Сохранен модерн начала века. Благодарю консьержку, вручаю ей презент: брелок для ключей с символикой Российского канала, где скачут кони... Спасибо. До свидания.

А все, что окружало Буниных в эмиграции: письменный стол Ивана Алексеевича, книги, иконы, кресло писателя; оттоманка, на которой он и скончался в ночь с 7 на 8 ноября 1953 года - все после долгих мытарств было отправлено в Россию, в Орёл. Там мы и снимали (еще до поездки в Париж) осенью 1996 года в бунинском небольшом музее то, что окружало Ивана Алексеевича и Веру Николаевну в их нелегкой эмигрантской жизни.

Простая, изящная экспозиция первого зала, охватывающая жизнь И.А. Бунина с детских лет до отъезда в эмиграцию. Пачки газет французских, шведских со статьями и репортажами 1933 года. Все – о вручении И. Бунину Нобелевской премии. Только в советских газетах ничего не было написано об этом событии. Да чему удивляться, если даже в начале 80-х годов областное начальство отказывалось принять от наследников содержимое парижской квартиры Бунина. Только после перестройки Дмитрий Сергеевич Лихачев помог договориться и принял участие в возвращении бунинского наследства в Орёл.

А вот где самое ценное - рукописи? Увы, не у нас. Надеемся, но пока нет. В последние годы много книг, исследований, статей появилось о творчестве и жизни И. Бунина - разных, интересных, всяких. Среди авторов А. Бабореко, Ю. Мальцев, В. Лавров и др. Изданы «Воспоминания» В.Н. Муромцевой-Буниной, появился и «Грасский дневник» Г. Кузнецовой. С интересом читала я статьи, эссе о Бунине известного литературоведа О. Михайлова. Живым и любопытным мне кажется диалог Иг. Золотусского с О. Михайловым в нашем телефильме о Бунине.

Неожиданный и драгоценный подарок сделала нашему фильму заведующая Орловским музеем И.А. Бунина - Инна Анатольевна Костомарова. Она показала нам старую пленку, снятую Ю.Н. Мельтевым в начале 50-х годов в Париже, и помогла переписать ее для нас на Орловском телевидении. И мы видим Ивана Алексеевича в окружении друзей и близких - в движении. Великое дело пластика! Бунин с женой Верой Николаевной... вот он разговаривает с Вас. Маклаковым... И. А. надписывает фотографии... мелькает личико Коли, единственного сына Бунина от второй жены А. Цакни, умершего в детском возрасте. Рядом с Буниным Н.А. Тэффи, знаменитость русского зарубежья, замечательная писательница. Около нее дама с трагическим лицом, огромные глаза. Кто это? Голос за кадром: «А это - Екатерина Николаевна Рощина-Инсарова»... Да ведь это знаменитая актриса, вечная, невольная соперница родной сестры своей - Веры Николаевны Пашенной, учительницы нашей с Митей, моим мужем Д.Г. Козновым. Боже мой! Как же разводит людей жизнь, судьба, революция. Вера Николаевна лишней раз боялась и говорить о сестре.

Кинокадры с И.А. Буниным потрясли меня - ожил его образ: глаза, улыбка, жест.

ВОСПОМИНАНИЯ О Ю. ДОМБРОВСКОМ

Сочельник, 6 января 1999 года.

Из дневника

Вчера вечером по каналу «Культура» прошел повтор моей работы «Страницы романа Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей». Читает Андрей Болтнев». Сегодня созвонилась с редактором Милой Каширниковой. Оказалось, что у Болтнева - день рождения! Звонок от вдовы Домбровского. Клара сказала: «У меня такое впечатление, что Андрей Николаевич сегодня лучше читал...» Да, потому что на этот раз технически показ передачи был безупречен! То ли инженеры попались из старых мастеров, то ли молодые выучились... Все было гармонично: интонации артиста звучали выразительно, музыка не забивала голос. И вы слушали и внимали Болтневу, исполняющему прозу Юрия Домбровского... Ах, как рано ушли из жизни, разминувшись, эти два больших художника.

Но и мне тоже показалось, что А. Б. читал сегодня лучше и даже чуть по-другому...

Из дневника. Осень 97-го

Позвонила мне вдова Юрия Домбровского - Клара Фазуллаевна. Зовет к себе, хочет подарить мне книгу лагерных стихотворений Юрия Осиповича в память о двух телевизионных работах, что я снимала с «нашими»: Юрой - оператором, Ларисой - звукорежиссером и Михаилом Петровым, который в одном лице и ассистент, и администратор, и директор...

Поеду обязательно, на днях. А последнюю книгу Ю. Домбровского из домашней библиотеки «Факультет ненужных вещей» я подарила артисту, главному герою моих последних (это уже ясно) постановок - Андрею Болтневу. Незадолго до его кончины весной 95-го...

Из дневника 16.09.97.

Была я у Клары - в их доме в Сокольниках: две маленькие комнатки, кухонька, пятак-передняя. Но - книги, картины, скульптурные портреты Юрия Домбровского, чудные иконы. «Это мы вместе покупали, если деньги появлялись», - рассказывала хозяйка. Подарила она мне сборник Ю. Д. «Меня убить хотели эти суки» (составитель К. Турумова-Домбровская) - стихи лагерные, фрагменты его писем к жене, фотографии. Клара полезла на шкаф и достала «зверевские» портреты Юрия Осиповича - кстати, удивительный поворот темы: Домбровский, похожий на английского джентльмена. Как же Зверев его углядел... И еще Клара подарила мне сборник «Страх» - лучших классических страшных рассказов: Э. По, П. Мериме, Ги де Мопассана, И. Тургенева, Ф. Сологуба, Э. Хемингуэя, В. Набокова, М. Булгакова и Ю. Домбровского «Ручка, ножка, огуречик...», потрясающий и - увы! - провидческий рассказ.

Уже работая в Останкине в конце 80-х годов в отделе литературы и искусства Литдрамы - был у меня эдакий возврат к родным пенатам (в 1987 году из научно-популярной редакции вместе с Егоровым и Муштаевым часть коллектива была переведена в Литдраму) после выхода в эфир двухсерийного видеофильма «Мастер» о творчестве М.А. Булгакова - я прочитала в «Новом мире» удививший меня, нет - завороживший - рассказ Домбровского... О писателе, талантливом, но не очень-то удачливом, который как ни бьется, все один конец - гибель... Даже вспомнился рассказ О. Генри «Пути судьбы» о поэте и Франц - «Рыцарь бедный» из «Сцен из рыцарских времен» (ведь ставила я «Сцены из рыцарских времен», ставила на ТВ в Литдраме в 70-м страшном для меня году. Что-то очень получилось - местами, но ведь не проверишь - стерли...).

И потянуло поставить и снять «Ручку...». Осуществилось в 94-м, спустя шесть лет, в «Ладе», на Российском канале. Собралась группа хороших, даже очень хороших актеров - главные герои попали, как говорится, «в яблочко». Во-первых, согласился Андрей Болтнев - умный, тонкий мастер. Один из интеллектуальных актеров России. По-моему, его Писатель получился у нас, как было задумано у Домбровского. Виктор Павлов создал страшный образ кагэбэшника, он же обаятельный Книголюб, по-своему искренний поклонник творчества

Писателя, которого он жаждет уничтожить... Лариса Удовиченко - Актриса - прелестно, живо возникла в фильме, привнесла любовь свою к герою, и не смогла удержать его от гибели... И двое гэбэшников - «шестерки» Полковника-Книголюба (по нашей версии с актером, он Книголюб-Полковник) - Дмитрий Кознов и Кирилл Демин. Причем первый из них с «достоевщинкой», с надломом, убивает, но «переживает...»; второй - с университетским значком, хирургически добывая Писателя, цинично спокоен, он выполнил приказ. Работали все в группе - и телевизионщики и артисты, - я бы сказала, с возрастающим интересом.

И подготовительная работа моя с художником В. Хохолевым, с оператором Ю. Журавлевым и Михаилом Петровым по раскадровке, в поисках природы удалась, и с актерами повезло: те, кого я пригласила, согласились. Прочитав сценарий, поняли, что духовно обогатятся! А так как тогда в Российском телевидении денег не имели на фильмы, то снимали вроде бы передачу или программу (мизерно по расходам, по финансам), а называли телеспектаклем. Вот читала тут на днях интересный журнал «Искусство кино» - статью С. Ливнева (сын Марины Голдовской и Давида Ливнева, известных кино- и телережиссеров). С. Ливнев пишет о «малобюджетном кино», которое они, молодые (преимущественно) кинематографисты осуществляют в наши дни... Молодцы, умники - и название дали, и теорию выстроили! А мы, телевизионщики, всю жизнь так работая (на эфир!), в суете, в пробивании съемок, в выбивании камер - увы, не обращали внимания на то, чтобы создать теорию, опереться на нее и, наконец, заявить о себе. Помню, М. Голдовская писала о телевидении и звонит мне, просит - предлагает написать статью о работе с телеоператорами... А я - отказываюсь!.. Потому что одна передача в монтаже, другую - снимаю параллельно, а третью запускаю в производство. Я понимаю, что это все «жалкий лепет оправдания»...

Большую часть видеофильмов и телеспектаклей, документальных передач мы снимали на природе: у себя дома, в музеях, в ВТО, в ЦДРИ, в театрах, где работали наши актеры, дома у исполнителей, на улице, в лесу и т. д. и т. п. Ведь это или совсем бесплатно, или платим, как за передачу. Костюмы свои, конечно, а пока в Останкине не разворовали склады - брали там, а наши талантливейшие рукодельницы, художники по костюмам Грета Таар, Лиза Верховская, Инга Гмыря, бывало, и выстирают, и перешьют, и пригонят по фигуре, и семью свою разденут, если понадобится... Боже, а что делали художники!.. Вот, например, Володя Хохолев: во-первых, прекрасно подыскивал природу - «по точкам». «Это - с крыши снимать, вон с той... Полезли, Юра и вы - О. В.!» Перрон подыскал. Домашки в квартире артиста делал, картины привез, развесил - все сам, ведь не студия, рабочих не повезешь. Сцены в электричке (ключевые) надо было снимать только в электричке! Это я поняла про рассказ Ю. Домбровского сразу: только жизнь как она есть! Природа. Но как фон. А главное - герои, то, что происходит между ними в этой фантастической жизни. Как Миша Петров, наш ассистент режиссера и он же директор, уговорил начальство железной дороги возить нас «туда» (от Москвы) по два раза - не знаю. Сдержанный, доброжелательный, увлеченный делом и азартный в достижении результата - выхода передачи в эфир.

Природы для съемок требовал сам рассказ. Мы, телевизионщики и артисты, все понимали это. И - звуки вокруг: шумы, разговоры, именно жизненные, какие есть, а потом наши мастера-звуковики добавляли главный тон, который мы чувствовали и улавливали уже от автора - Домбровского.

Репетиций с мизансценами до съемок не было. Только два раза встретились все артисты, а так работали «по одному» с А.Н. Болтневым и Л.И. Удовиченко. Виктор Павлов приехал к нам на площадку с других съемок. Знаменитость!.. А вот уже в выгородке - в интерьере, в квартире - обживали, репетировали раз и снимали дублями. Очень помогал, если можно так выразиться, профессионализм прекрасных актеров - и театральных, и «киношных», прошедших великолепную кинематографическую школу.

Очень хороши были диалоги Писателя и Книголюба в вагоне в исполнении А. Болтнева и В. Павлова: о творчестве, о жизни, казалось бы, разговаривали они... Внутри же все пронзалось: «как его поймать, убить?» - у Книголюба. И «Да придумываю я все... Вон какой он симпатичный... А вот жена моя его разгадала... Да нет! Не боюсь я их. Выйду с ним, посидим -

поговорим...» - у Писателя. Потом - станция, проход по лесу, избушка, два качка. Убийство. А далее следовал как бы второй вариант: если бы Писатель не вышел, а поехал к себе, к жене, в писательский поселок, - снимали мы, натурально, в Переделкине: натура уж очень подходила. Снимаем - проход Писателя с Книголюбом по мосту через речушку, прощание: симпатичный Книголюб-гэбэшник не идет в гости к Писателю, а убегает. На последнюю электричку... Писатель идет домой... Светает, птички, музыка... И мы решили с А. Болтневым, что я не буду снимать проезд машины с потушенными огнями.

А вот кончим так, вроде бы благополучно. «А зрители пусть сами додумывают, - приговаривал Андрей Болтнев - погиб он или спасся». Так мы и сделали: пусть думают. Но после премьеры, которую приняли хорошо, - хотя рецензий не было, появились 2-3 анонса в газете «Век» (Юрий Петровский беседовал со мной, с актерами, приезжал на площадку, спасибо ему), - зрители все-таки жалели, что «непонятный конец»: недоговоренность мешала эмоциям, что ли... Или они что-то уловили - через нас, наш видеофильм - у Домбровского, каку-то его недосказанность?.. А? Рассказ-то провидческий, но Юрий Осипович Домбровский жил еще после, хотя не так долго...

Посоветовалась я с композитором А. Кундрюцковым и его мамой Верой Александровной Кундрюцковой, нашим музыкальным редактором, пригласила Ларису Резакину, звукоинженеров Кондратьевых, с которыми последнее время работала, и призвала их переделать финал фильма. «Убить» Писателя. Вставить выстрел. Музыка светлая, река журчит. Писатель свободно уходит по дороге домой - камера выпускает его из кадра, оставаясь на идиллической картине... Выстрел! Эхо... И все. Титры.

Мы это сделали. И я решила показать этот финал вдове Ю. О. Кларе Турумовой-Домбровской и нашему редактору Э.А. Каширниковой (она же классный специалист по телеспектаклям, одна из создателей славной серии «Следствие ведут знатоки» и «Комиссара Мэгрэ» с Б. Тениным в главной роли). Посмотрели. Помолчали. И вдруг Клара стала рассказывать...

Эту историю она повторила недавно, спустя три года. Продолжу ее в дневниковой записи.

16.09.97. Из дневника (продолжение)

И по моей просьбе Клара Фазуллаевна рассказала про избиение Юрия Осиповича неизвестными в 1978 году. Оказывается, Клара уехала на месяц в Алма-Ату навестить больную маму и «помочь с племяшками». В ее отсутствие Ю. О. получил наконец-то вышедший роман («Факультет ненужных вещей») и пошел в ЦДЛ показать друзьям и знакомым книгу, ну порадоваться, наконец, отметить!..

Это он Кларе написал. Но не прошло и двадцати дней, как он стал ее звать в Москву: «Знаешь, старуха, приезжай!» (Я еще усмехнулась про себя - Клара была его намного моложе). «Меня удивило, что он меня зовет до срока... должен мужчина побыть в одиночестве... Нет, зовет - приезжай...» Вернулась Клара, а он болен, «тяжко болен». Про то, как били Ю. О. семь - нет, не скажешь «семь человек»! - мерзавцев, нелюдей: ведь семеро на одного!..

Так вот, про это поведала Кларе уже после смерти Домбровского Софья Наумовна Славина, жена писателя Льва Славина: шла она по фойе в ресторане ЦДЛ, услышала стуки, как будто по мячу ударяют, тяжелое дыхание, какие-то возгласы и приоткрыла дверь. Пригляделась: какие-то мужики бьют Юру Домбровского!.. Закричала... Гады разбежались. Юрий Осипович попал в больницу с острым внутренним кровотечением в низу живота... Вот он и вызвал жену из Алма-Аты, но ничего про избиение ей не рассказал.

...Услышав от К.Ф. Домбровской эту историю, я поняла, почему мы вставили выстрел: чувствовал, предвидел конец свой писатель Домбровский...

Из дневника. Осень 97-го (продолжение)

В литературной передаче о творчестве Ю. Домбровского, сценарий которой написал для нас Евгений Цветков в соавторстве с Кларой Домбровской-Турумовой, участвовали Фазиль

Искандер, Феликс Светов, искусствовед Григорий Анисимов, хороший друг Ю. О., известный писатель Юрий Давыдов и др.; звучала запись голоса Юрия Осиповича, были показаны семейные фотографии и портреты писателя живописные и скульптурные. Съемки велись в их маленькой квартирке в Сокольниках. (Когда упал Юрий Осипович в передней замертво, то не уместился на полу).

Из дневника 95-го года

Не хочу расставаться с творчеством Домбровского, хотя бы еще немного снять о нем, прочесть главы, хотя бы фрагменты глав – романа «Факультет ненужных вещей». Как же без этого? Буду звонить Андрею Болтневу - дала ему книгу (в мягкой обложке!). Прочитает - скажет. Он, конечно, из артистов, подходящих Домбровскому...

Из дневника 95-го, зима

Сам позвонил А. Болтнев. Согласен читать главы романа. Выбили с Михаилом смену в воскресенье - в Останкино, в 7-й АСБ, где в 1972 году мы с Н. Фоминой и замечательным Д. Серебряковым (оператор кино и ТВ) показывали Константину Симонову перед эфиром материал уже смонтированной передачи о нем, о войне, о друзьях и поэзии... К. М. сидел один, за пультом, смотрел - и плакал, плакал крупными слезами... Мы же наблюдали «втихаря» через стекло, ахали, а камеры-то с собой и не было...

Из дневника 95-го, весна

10 мая ночью, во сне, умер А.Н. Болтнев. В конце апреля мы с М. Каширниковой были у А. Б. на премьере в Малом зале театра Маяковского. В новой постановке режиссера Ахрамковой А. Болтнев играл три роли. Блестяще сыграл К.С. Станиславского, «замешанного» с Иваном Васильевичем из Булгаковского «Театрального романа». Как мы радовались с Милой безграничным возможностям артиста...

Из дневника 97-го года

Поздно вечером в четверг 20 ноября 97 года позвонила Клара Домбровская: «Не волнуйтесь, О. В., я - с приятным известием...» Оказывается, К. Ф. была в гостях у Ардовых на Ордынке с коллегами из общества «Мемориал», где состоялось в «узком кругу» открытие своеобразного литературного салона, где можно встретиться, поговорить, почитать и послушать стихи, воспоминания, а Клару Фазуллаевну устроители попросили показать нашу передачу «Писатель Юрий Домбровский». «Смотрели с интересом, - сообщила Клара и передала мне привет и добрые слова о передаче от Валентина Семеновича Непомнящего, с которым мы работали над юбилейным «Пушкинским каналом» в 1989 году еще в Литдраме. (Не поверите - передача шла в эфир три часа с половиной по I программе ЦТ! К 190-летию А.С. Пушкина.) От Клариных слов я заволновалась - ведь о Домбровском передачу смотрели в стенах Ардовской квартиры, где подолгу гостила Анна Ахматова! Какие люди там бывали...

(Воспоминания о Ю. Домбровском опубликованы в еженедельнике «Русская мысль», № 4300, 4301, 2000, Париж)