

Записки последнего сценариста

Гребнев Анатолий Записки последнего сценариста

Гребнев А.

Записки последнего сценариста

Глава 1

РАЗЪЯСНЕНИЕ

Заглавие требует расшифровки. Что еще за "последний сценарист"? Уж так прямо и последний - что же, следом как бы никого и нет, кончилась профессия?

Это, конечно, не так. Есть и те, кто - следом. Но профессия кончается, это факт. Есть в мире профессии, которым отмерен срок "от" и "до". Например, паровозный машинист. Еще недавно, если кто помнит, по свету колесили паровозы. Не знаю даже, остались ли они. Мир перешел на электрическую тягу, профессия паровозного машиниста просуществовала сто лет с небольшим. И ведь была кому-то в радость, и кормила, а кто-то еще стоял рядом и бросал в топку уголь, в должности кочегара, и тоже, можно предположить, бывал счастлив и мечтал о поприще машиниста...

Профессия кинодраматурга - так мы себя называем - существует что-то около семидесяти лет, тоже, надо сказать, немало для нашего стремительного века. Я веду отсчет с начала звукового кино, когда искусство экрана, обретя дар речи, немедленно повернулось лицом к театру и взяло от его культуры драматургию пьесы, способ актерской игры. Уж тут, конечно, сценарист, тотчас назвавший себя драматургом, стал главной персоной, заняв первую строчку в титрах. Я еще застал эту эпоху. В конце 50-х - начале 60-х, когда я пришел в кино, мои старшие коллеги ревниво оберегали ценность сценарного слова, болезненно и вместе с тем агрессивно защищаясь от самовластья режиссеров-узурпаторов. Режиссеры отбивались, как умели. Поскольку все-таки производство находилось в их руках и, хочешь не хочешь, мы, гордые писатели, зависели от них, приходилось соглашаться на соавторство, уступая узурпатору часть своих прав, а заодно и доходов. Отсюда, конечно, всяческие конфликты, споры о том, кто главнее, и т. п.

Кинодраматургия, получив простор, развивалась; появились кинематографические писатели со своим почерком, сложился признанный в мире "русский сценарий" - сочинение, пригодное не только для постановки, но и для чтения, как род изящной словесности, наравне с прозой; наш брат стал печатать свои труды в журналах, издавать книги сценариев, нашедшие своего читателя. Сценаристика вступила в свой золотой век, продлившийся, увы, гораздо меньше века астрономического, потому что наряду с искусством сценарным развивалось и искусство режиссерское. Оно становилось все более изощренным, оно оперировало уже не только словами, написанными на бумаге, не только сюжетом отношений между персонажами, но и средствами пластики, музыки, звука и света. Кинематограф возвращался к своему началу, режиссеры делали фильмы, мы - остались со своими книгами.

Я помню, с каким презреньем относились мои коллеги, и я вместе с ними, к американскому, или итальянскому, или еще какому-то, сейчас не вспомню, способу написания сценария: на левой половине листа - кто куда пошел, справа - кто что сказал. Это выглядело верхом ремесленничества, у нас, в России, традиционно не почитаемого. Другое дело наши роскошные пассажи, ремарки в три абзаца. Считалось, и не без оснований, что это нужно не только читателю текста, но и самому режиссеру, актерам - для атмосферы, настроения... Сейчас многие у нас пишут уже "по-американски" - для продюсера. Один из представителей нашего цеха, даровитый человек, выпустил даже книжку под названием "Как хорошо продать хороший сценарий". Книжка занятная, в ней приведены в систему правила Голливуда, изученные автором, так сказать, на месте, само название подчеркивает, что речь - не об искусстве. Такие сценарии, сами понимаете, не пишутся в стол, как позволяли себе это мы в эпоху развитого социализма. Да и то сказать, деньги сейчас платят другие, если берут сценарий. Наша бедность была нашей независимостью.

Но и там, где не складывают фильмы из готовых блоков, где создают их все-таки из состава искусства,

воображением, а не соображением,- и там, похоже, все меньше места для сценаристики как литературы. Авторское кино это кино режиссера, что там ни говорите. "Хороший сценарий можно написать после того, как снят фильм" - это слова, кажется, Хичкока.

Похоже на то, что паровоз наш впору оттащить в музей, а машинистам переучиваться или уходить на покой.

Вот в этом смысле и надо понимать заглавие моей книжки.

А все-таки жаль!

Есть ведь что-то безумно интересное и увлекательное в этом, казалось бы, безнадежном занятии, где слились проза и пьеса, вольный размах повествования и строгая дисциплина драматургии. Не знаю ничего интереснее этого беззаконного жанра!

А впрочем, как знать, может, еще не все потеряно? Была же когда-то знаменитая Lesedrame, то есть пьеса для чтения. А начиналась драматургия как прикладной жанр: Шекспир и Мольер писали для своих театров, не думая о литературном бессмертии.

Кто знает, быть может, и наш паровоз еще на что-нибудь сгодится в грядущие времена.

Глава 2

ЖРЕБИЙ

Сценаристом я стал волею случая, на четвертом десятке жизни, будучи отцом двух детей и не имея оснований бросать работу, которая меня кормила. К тому же, сказать по правде, большого интереса к кинематографу никогда не питал.

А дело было так. Шли мы с другом, помнится, по Разгуляю, рассуждали на вечную тему, где бы раздобыть денег. Друг мой Федор Колунцев, впоследствии автор трех романов, в то время только начинал свой литературный путь; я - прочно засел в газете; шел 1957 год. Годом раньше, если не ошибаюсь в сроках, была образована Сценарная студия. Молодые, подающие надежды писатели под приглядом опытных руководителей должны были освоить сценарное дело, чтобы затем двинуть вперед наш возрождавшийся кинематограф. Среди призванных оказались мой друг Федор, его жена Алла Белякова и их ближайшая подруга Юлия Друнина, обе - поэтессы. И та и другая попали в мастерскую к Каплеру, Федор - к Довженко. Скажу, забегаю вперед, что результатом этих штудий был сценарный дебют Беляковой - фильм "Сверстницы" с юными Лидией Федосеевой и Людмилой Крыловой в главных ролях; успех же Юли Друниной был наиболее впечатляющим - их счастливый союз с Каплером до конца жизни. Сценария Юля так и не написала.

Федор Колунцев, Тодик, как мы его звали в дружеском кругу, оказался менее везучим, но все-таки тоже по-своему поднаторел в сценарных делах и к моменту нашей прогулки по Разгуляю знал замечательный способ заработать деньги, чем не преминул поделиться со мной. Кинематограф и был, оказывается, тем золотым дном, которое до сих пор не просматривалось в нашей с ним жизни, а между тем было рядом и ждало нас. Что может быть проще: пишешь заявку, пять-шесть страничек текста, получаешь за них аванс, потом за месяц-два пишешь сценарий, и если даже он почему-либо не проходит, аванс все равно остается за тобой. А это 1500 на двоих.

Дело за малым: придумать сюжет. Ну что же, почему бы и не придумать. Дали друг другу неделю - каждый сочиняет свою историю, выбираем из них лучшую и пишем вдвоем.

Через неделю, как и было условлено, я принес Тодику свой сюжет, у Тодика же дело почему-то не заладилось, был он настроен на этот раз мрачно, мой сюжет беспощадно забраковал как непроходимый: там у меня парень, отсидевший срок, скрывает свое прошлое от девушки, на этом строится целая интрига. А действие - в тайге, там у них бригада, прокладывают просеку... Федор мой сразу же заявил, что "уголовник" не проходит, переубедить я его не смог, он знал лучше. На том и расстались.

Тут нужно сказать, что у друга моего были основания для пессимизма. В первые же дни на Сценарной студии он сочинил заявку, принес ее, как и требовалось, своему мастеру, и тот обошелся с ним сурово:

заявку раздраконил, а Федора вдобавок и пристыдил. "Молодой человек,- сказал ему Довженко,- мне стыдно за вас. Ладно уж мы, старшее поколение, придавлены и запуганы, биты-перебиты, а уж вам-то чего бояться? Откуда эта осторожная гладкость, этот глянец?" - и т. д., в таком вот духе, передаю со слов Тодика. Он еще вспоминал, как великий мастер подвел его к окну - внизу был Кутузовский проспект, мчались машины - и произнес целую речь по этому поводу: о новой буржуазии, присвоившей плоды революции.

Короче, друг мой ушел в состоянии стыда и раскаяния. Мастер раззадорил его. И уже сценарий, вскоре же им написанный, был не в пример острее и честнее: Федя старался как мог и уж углов не сглаживал. "Вот теперь другой разговор! - похвалил его Довженко.- Теперь я вижу, что имею дело с талантливым человеком.- И вслед за таким лестным отзывом добавил печально: - Но ведь они, сволочи, этого не пропустят".

И как в воду глядел. На обсуждении сценария бедного моего Федора растерзали редакторы. Сценарий признан был идейно-порочным и решительно отвергнут, автор же на этом основании немедленно отчислен из Сценарной студии. Довженко при том присутствовал, угрюмо молчал. Когда все кончилось, подошел к Федору: "Вот видите! А я вам что говорил?"

Наученный горьким опытом, Тодик отверг мой замысел как заведомо безнадежный, другого ничего не придумывалось, и я заявил, что буду писать сам, и не заявку, а сразу сценарий. "Как знаешь",- мрачно сказал Тодик.

И я взялся.

Надо сказать в свое оправдание, что материал, на котором стал я строить свое сооружение, был для меня в то время не чужим. Замыслив "актуальное" сочинение (а какое иное стоило писать для денег?), я все же отталкивался от какого-то личного опыта, который мне казался достаточным. Корреспондентом московской газеты я поездил в свое время по алтайской целине в пору ее освоения, побывал на "великих стройках" под Куйбышевым и Сталинградом, потом занесло меня в Иркутск, где также строилась новая ГЭС, и наконец в Братск. Всюду можно было наблюдать энтузиазм молодежи - пишу это без кавычек,- двинувшейся на освоение новых мест, навстречу новой судьбе, как пелось в песнях. О том и был мой сценарий "Ждите писем". Уже упомянутая история парня, отсидевшего срок в лагерях, была в нем не единственной. Я добавил сюда и лихого московского таксиста, и простодушного "сержанта", и девушку Римму, которую предал любимый человек, и, конечно, прекраснородушного десятиклассника из столичной интеллигентной семьи. Тут, признаюсь, не обошлось без хитрости. Каждая из моих историй заключала в себе некоторую драму или, скажем проще, конфликт и, взятая отдельно, могла послужить основой для сценария, но тут же оказывалась непроходимой как "нетипичная". Зато в сумме, все вместе, они как бы уравнивали друг друга, создавая в некотором роде "полотно". Полагаю, что не я один додумался до этого, к таким же хитростям, вольно или невольно, прибегали и другие драматурги. А откуда, вы думаете, "дедраматизация", пресловутый "поток жизни" - то, чем нас корили (и большей частью напрасно) и в те, и в последующие годы?

Притом писал я каждую из этих историй, смею сказать, с искренним увлечением, от души, пытаюсь избежать банальности. Чего оказалось больше в моем сочинении - искренности или расчета - сказать не берусь. Думаю, что большинство сценариев и пьес того времени, соответственно спектаклей и фильмов, сочетали в себе и то и другое, а ведь среди них были бесспорные удачи, вот и разберись. Еще могу сказать в свое оправдание, что сценарий мой, казалось бы, рассчитанный и хитрый, при первом же официальном обсуждении встречен был в штыки как попытка "принизить" нашу славную молодежь; особенно досталось мне за диалог, написанный, как выяснилось, разговорным языком - требовался, надо понимать, какой-то другой язык.

Но до обсуждения было еще далеко. После нескольких месяцев работы, завершив наконец свой труд, автор с удивлением обнаружил, что труд этот, то бишь сценарий "Ждите писем", никем не ожидаем и никому не нужен. Это легко было понять по лицам редакторши на "Мосфильме", а затем редактора на студии Горького, бравших из рук автора его манускрипт с выражением беспросветной скуки. Когда я, выдержав характер, позвонил им через месяц, оказалось, что ни тот ни другая еще "не читали" по причине крайней занятости. Я уже понял, что толку не будет. Интересно, как же пробивались другие авторы. Для меня это до сих пор загадка.

Помог, как всегда, случай. Даже, может быть, череда или комбинация случайных совпадений, о том и речь в

моем рассказе. Алла Белякова встретила знакомого режиссера, который автоматически спросил у нее, нет ли на примете хорошего сценария. Он это спрашивал, как я впоследствии убеждался, всегда и у всех. Вместо "как живешь?", то есть не ожидая ответа. А тут Алла возьми и ответь: "Есть".

Так возник в моей жизни первый мой режиссер - Юлий Карасик. Если верить его словам, он как раз и искал нечто подобное тому, что написал я, и отверг целую кучу сценариев, прежде чем набрел на мое гениальное сочинение. Словом "гениальное" Юлий оперировал с легкостью, приложив его не только к моему сценарию, но и к себе, а главное, к нашему будущему фильму, который должен потрясти мир.

Дело несколько осложнялось тем, что сам Юлий числился пока что за Свердловской киностудией как режиссер научно-популярного кино, хотя окончил ВГИК по классу Сергея Герасимова. Предстояло, стало быть, запустить в Свердловске и мой сценарий, и Юлия в качестве режиссера.

Не знаю, что бы у нас из этого получилось и как сложились бы наши судьбы, его и моя, если бы опять не случай. Думаю, нам бы с ним не пробиться. То есть, может быть, он и стал бы в конце концов режиссером художественного кино, я же сценаристом - никогда. Просто потому, что не сел бы ни за что на свете за следующий сценарий. Я и этот-то написал по неведению.

По неведению, надо признать, совершается многое в этой жизни.

Тут в мою историю вплетается новый сюжет, романтический.

За несколько лет до описываемых событий, а точнее зимой 1952/53 гг., я оказался по редакционной командировке на строительстве Сталинградской ГЭС, в городе Волжском, и там, в маленькой местной гостинице - доме для приезжих, познакомился с коллегой, молодой журналисткой из "Сталинградской правды". То ли я внушал к себе доверие, уж не знаю, то ли ей просто нужно было выговориться, только в тот же вечер, как сейчас помню, на лестнице, остановившись, девушка рассказала мне свою историю, самый пик которой приходился как раз на эти дни. Сама она ленинградка, окончила факультет журналистики, вместе с подругой приехала в Сталинград по распределению, получили комнату на двоих в центре города, все началось как нельзя лучше. И тут случился роман, любовь. И на беду - с главным редактором газеты. Это, объясняла мне она, необыкновенный человек. Сами посудите: стать редактором в тридцать лет, в начале войны, и пройти с газетой, "Сталинградской правдой", весь этот путь, день за днем, в осажденном городе! И вот сейчас на свое несчастье (а может, как раз и на счастье, подумал я) связался с молодой сотрудницей; полюбили друг друга. Дело, как и следовало ожидать, получило громкую огласку, такие вещи у нас не прощают: сам первый секретарь обкома товарищ такой-то, всевластный хозяин области, вызвал редактора для объяснений и предложил ему тут же на выбор скандальную или почетную отставку - скандальную в случае, если тот "уйдет из семьи", и почетную, если уладит дело миром. В любом случае он должен покинуть свой пост, а девушка соответственно уйти из редакции и покинуть город.

В общем, нам было о чем поговорить с девушкой Женей, стоя на лестнице в доме для приезжих.

Через несколько дней, уже в Сталинграде, в уютной комнате, где они жили с подругой Ирмой, я помогал Жене паковать вещи, и были проводы - Женя уезжала навсегда, и я с нею - одним поездом, в Москву, с желанием помочь и с каким-то, может быть, обостренным, болезненным интересом и участием.

А еще через месяц-другой последовала новая моя командировка в эти края - сначала в Камышин, где я познакомился с местным театром, а затем и в Сталинград, и здесь я был представлен новому, только что назначенному руководителю областного отдела искусств, бывшему редактору областной газеты.

Разговор шел, разумеется, только о деле, о камышинском театре, но что-то сверх этого присутствовало, какая-то еще другая тема витала между нами, я чувствовал его интерес к моей персоне и, как ни странно, симпатию.

Я уже знал, что эта его новая должность после отставки есть результат сделанного им выбора. И он знал, что я знаю. Где-то там, в Москве, была Женя. Наш с ней совместный отъезд, о котором наверняка шли толки, добавлял пикантности в эту ситуацию. Показалось, он хотел о чем-то спросить. Не спросил. Прощаясь, задержал мою руку. Больше мы не виделись. Кто бы мог подумать, что судьба уготовила нам новую встречу спустя годы и что этот человек сыграет не последнюю роль в моей жизни.

А Женя, остановившись в Москве у родственников, безуспешно пыталась устроиться на работу, ездила, помнится, во Владимир, еще куда-то, просилась в областную газету - любую, и все напрасно. То ли резкий независимый характер, острый язык, дававший себя знать в любом разговоре, то ли несчастный пятый пункт (а была зима 1953-го), а еще худая слава, тянувшаяся за ней из Сталинграда, где, видите ли, из-за какой-то финтифлюшки сняли с работы достойного человека редактора, закрывали перед ней все двери. Сегодня обещали, назавтра, наведя справки, говорили "нет". Я позвонил наконец в Таллин, близкому другу, работавшему там в ЦК, и друг, кавказский безотказный человек, сказал: "Пусть приезжает, что-нибудь придумаем".

С тех пор, вот уже сорок с лишним лет, Женя живет в Таллине, муж журналист, эстонец, сын врач, в семье говорят по-эстонски. В начале 90-х приезжала Женя в Москву, мы виделись. Она оказалась рьяной сторонницей Народного фронта, привезла какие-то их газеты, говорила об отделении - как всегда, в категорических выражениях, сверкая глазами. Теперь не знаю о ней ничего; интересно, получила ли она там гражданство...

Но я отклонился от темы. Итак, первый сценарий мой "Ждите писем" оказался на киностудии в Свердловске под крылом режиссера Карасика, обещавшего мне и миру гениальную картину, для чего требовалось еще прикрыть крылом его самого.

Нас позвали на обсуждение сценария в Министерство культуры РСФСР, что было уже некоторым успехом: по крайней мере, сценарий прочли и готовы были о нем поговорить. Поди знай, как обернется судьба: на двери кабинета, куда мы вошли, висела табличка "Заместитель министра", а за начальственным столом, со всеми, как полагалось, телефонами по левую руку, вальяжно восседал мой давний сталинградский знакомый, бывший редактор газеты. Теперь он, оказывается, жил в Москве и ведал российским кинематографом и Свердловской киностудией в частности.

"Мы знакомы",- проронил он, здороваясь.

Жаль, не сохранилось стенограммы этого обсуждения и не помню, велась ли она,- воспроизвести то, что там говорилось, не хватит никакой фантазии. Был, замечу, 1959 год, время хрущевской оттепели. Какая уж там оттепель! В невинном моем сочинении нашли попытку ревизии каких-то основ (тогда это было модным), принижение, а точнее низведение нашей славной молодежи на уровень воровской малины и т. д. Особенно, как я уже говорил, досталось мне за разговорную речь моих героев. И не случайно в сценарии ни слова о комсомоле, о коммунизме как идеале наших людей.

Я цитирую так подробно, чтобы дать представление сегодняшнему читателю о том абсурде, в котором мы жили. Ведь это все произносилось и слушалось, и сам хозяин кабинета, умный человек, и бровью не повел - как будто так и надо. Особенно, помню, усердствовал пожилой редактор по фамилии Барашко, личность одиозная, о чем меня предупреждали. Это он тогда на Сценарной студии топтал сценарий бедного моего Федя Колунцева. И, гляди-ка, он уже здесь, и Александр Гаврилович, хозяин кабинета, слушает его, не прерывая, с самым невозмутимым видом.

Тут я уже назвал имя-отчество моего знакомого, назову и фамилию. Думаю, что имею на это право - человека этого, увы, уже нет в живых. Александр Гаврилович Филиппов много лет, вплоть до середины 80-х руководил тогдашней кинематографией РСФСР и оставил о себе хорошую память. Я не думаю, что был он большим либералом, иначе бы вряд ли усидеть ему в кресле, однако личная порядочность его вне сомнений и добра людям он сделал немало. В последние годы, говорят, был весьма осторожен. Я встречал таких людей на руководящих должностях; может быть, они не ложились за нас костями, но помогали, когда могли, и без них было бы совсем худо.

Итак, он слушал, не прерывая, своих бдительных чиновников с их околесицей, прервал же он как раз меня, как только, отвечая им, я взял высокую ноту. Оказывается, как сообразил я потом, в этих кабинетах совсем не обязательно, даже скорее нежелательно вступать в полемику, доводя дело до скандала. Совсем напротив. Выслушав все это обсуждение, длившееся, помню, часа полтора и увенчавшееся полным разгромом сценария, Александр Гаврилович все с тем же невозмутимым видом поблагодарил товарищей за полезный, как он выразился, разговор. Был высказан, добавил он, целый ряд замечаний. Будем надеяться, автор и режиссер учтут их в дальнейшей работе. Сколько вам понадобится времени на это? Недели хватит? Надо, товарищи, поторопиться с запуском, лето не за горами.

Самое замечательное, что никто не удивился, кроме нас с Карасиком, столь странному повороту событий. Чиновники расходились как ни в чем не бывало, пожимая нам руки на прощание. Сам Александр Гаврилович, только что показавший нам высший класс аппаратного маневра, в чем, как видно, уже поднаторел, смотрел на нас с каким-то, как показалось, веселым интересом, относившимся, по-видимому, к нашей наивности. Нравился ли ему действительно мой сценарий? Говорило ли в нем доброе чувство к автору, а вместе с тем желание лишней раз покуражиться над подчиненными, свойственное начальникам, - я этого так и не понял. Боюсь ошибиться, но мне и сейчас кажется, что тут сыграла свою роль та незримая связь или, если хотите, общая тайна, что по-прежнему соединяла нас в этом холодном кабинете, среди посторонних людей.

Разумеется, мы никогда об этом не говорили. Впоследствии, когда я уже стал профессиональным сценаристом - с его легкой руки, это, конечно же, так, - встречались иногда на каких-то пленумах, обменивались ничего не значившими репликами. Однажды я все-таки сказал ему при случае о "легкой руке". Он только кивнул в ответ и перевел разговор. К тому времени был он уже образцовым функционером.

В мае 1960-го картина наша была закончена, к концу лета ее пустили на экраны. Режиссер мой обещания своего не сдержал, картина гениальной, как ни прискорбно, не получилась. Но критика приняла ее хорошо, вот уже совсем недавно в старой забытой папке мне попались тогдашние рецензии Инны Соловьевой, Людмилы Погожевой, Бориса Медведева, Нины Игнатьевой - всё хорошие имена, и все хвалят. А ведь там, понимаю я сейчас, многое приукрашено - и даже не в смысле физической обстановки, тут-то как раз всё на месте: тайга, палатки, трудности. Есть другой тип украшения, скрытый. Это когда люди, их взгляды, побуждения как бы улучшены по сравнению с жизнью. И сама ситуация принимается на веру, как должное: ребята едут куда-то из идеальных побуждений, живут в собачьих условиях, и государство эксплуатирует их бескорыстный энтузиазм - ну не дикость ли, если разобраться. Но ни мы, ни критики наши не додумались до такой простой вещи, надо же. Впрочем, в картине нашей была, наверное, какая-то своя привлекательность. А в кинотеатрах был даже некоторый успех. Количество зрителей мерялось тогда десятками миллионов.

К этому времени я уже успел уйти из газеты. Это случилось летом, когда редактор не отпустил меня в отпуск, а мне позарез нужно было вылететь в экспедицию, на съемки, чтобы отстоять какие-то тексты, на которые по сведениям, полученным от "агентуры", покушался мой режиссер. Я и сейчас, признаюсь, не люблю, когда на съемках впопыхах меняют диалоги, из таких импровизаций, как правило, ничего хорошего не получается. Но чтобы из-за этого грохнуть редактору на стол заявление об уходе и мчаться в аэропорт, такое возможно только на первой картине, да и то не от большого ума, в чем должен себе сейчас честно сознаться.

Зато как хорошо было в экспедиции, как хорошо в экспедициях вообще! Какие дни, какие вечера и застолья. Прекрасная группа, прекрасный городок Боржоми и леса, где мы снимаем сибирскую тайгу, и гостиница, куда возвращаемся замерзшие и грязные, в тулупах, а рядом за столиками гуляет коммерческий бомонд из самого Тбилиси, а наш полупьяный официант Бидзина с выражением снисходительной симпатии на упитанном лице носит нам чай в подстаканниках - с одним и тем же всегда вопросом: "Ты что, в баню пришел?" - как такое забудешь! И как же все сдружились - и прекрасные наши актеры Анатолий Кузнецов и Шура Завьялова, и гений Карасик, и второй режиссер Володя Мотыль, мечтавший о самостоятельной постановке, и с ними взыскательный автор, не дающий менять диалог...

Я думаю, будь наша картина даже неудачной, никто из нас не пожалел бы о том времени, прожитом нами бок о бок. В этом, быть может, одна из тайн кинематографа как профессии: процесс порой важнее результата. Но не так ли и в жизни?

Итак, к моменту выхода картины был я уже свободным художником, то есть, попросту говоря, безработным, и сказать, что кто-то, впечатленный моим дебютом, жаждал привлечь меня для дальнейшей деятельности в кино, было бы сильным преувеличением. Следующая же работа - на этот раз заявка - так же лениво и безрезультатно блуждала по редакторским кабинетам, то и дело теряясь где-то у кого-то. В этот совсем непростой период жизни мне ощутимо помог мой друг, земляк и сосед по квартире Евгений Примаков, в ту пору еще не известный широким кругам общественности. Арабист по образованию, он работал на радио, в редакции, вещающей на страны Ближнего Востока, и пристроил меня к себе писать для арабов обозрение нашей культурной жизни, по три-четыре странички раз в неделю. Деньги небольшие, но были они тогда очень кстати, других не было.

Прошло два года с тех пор, как мы с другом Федором разгуливали по Разгуляю в рассуждении, где бы достать денег. Теперь уже я чувствовал себя заправским киношником, что называется вошел во вкус и не мыслил для себя другого занятия, кроме как писать сценарии и ездить на съемки, если повезет. Выбор был сделан - как всегда в моей жизни - волею обстоятельств, а не моей собственной; игрой случая, а не сознательным решением. Так я в свое время оказался в театральном институте, о котором прежде - ни сном ни духом; так попал в газету. На этот рад карта легла так, что в общем-то определила мне судьбу и призвание навсегда. Кто это сказал, кажется, Шкловский: "Кинематограф - такое учреждение, куда вход стоит рубль, а выход - два рубля..."

Глава 3

ТУТУЦ-ДЖАН

15 октября 1964 года - дата запомнилась - в Болшеве, в Доме творчества, мы с Марленом Хуциевым закончили сценарий "Июльский дождь", и эта работа тоже была выпавшим мне жребием.

О Болшеве я еще расскажу подробней.

И о жребии (почему и на этот раз жребий) - тоже.

Сначала - о Марлене Хуциеве.

К тому времени он уже снял "Заставу Ильича". Фильм этот наделал много шума. На него обрушился Хрущев в речи, облетевшей весь мир. Марлен стал знаменитым. Федерико Феллини, приехав в Москву на фестиваль, первым делом потребовал встречи с опальным режиссером. Картины "Застава Ильича" он не видел.

На самом деле шум должен бы быть по другому поводу. Фильм этот событие в искусстве. С него, я уверен, началось у нас новое кино. Художник мог работать не по лекалам Голливуда или соцреализма, что, в общем, одно и то же, а по зову, по настроению, по прихоти, если на то пошло, собственного художнического "я". Рядом с кинематографом фабричным появлялся кинематограф кустарный, фильм как акт духовного самовыражения автора, исповедальный фильм.

Ничего подобного до тех пор я не видел.

В маленький просмотровый зал на Студии Горького вошла реальность, исчезли стены. Ты втягивался в это условное существование, как в подлинную жизнь; тебя обступали живые люди с их разговорами, надеждами и трудностями, любовью, веселым трепом; ты был в первомайской колонне, на празднике, в шуме, смехе, беготне. На пустом Садовом кольце, под аккомпанемент ночных светофоров, ты повторял звучавшие за кадром стихи: "Уже второй, должно быть, ты легла..." В этом фильме не было выстроенного сюжета, не было героев как характеров, раскрытых по классическим законам драматургии, в конфликтах. Его захватывающим содержанием была сама повседневность с ее новизной, с этим вот мальчиком, что бежит по весенним улицам, сбивая сосульки из водосточных труб. Вот этот рушащийся лед, это обещание другой, честной, опрятной и радостной жизни...

Разумеется, никакой крамолы там не было. Надо ж было умудриться ее найти. От первого кадра до последнего, от названия (которое потом было изменено) до финала - развода караула у мавзолея - "Застава Ильича" была картиной абсолютно правоверной в политическом смысле. Кое-что в этом плане сегодня даже шокирует. Например, знаменитая в свое время сцена с "картошкой". Там, напомню, дают пощечину некому молодому "циннику", в котором мы узнаем Андрея Тарковского (в ту пору студента ВГИКа), что приобретает какой-то уже и дополнительный смысл. А что же говорить о финале! Два года спустя, когда картину наконец посмотрели на Западе, там, наряду со всеми похвалами (картина получила приз в Венеции), раздался и вздох разочарования: они-то думали - потрясение основ, а там мавзолей в финале. Помню, одна итальянская газета написала: "конформистский финал" - я впервые узнал тогда это слово.

Да, картина "Застава Ильича" была, повторяю, по сути совершенно советской. Конформистской, скажем по-новому. И это не должно звучать упреком. Где они сейчас, наши тогдашние прогрессисты с фигой в кармане, и многое ли осталось из их сочинений, а великая картина Хуциева - жива. То, что выглядит сегодня лукавым или наивным, было на самом деле искренним поиском опоры, без которой, казалось, невозможно жить. Вспомним, какой это был год. Только что вынесли Сталина из мавзолея. Каким это было знаком, что

знаменовало, что сулило. Мавзолей в "Заставе Ильича" - это мавзолей без Сталина. Потрясенный Хуциев снял эту сцену - развод караула - именно тогда, в те дни; в сценарии ее не было.

Появлялся кинематограф личной искренности.

Я вообще-то уверен, что искренность и была главной, быть может, подспудной, неназванной причиной того, что случилось с фильмом. Что еще за искренность, кому она нужна? Искренность подозрительна. Никогда не знаешь, чего от нее ждать.

Клялись в верности "идеалам", а "идеалы" на самом-то деле были уже другие. "И комиссары в пыльных шлемах..." - пел Окуджава, но уже и эти культовые комиссары никому, кроме вас, ребята, не нужны. И более того враждебны, как все чужое.

"Вон там у вас в кадре механический молот, баба чугунная - что она там крушит? Старые постройки, понятно. А на самом деле? Что вы имели в виду?" - допытывался у Хуциева секретарь ЦК Ильичев, главный идеолог страны.

Со Сталиным поторопились, конечно.

Призраки не уходили. Они чуяли опасность. Казалось, в те дни вся государственная машина, вся мощь армии и флота от Балтики до Курил обрушились на хрупкую фигуру 40-летнего режиссера. Марлен Хуциев весил тогда что-то около 45 килограммов, его не поднимал лифт!

Физическая немощь, как это бывает, сочеталась с силой духовной. В единоборстве с властью Марлен Мартынович не шел ни на какие уступки, и все тут - ну разве что на самые мелкие, с оговорками, удивляя, а отчасти и очаровывая своим невероятным упрямством и стойкостью характера. Всего через несколько лет это отзовется странным образом: вчерашние гонители начнут оказывать ему всяческие знаки внимания, словно бы пытаясь чем-то скомпенсировать ими же нанесенные удары. Так уже случалось не раз. Гонители, в общем, такие же люди, как и мы с вами, и тоже читали книжки и в душе уважают совсем не этих, а тех, то есть как раз тех, кто не склонял перед ними головы. Отсюда тот невероятный в нормальном обществе феномен, о котором писал популярный поэт шестидесятых: "Я делаю себе карьеру тем, что не делаю ее..."

Наше приятельство с Марленом Хуциевым насчитывало к тому времени более четверти века. Мы познакомились в пионерлагере, когда Марлен ходил в третий класс, а я соответственно в пятый. Было это в Патара Цеми - горном местечке между Боржомом и Бакуриани; туда ходила "кукушка" - миниатюрный поезд петлями поднимался в гору по узкой колее... А родным городом нашим был Тбилиси, и он одарил нас, как и всех наших земляков-ровесников, одними и теми же понятиями, привычками и даже словечками, целым лексиконом, по которому тотчас узнаешь в человеке своего. Национальность тут совершенно ни при чем, в это никто не вникал, словечки же были непонятного происхождения, скорее всего тюркского. Например, "скес", что означало "жадный", или "пинач", то есть "неумеха" в переводе на русский; "битур", то есть "обман", "обитурили" - значит, обманули. "Чатлах" и "готверан" - безобидные, но все же ругательства, при родителях не скажешь. Или еще ласково-снисходительное "тутуц". И больше того - "тутуц-джан". Это то, после чего невозможно держать обиды на друга, а кавказский человек, заметим, обидчив и горд. Ты ему: "Зло на тебя имею", а он в ответ: "Тутуц-джан" - и тут не захочешь да рассмеешься, и все как рукой сняло.

А кто такой "воздух" - догадайтесь. Не "что такое", а "кто такой". Воздух - это тот, кто наобещал и не сделал. А почему он наобещал? А по доброте, по желанию сотворить благо, по счастливому заблуждению в момент обещания, что он это благо сотворить может. Не судите строго человека-воздуха, но и не доверяйтесь ему особенно, держите ухо востро.

А еще тбилисский человек чтит ритуалы, будь то дни рождения, свадьбы или, не дай Бог, похороны. Тут ваше присутствие обязательно, даже если вы не знали лично усопшего, но, скажем, учились в школе когда-то с его сыном, или это дядя вашего сослуживца, или, тем более, сосед по дому. Моя матушка, жившая до своего последнего дня в Тбилиси, но навещавшая нас в Москве, спросила меня однажды, когда мы с ней возвращались домой и застали в большом московском дворе чьи-то похороны: "Кого хоронят?" и, когда я не смог ответить, не знал, промолвила с глубокой укоризной: "Как вы тут живете?!"

И впрямь - как живем?!

Сентиментальная любовь к родному городу и верность его традициям не помешали многим из нашего круга перебраться в свое время в Москву, и здесь наши ребята тбилисцы на удивление прижились и процвели на самых разных поприщах, можно сказать, все как один. Не хочется сыпать именами, скажу, не называя, что среди друзей-земляков один стал знаменитым кардиохирургом, другой - знаменитым русским поэтом, третий - государственным деятелем, сразу несколько человек - журналистами и партийными функционерами. Не обделили мы и кинематограф: вот здесь назову того же Хуциева, Кулиджанова, сценаристов Добродеева и Храбровицкого, режиссера Сергея Параджанова, с которым я учился в школе, и это еще не все...

К моменту, когда я начинал свои труды в кинематографе, Марлен Хуциев был уже признанным режиссером - поставил "Весну на Заречной улице", - и когда мы однажды крепко поспорили с Карасиком - режиссер, как всегда, требовал переделок, сценарист стоял, как скала, и кто-то должен был нас рассудить, - выбор пал на Марлена.

Он довольно быстро прочел сценарий и сам пришел к нам для разговора, как и обещал. Съёмочная группа занимала номер в гостинице "Центральная", на Горького. Был Марлен не один. Я уже знал тогда его обычное, тоже чисто тбилиское, ходить всегда и всюду вдвоем, в чем-то сопровождении, или на худой конец самому кого-то сопровождать по его делам. Это, кстати, замечательно показано у Отара Иоселиани в "Листопаде": там они все время вдвоем, большой и маленький... Так вот, сопровождал Марлена на этот раз мрачноватый молодой человек в шинели и гимнастерке. Он сидел и молча слушал наш разговор. "Наш студент режиссерского факультета, - представил его Марлен. - Снимается у меня в картине "Два Федора". Вообще, между прочим, пишуший парень. Такие занятные рассказы. Вася, у тебя ничего нет с собой? Он их прямо - в блокнот..."

Впоследствии Шукшин и я, коротая вечера в Болшеве, в "красном домике", вспоминали эту сцену нашего знакомства. Тогда он так и не проронил ни слова. А годы спустя воспроизвел мне весь тогдашний разговор, между Марленом, Карасиком и мной, мною уже забытый...

Да и сам Марлен Мартынович до сих пор при случае нет-нет да и припомнит, как он когда-то рассуждал нас с Карасиком, утверждая, что сыграл тем самым решающую роль в моей судьбе. Я с ним не спорю.

О совместной работе речи у нас не заходило. Марлен с успехом закончил "Двух Федоров", занялся "Заставой Ильича", мечтал снять картину о Пушкине; мне выпало работать на "Ленфильме" - сначала с тем же Юлием Карасиком над "Дикой собакой динго" по Фраерману (это был давний его замысел), затем над фильмом "Два воскресенья" с режиссером Владимиром Шределем. Это был сценарий, имевший в то время некоторый успех - его напечатали в "Искусстве кино"; Анатолий Эфрос рвался (именно так!) поставить эту вещь на "Мосфильме", но нам объяснили на первом же обсуждении, что кинематограф тоскует по "Великому гражданину" (цитирую слово в слово), а мы тут суемся с каким-то мелкотемьем. Слово это тогда уже было в ходу.

Я сдуру написал письмо, нечто вроде жалобы, главному редактору "Мосфильма" - кому бы вы думали? - Шейнину Льву Романовичу, тому самому, следователю сталинских времен, а ныне прогрессивному драматургу, - и этим, разумеется, окончательно испортил дело. Никогда не пишите жалоб!.. Кончилось тем, что Анатолий Эфрос взялся за другую работу, мои "Два воскресенья" повисли в воздухе, затем перекочевали на "Ленфильм", где их благополучно, а если точнее, то неблагополучно поставил мой друг Владимир Шредель.

Еще один мой сценарий был зарублен с самого начала на том же "Ленфильме", пригравшем меня. Там по "Великому гражданину" тосковал сам Фридрих Маркович Эрмлер, создатель этой знаменитой картины, а ныне худрук третьего творческого объединения, с которым я сотрудничал. Сценарий назывался "В этом городе я не был двадцать лет".

Немаловажная деталь: за отвергнутый сценарий автор все же умудрялся получать какие-то деньги. При заключении договора платили 25 процентов, еще 10 за первые поправки и 15 - за вторые; всего получалось 50 процентов, то есть 3 тысячи - сумма по тем временам приличная, если не роскошествовать. Таким способом можно было как-то существовать, делая, в общем, то, что тебе интересно, да еще и получая за это деньги. Где еще такое возможно! С годами к этому способу стал прибегать целый круг моих коллег. Так написал несколько сценариев Гена Шпаликов, так работали в разное время Рязанцева, Клепиков, Андрей

Смирнов. Что-то из написанного застревало на полдороге, но что-то и проходило. "Ленфильм" был для этого, надо сказать, подходящей площадкой - люди по-ленинградски дружелюбные, интеллигентные, лишённые цинизма и по-ленинградски же запуганные. Тема эта, впрочем, заслуживает отдельного рассказа.

Приближаемся к изначальному сюжету.

Случилось так. С режиссером Яковом Сегелем оказались мы в Вильнюсе по командировке Союза кинематографистов, провели там прекрасные три дня и напоследок застряли в аэропорту в ожидании самолета. Яша, великий придумщик, стал рассказывать, а может, тут же и сочинять разные сюжеты для сценариев, предлагая что-нибудь вместе написать. Если сюжет не нравился, он не упорствовал и тут же предлагал следующий. Был Яша уже мастит и самоуверен, он снял "Дом, в котором я живу" вместе с Кулиджановым и еще, если не ошибаюсь, одну или две картины; известность к режиссерам приходит быстро, планы у Яши были обширные, и вот, пожалуйста, несколько историй на выбор. Такая, например: приходит наш современный парнишка к Пушкину и уговаривает его не ходить на дуэль с Дантесом - "вас там убьют".

Мне понравилось. Но где-то я уже слышал что-то подобное. Вспомнил! Шли с Марленом Хуциевым по Кирова, мимо почтамта, и там он как раз мне это рассказал. Тоже парнишка, тоже Пушкин, и, помнится, там был еще берег моря, пляж. У Сегеля моря не было.

Хуциев, правда, не имел в виду разрабатывать эту историю вместе со мною. Просто рассказал, уж не помню, в какой связи. Но - рассказал. Как же теперь быть?

- Постой,- сказал Сегель,- но ведь я это только что придумал, на твоих глазах. Причем тут Марлен?

- Но он мне это рассказывал!

- Тебе, но не мне же!

- Но ты хочешь, чтобы это писал я.

- Да, конечно. Ты это слышал от меня. Твоя совесть чиста.

- Но он-то этого не знает!..

Договорились, что по возвращении в Москву я схожу к Хуциеву и объясню ситуацию. Так я и сделал после настойчивых напоминаний Яши.

Марлен выслушал Яшин сюжет.

- Да,- сказал он,- похоже. Это примерно то же самое, что я тебе рассказывал. Помнишь, мы шли по Кирова...

- Помню, в том-то и дело.

- Так в чем вопрос? Это мой замысел.

- Но он-то этого не знает!

- Но ты-то знаешь!

Тогда я спросил Марлена, собирается ли он когда-либо использовать эту историю, ведь у него, насколько я знаю, совсем другие планы.

- Да,- сказал он внушительно.- Но планы всегда могут перемениться. У каждого режиссера, в конце концов, могут быть свои задумки на будущее.

Так и закончилась бы ничем наша деловая встреча. Но в последний момент в друге моем, как в истинном режиссере, проснулась настоящая жадность. Ему стало жаль уже не только замысла с Пушкиным.

- Подожди-ка,- сказал он,- а почему ты, собственно говоря, должен работать с Яшей? У меня есть истории не

хуже. Вот, пожалуйста! Парень и девушка. Стоят оба под дождем, не знакомы. Девушке надо куда-то бежать, и парень одалживает ей свою куртку, берет у нее телефон. Начинает звонить, но куртку забирать не торопится. Чтобы был повод позвонить еще. Такой вот телефонный роман...

Так начался для меня "Июльский дождь" - сценарий, картина и кусок жизни.

Написали заявку. Предложили писательскому объединению "Мосфильма" (было такое в то время), заключили договор. Отправились в Болшево сочинять сценарий.

Началось все печально. Помню, я ждал Марлена весь первый день, он опаздывал, это с ним случалось, со мной, каюсь, тоже. Приехал он к вечеру с ужасным известием об автомобильном происшествии на кольцевой дороге: погиб Николай Петров, директор картины, работавший с Хуциевым на "Заставе Ильича"; наш друг Яков Сегель с черепной травмой доставлен в институт Склифосовского, он чудом остался жив.

Мы поселилась в домике-коттедже близ основного корпуса. Домиков было три, все разные: в красном Алов, Наумов и Зорин писали "Закон", увидевший свет двадцать пять лет спустя; в желтом жили Донские, Марк Семенович с женой Ириной, и с ними Галич - писали бесконечного "Шалыпина"; в зеленом мы с Марленом.

В корпусе основном, монументальном здании постройки тридцатых годов, обитали классики: Райзман в одном крыле, Юткевич - в другом, каждый в своей постоянной комнате. Райзман, известный своей методичностью, прогуливался по дорожкам в одни и те же часы и, проходя мимо, заглядывал к нам с Марленом. А вечером появлялся Галич с гитарой и публикой, которую он собирал и тащил к нам. Сидели обычно допоздна, просыпались с тяжелой головой. Когда мы ухитрилась работать и как оно получилось, что сценарий был придуман и написан за месяц, для меня до сих пор загадка.

Помню, не могли начать. Спорили. Марлен Мартынович упрям не только с властями. Он человек, живущий настоящей минутой, но проживающий ее с такой интенсивностью и затратой души, что хватило бы на день. Если вы хотите его в чем-то переубедить, приходите завтра. Если он обижен на вас, знайте: он страдает. Случались у нас ситуации, когда сакраментальное "тутуц-джан" шло в ход то с одной, то с другой стороны.

Он долго еще оставался во власти "Заставы Ильича". Я нередко наблюдал это у режиссеров: картина забирает человека настолько, что он не может из нее выйти. С Райзманом мы начинали в 1970 году "Визит вежливости" после его картины "Твой современник", и я только и слышал: побольше публицистики! У самого Хуциева завод в "Заставе Ильича" - продолжение завода из "Весны на Заречной улице", и "Застава" поначалу была похожа на "Весну", и лишь с приходом Шпаликова, как мне рассказывал сам Марлен, страница эта была наконец перевернута, пришла новая реальность, ее принес сценарист. Я не вижу в этом ничего обидного для режиссера и, думаю, не преувеличу собственных заслуг, если скажу, что и в новой работе роль сценариста в том и заключалась, чтобы принести еще не освоенный материал. В данном случае я убеждал моего друга, что героям не двадцать лет, как он предполагал, а целых тридцать, то есть тот возраст, когда человек уже платит по каким-то счетам, что-то уже состоялось, и это, может быть, самое интересное, о чем мы могли бы поведать миру... Спор наш, продолжавшийся достаточно долго, разрешился по обоюдному согласию "третейским судьей" - им оказался общий наш друг Александр Володин. "Тридцать", - сказал он, и мы сели работать.

Год спустя Марлен Мартынович говорил в своих интервью, что "Июльский дождь" - вторая часть задуманной им дилогии. Если первая называлась "Мне двадцать лет" (название, под которым "Застава Ильича" вышла в прокат), то вторую с успехом можно было бы назвать "Мне тридцать лет". Меня это несколько не обидело, скорее обрадовало: без такого "присвоения" идеи, чьей бы она ни была, режиссер не может снимать картину. В ней все должно быть выстрадано им самостоятельно, присвоено, да, конечно. Те, кто этого не понимает, не должны идти в сценаристы.

В другом интервью по поводу "Июльского дождя", отвечая на вопрос, о чем картина, Марлен Мартынович сказал, что поймет это тогда, когда закончит ее. И это было правдой. Усаживаясь за работу в нашем зеленом домике, мы имели о сценарии самое смутное представление. Сочинив сцену, придумывали следующую, почти ничего не зная наперед. Это, вообще-то говоря, не дело, так не работают. Но зато какое удовольствие, кайф, как сказали бы теперь. Когда у тебя под пером возникает сам собой сюжетный поворот, а то и целая сцена с персонажами, о которых минуту назад ты не знал, это, конечно, захватывает. Так в "Июльском дожде" появились целые роли, например седого Алика, которого играет Визбор, или Владика, которого

играет Митта. Писали сцену вечеринки, и оба они там возникли, а потом остались.

Конечно, этот метод импровизаций чреват какими-то потерями. Пьесу, по крайней мере, так не выстроишь. Но мы и не выстраивали, тем более пьесы. И уж точно отказывались от любого хода традиционной драматургии, как от вранья, там, где это у себя замечали. Вот тут у нас споров не было.

Он мне как-то сказал, давным-давно, что строит в своих фильмах монтажную фразу по образцу фразы литературной: подлежащее, сказуемое... придаточное предложение... сложносочиненное и т. д., то есть как бы сочиняя в уме текст и перенося его на экран. Это интересно. Это - кинематограф повести, а не пьесы, кинематограф нюансов, способный передать жизнь в богатстве ее оттенков и смыслов. Это вызов кинематографу - "грубому искусству", каковым его почему-то с удовольствием, в самооправдание, что ли, называют многие среди нас.

И это то, в чем мы были согласны, не сговариваясь.

Уже во время съемок и монтажа Хуциев боролся со сценарием, и я, как мне кажется, помогал ему в этом.

Борьба со сценарием - это процесс естественный и необходимый для режиссера. Это как борьба с самим собой, без чего нет творчества.

Сценарий испытывается на прочность. А вот, смотрите-ка, здесь у нас, оказывается, липа, натяжка. А тут слова, которые не нужны, поскольку ясно и без слов. То есть, может быть, нужны на бумаге; может быть, даже на экране с другим актером, но не с этим, не здесь...

А в нашем случае, как выяснилось по ходу съемок, имели место некоторые мотивы из арсенала привычной советской драматургии. Надо же, не углядели. Вся линия Шаповалова, то есть директора института, где служит Володя, наш герой, была как раз из этого ряда. Володя и друг его Лева писали за Шаповалова какие-то научные труды, то есть капитулировали морально перед человеком из "прошлого времени". И наша героиня, так получалось, расставалась с Володей чуть ли не по этой причине. Там было все несколько сложнее, и тем не менее. Типичная ситуация советской драматургии, уразумели мы наконец. Даже не так уразумели, как почувствовали. Хуциев выбрасывал одно за другим звенья этой цепочки. Шаповалов, научные труды все вразброс, пунктиром. Не "прояснить сюжет", как обычно призывают нас дотошные редакторы, а наоборот - разорвать его, смешать карты, упрятать в подтекст. Герои наши, Лена и Володя, расстаются, мирятся, расстаются вновь безотносительно к его, так сказать, общественному поведению, по причинам, так и не проясненным, скорее ощущаемым, и это дает другой объем всей истории. На вопрос "почему" нет прямого ответа. Всё вместе. "Я не пойду за тебя замуж, Володя..."

Само собой разумеется, ни о каком "зрителе" речи не было. Тема эта даже не обсуждалась. Человек исповедующийся не думает о том, какое он производит впечатление и как бы сделать поинтереснее. Мы делали картину, прощу прощения, для себя. Это не высокомерие, не снобизм. Делая картину для себя, мы не отрывались от вас, дорогой зритель, мы скорее идентифицировались с вами, простите за трудное слово. Оно означает знак равенства. Надо еще подумать, в чем больше высокомерия - в отношениях продавца и покупателя, когда фильм делается на потребу публики, или когда идет разговор на равных: вы - это я.

Тут самое время сказать об этой неповторимой ситуации, когда фильмы "для себя" можно было снимать за казенный счет, не беспокоясь о деньгах, не думая о выручке. Один из замечательных парадоксов ушедшего времени. Как мы этого тогда не ценили!

Борьба с сюжетом, к счастью, не вовсе затуманила смысл картины, и кто-то смог в ней прочесть или хотя бы почувствовать, что хотели сказать авторы. Повторю: мы не формулировали никаких идей; если они оказались там, то сами по себе, то есть где-то, значит, они были. Штучное кино, в отличие от фабричного, небезразлично к личности автора, его образу мыслей. Так или иначе, хочешь ты того или нет, ты в своей картине выясняешь отношения с целым миром, и с обществом и властью в том числе.

Герои "Заставы Ильича" вслед за Хуциевым и Шпаликовым искали духовной опоры в этой самой "картошке, которую ели в войну" и "песне Интернационал". Для героев "Июльского дождя" символ веры этот был потерян, они жили на излете шестидесятых, времени надежд и упований. Так совпало, кстати говоря, что в тот самый день, 15 октября, когда сценарий был закончен, поставлена последняя точка и мы с Марленом собирались распить по этому поводу бутылку с друзьями - дело было все в том же Болшеве,- приехал из

Москвы взволнованный Юра Егоров, режиссер и одновременно начальник главка, затащил нас в комнату и, прикрыв дверь, сообщил новость: сняли Хрущева! Всю ночь мы не спали, ловили по радио "голоса" - никто у них там ни, в каком Би-Би-Си, еще ничего не знал, а мы тут в Болшеве уже знали! С тех пор скептически относимся к "голосам"...

Чем жить, во что верить? Этот, может быть, чисто русский вопрос витал над нами и нашими неприкаянными героями. "А вы когда-нибудь прививали себе яд кураре?" - спрашивает вдруг Лена, и этот вопрос, неожиданный и неуместный, врывается тревожной нотой в сцену ночного пикника, где говорят ни о чем и обо всем и играют в слова. Двое каких-то ребят медиков где-то, кажется, в Киеве, рассказывает Алик, правили себе яд кураре в целях эксперимента, искали средство для обезболивания... Вот, видимо, на что еще можно опереться в этой жизни, все, что нам осталось, - личный героизм, бескорыстие. И еще, наверное, вот это, бескомпромиссное: "Я не пойду за тебя замуж, Володя".

И еще - скверик у Большого театра, ветераны войны. И песня оттуда, из тех времен, голос Утесова: "Брянская улица на запад нас ведет". Лица совсем юных людей у театрального портала, среди них сын Хуциева Игорь... Вопрос? Надежда?

Никогда не забуду, как мне позвонил вечером из мосфильмовской монтажной Хуциев: "Бери такси, приезжай срочно!" - без объяснений. Что случилось? Ловлю такси, приезжаю. Марлен в слезах. "Вот, смотри и слушай". На маленьком экране, на монтажном столе - кадры: Большой театр, скверик, ветераны в орденах. Чей-то блуждающей взгляд, человек высматривает возможных однополчан. А кто-то уже догадался поднять над головой табличку: такой-то мотострелковый полк... То была, если не ошибаюсь, первая такая встреча в этом скверике перед Днем победы, никто до нас ее не снимал, а мы снимали впрок, еще до запуска картины, не зная, куда и зачем. Снимали с руки, хроникально, одновременно записывали и звук. В последний момент, уже найдя этой сцене место в финале фильма, Хуциев попробовал заменить речевую фонограмму музыкой. И вот сидел за монтажным столом, гонял туда-сюда изображение, подкладывая музыку, то одну, то другую, наугад. И наконец "Брянская улица", Утесов. Как толчок в сердце - оно!

Бросился звонить. Пытливо смотрел мне в глаза, ожидая реакции. Был очень раздосадован, что я не залился вместе с ним горячими слезами, а просто одобрил.

Он не лукавил, не кокетничал, когда отвечал журналистке, что поймет, о чем картина, лишь после того как снимет и сложит ее. Снятый материал, как это часто бывает, сам по себе становился реальностью, вступал с вами в какие-то отношения, чего-то требуя, что-то отвергая. Чтобы это услышать, нужно быть кинорежиссером, нужно им родиться.

Актеры наши, он и она, с самого начала почему-то, скажем теперь откровенно, невзлюбили друг друга. И в фильме есть эта холодность друг к другу, нет страсти и чувственности любовников, и здесь это кстати, тут свой, может быть, дополнительный смысл. В сцене последнего объяснения оба они стоят в белом, фронтально, неподвижно, скрестив руки на груди, на фоне белой стены и окна с белым туманом, и эта холодная стерильная белизна и замороженность, счастливо угаданная режиссером, а вместе с ним и оператором Германом Лавровым, придают сцене какое-то надбытовое значение. Первоначально это снималось на осеннем пляже в Туапсе, и мы, собственно говоря, специально за этим ездили, жили в экспедиции. Но уже в Москве, как всегда, в последний момент Хуциев решил переснять сцену в павильоне, оставив от нашей экспедиции лишь кусочки, почти без слов, - и оказался прав, интуиция не подводит.

Пишу всюду "мы" - "мы снимали", "мы подумали" - не из желания поднять роль сценариста и отстоять равноправие, без всякого умысла на этот счет (хотя партнерство, думаю, оказалось удачным), а потому лишь, что был действительно все время рядом, и все это вместе - съемки, экспедиции, монтажная, споры, тревоги, все, что называется одним словом "картина" - было делом скорее даже не профессии, а неразлучной дружбы, той самой, что понятна, быть может, только кавказскому сердцу. Одним словом, подарком судьбы.

Сейчас иногда цитирую мысленно пастернаковское: "Но я испортился с тех пор, как времени коснулась порча", относя это, конечно, и к себе.

В момент своего появления картина встречена была довольно прохладно. Это уж потом, годы спустя, каким-то образом пришло признание. Так бывает.

Вспоминаю премьеру в Доме кино, еще прежнем, на Поварской: холодок разочарования, витавший в зале. Ожидали чего-то другого. Сенсации, вероятно. По крайней мере, какой-то крамолы для посвященных. Надо знать публику того времени - нас тогдашних,- чтобы понять, чего ждали и в чем обманулись. "Ничего такого" в картине не было, увы.

Начальство тем не менее что-то все-таки учуяло. Вероятно, что-то неуловимое - ну, может быть, абстрактный гуманизм или еще нечто в этом духе, не берусь судить. Впрочем, вскоре уже претензии этого рода были сформулированы Р. Н. Юрениным в его напумевшем "Открытом письме режиссеру Хуциеву". Кажется, он писал что-то об отсутствии идеалов у героев.

Картину не запрещали. К тому времени начальство осваивало новую тактику, впоследствии широко применявшуюся: зачем, собственно говоря, запрещать, кому нужны лишние разговоры, когда можно формально разрешить, напечатать некоторое количество копий, а уж как там дальше - есть фильм в прокате или нет его - вопрос, так сказать, технический. Так примерно поступили было и с "Июльским дождем": 150 копий - тираж по тем временам мизерный, примерно одна десятая обычного тиража. По тем же техническим причинам картину не пустили на фестиваль в Венецию, куда она была приглашена. Получилось даже забавно: я отправился туда по туристической путевке, Хуциев с картиной должен был приехать "официально" - и не приехал. Итальянцам в последний момент объяснили, что не готова копия.

Зато почти ничего не вырезали. Вот ведь чего на самом деле больше всего боишься. Не тронули. Почти. Одну сцену пришлось отдать пенсионера-энкаведешника, который свихнулся и перепутал времена. Был у нас такой эпизод, пришлось им пожертвовать, мы были к этому, в общем, готовы.

После "Июльского дождя", выдержав, как всегда, продолжительную паузу, Хуциев снял "Был месяц май" по Бакланову. Здесь то, что было и оставалось его опорой, присутствовало в самом материале: война, фронтовое братство. В сцене, где герои "обмывают ордена", он как бы вновь объявил, во что верит. Эта сцена - шедевр хуциевской режиссуры. Замечу, что он всегда сильнее там, где работает "помимо" сюжета, "по мотивам" сюжета, превращая иной раз проходной эпизод в развернутую сцену и ей-то придавая особое значение. Сюжет, фабулу он "держит" как раз не очень хорошо, похоже, они ему мешают...

Если уж продолжать об "опоре", то должен сказать несколько слов и относительно своей работы. Сейчас, по прошествии лет, понимаешь смысл того, что приходило подчас интуитивно. В фильме "Дневник директора школы" автор словно бы уславливался со зрителем, что смысл и полнота жизни, ее, если хотите, оправдание - в том конкретном деле, которое ты делаешь. Это уже не "яд кураре", а всего-навсего школьный класс, где ты преподаешь словесность, и те тридцать, или сколько их там, человек, которых пытаешься сделать мыслящими и независимыми (именно так) людьми. Сделать что-то в масштабе общества невозможно. Вот твои тридцать человек.

Герой "Утреннего обхода" Лев Нечаев - доктор, 39 лет - находит утешение в профессии, и только в ней одной, ничего больше не осталось. Это 1978-й год. Бедные брошенные старушки в больнице - то единственное, что свято. Служит он им с обостренным чувством долга и сострадания. Трудно даже сказать, чего здесь больше - сострадания к старушкам или неприязни к их благополучным детям. Я сделал его ровесником и даже старым приятелем героев "Июльского дождя"; к одному из них он едет с девушкой на дачу. Это тот самый Алик, седой Алик, я даже хотел, чтобы его сыграл опять Юрий Визбор; только теперь это уже не беспечный человек с гитарой, а преуспевающий поэт-песенник. Кончились шестидесятые, на дворе другая погода. А дача сегодняшнего Алика в тех же местах, куда в былые времена ездили на пикник.

Из затей моей, увы, ничего не вышло. Визбор сначала ответил согласием, но, прочитав сценарий, тут же без объяснений отказался от роли. Сам он стал к тому времени благополучным телевизионным журналистом, автором документальных фильмов. Намек был прочитан. Он дал мне это понять. Впоследствии, уже, наверное, за год до его смерти, встретились как старые друзья, обида забылась. Роль Алика в "Утреннем обходе" отменно сыграл Гафт, но, конечно, намеков никто не понял, да и место бывшего пикника кто бы мог узнать, кроме самонадеянного автора. Это так и осталось на бумаге. Как говорят, тихие радости для себя.

История же с Пушкиным и парнишкой, предупреждающим поэта, чтобы тот не ходил на дуэль, получила неожиданное продолжение. О ней, в общем-то, уже забыли оба автора - и Хуциев, и Сегель. С Хуциевым мы отправились в Болшево писать "Июльский дождь", с Сегелем же в это время, как я уже говорил, приключилось несчастье во время съемок. Он с трудом выкарабкался, травма черепа оказалась очень

серьезной. Когда к нему стали пускать в больницу, одним из первых его навещил Марлен. Яша уже поправлялся, думал о работе и осторожно спросил Марлена по поводу того самого замысла с Пушкиным:

- Если ты не против...

- Кто против? - воскликнул растроганный Марлен.- Что за чушь, кто тебе это сказал, о чем ты?! Да мы, твои друзья, жизнь за тебя отдадим, а ты - о каком-то замысле!

Год спустя мы отправилась в Болшево с Сегелем - сочинять "Разбудите Мухина". Картина, с Сергеем Шакуровым в главной роли, начальству не понравилась, в ней нашли "аллюзии", но на экраны все же выпустили. Кстати, там был замечательный Пушкин - артист из Горького Александр Палеес. Похож невероятно. Он потом долго мечтал об этой роли в картине Хуциева, которую тот собирался ставить, но время ушло, да и картине, увы, не суждено было состояться.

Глава 4

БОЛШЕВО. СРЕДИ КЛАССИКОВ

Классики ходили по дорожкам живые и доступные, благорасположенные, поодиночке и парами: Сергей Юткевич с Юлием Райзманом, Михаил Ромм, за ним импульсивный Иван Пырьев, бурный Марк Донской, молчаливый грузный Калатозов с заложенными за спину руками, и - в кепочке, с приклатненной улыбкой "парня из нашего города" - Николай Крючков, и веселый гений Урусевский, все они обретались тут, в Болшеве. На веранде в торце основного корпуса, перед входом, монументально сидел в кресле старик Утесов - словно бы нарочно для того, чтобы остановить вас, когда вы идете мимо, и начать рассказывать одну из своих историй. Позднее стал наезжать и тоже жить здесь подолгу другой классик эстрады, всегда с иголки одетый Райкин... Что их сюда влекло? Гулять особенно было негде - небольшую территорию Дома творчества, некогда санатория, ныне со всех сторон обступали дома поселка; минутах в пятнадцати ходьбы был чахлый лес. Сам дом построен был в середине тридцатых, с колоннами и лестничным маршем у центрального входа, но без удобств внутри, с общими сортирами в конце коридоров. Это тогда почему-то никого не смущало, и ходили в общие душевые, не ведая, что ли, о существовании индивидуальных, и толпились у кабины с единственным телефоном. Если еще нам, кто помоложе, приходилось искать места для работы и уединения, выбираясь хоть на время из коммунальных квартир, то у классиков, насколько я знаю, проблем этих давно уже не было - и все-таки ездили сюда и пробавлялись столовской пищей, а по вечерам включали у себя в номерах кипятильники, как в командировках. И то сказать, кинематографисты народ неизбалованный, привыкли жить в экспедициях, и даже наши мэтры, как я заметил, неприхотливы и демократичны, что делает им честь.

Главная же причина популярности болшевского дома - тут, надеюсь, со мной согласятся старые его обитатели - совсем не материального порядка.

У Блока в стихотворении "Поэты", моем любимом, описан "пустынный квартал на почве болотной и зыбкой", где "жили поэты", по-видимому, целой колонией, "и каждый встречал другого надменной улыбкой". "Когда напивалась, то в дружбе клялась" и т. д.- а под конец гениальные строфы о том, что такая жизнь ничем не хуже благополучной жизни обывателя:

Ты будешь доволен собой и женой,

Своей конституцией куцой,

А вот у поэта всемирный запой

И мало ему конституций...

Я так и не смог выяснить расположение этого "пустынного квартала", вероятно, Дома творчества того времени. Судя по упоминанию моря ("смотрели, как море горело"), дело происходило где-то на берегу залива, скорее всего Финского, может быть, в районе нынешнего Репина или Зеленогорска, но, повторяю, нигде никаких указаний на сей счет не обнаружено.

Думаю, что Дома творчества или нечто подобное, как бы оно ни называлось,- продукт нашей, российской, а

тем более уже и советской традиции: жить бок о бок с коллегами, все в куче,-как это на самом деле соответствует нашей психологии, уровню жизни, если хотите; поискам защиты и опоры друг в друге. И это, если на то пошло, совсем не худшее, что нам досталось от прежней эпохи.

Помню, в Париже, куда мы приехали небольшой делегацией, впятером, с нашими фильмами, один из нас, режиссер, спросил капризно, обозревая публику в небольшом зале: а где, собственно говоря, ваши ведущие режиссеры? Где Трюффо, где Годар, не вижу Алена Рене! Ему ответили: месье, дело в том, что господа, которых вы имеете в виду, либо снимают свои картины и очень заняты, либо, если они свободны, то что им делать в Париже, они уж где-нибудь на Багамских островах.

Я тогда грешным делом подумал: ну нет, братцы, это не жизнь. То ли дело у нас в отечестве: пришел в Дом кино - все тут как тут, приехал в Болшево - опять увидел всех!

От бедности, скажете вы. Может быть, и так. Но кто сказал, что бедность не имеет своих каких-нибудь преимуществ, ну, может быть, идеального свойства.

С годами болшевский заповедник наш постепенно приходил в запустение. Это происходило на моих глазах. Помню зиму, когда было нас там пять-шесть человек. Обезлюдели дорожки. Сменились поколения. Уж не знаю, кто там из нас теперь на Багамских островах, но, похоже, отпала сама необходимость в ежедневном общении, да и требования к комфорту стали другие. Теперь, который уж год, в Болшеве капитальный ремонт, за дело взялась, говорят, итальянская фирма, комнаты все будут с удобствами, сколько-то комнат обещали оставить для нас.

Итак, в первой половине 60-х дом в Болшеве был полон. Человек, попавший сюда, мог лицезреть весь цвет отечественного кино. Классики были общительны. Они запросто вступали в контакты с простыми смертными, играли в преферанс за двумя круглыми столами на втором этаже, гуляли, как уже сказано, по дорожкам вокруг дома. Сейчас я корю себя за то, что в спешке вечной норовил пробежать мимо скучавшего в своем кресле Утесова или слушал вполуха байки Марка Семеновича Донского из времен гражданской войны, где ходил он, как уверял сам, с маузером. Утесов, кстати сказать, был в жизни совсем непохож на эстрадника - начитан, знал классику, писал стихи серьезного содержания, и очень неплохие.

Сколько же я тогда недослушал! Режиссер Вера Павловна Строева, необъятной полноты, с все еще красивым лицом и живостью необыкновенной, однажды, спасибо ей, все-таки схватила меня за пуговицу, и я узнал подробности о Маяковском, с которым они, оказывается, были дружны. Вера Павловна утверждала, что мысль о самоубийстве преследовала поэта много лет как навязчивая идея; он говорил об этом и с ней - задрав сорочку, показывал кружок, очерченный химическим карандашом на груди: вот сюда я должен выстрелить...

Классики охотно рассказывали о себе и друг о друге, не скрывая и каких-то старых счетов и обид, связанных чаще всего с награждениями или, наоборот, утеснениями былых времен.

Мой приятель, острый на язык грузинский режиссер, называл их "орденоносцы", и, если даже отбросить пренебрежительный смысл, своя правда в том была. Нынешнее поколение уже и не знает этого пошлого словообразования, оно давно вышло из обихода, а ведь было знаком целой эпохи. "Орденосцы", люди, удостоенные отличий, составляли привилегированный слой общества, его элиту. Ордена не держали, как теперь, в дальних ящиках, их носили. Это было серьезно. Уже в году 1970-м, даже, кажется, позднее, Сергей Юткевич при мне звонил председателю Госкино по поводу какого-то празднества, где полагалось быть при орденах, и спрашивал, надевать ли ему албанский орден, учитывая состояние советско-албанских отношений. Юткевич получил его в свое время за совместный фильм "Великий воин Албании Скандербег".

Постепенно, как мы знаем, отношение к орденам менялось. Мой старший друг Юлий Яковлевич Райзман, имевший целый набор орденов и медалей, два или три ряда, оставил их на одном старом пиджаке допотопного покроя, чтобы не портить новые. Но тогда, когда их получали, это было, по-видимому, каждый раз важным событием, источником радостей или огорчений, если тебя обошли. Гуляя по дорожкам с "орденоносцами", я застал однажды уморительную картину: старики заспорили о том, кто когда что "получил", имея в виду в том числе и звания. Оказалось, что такой-то был еще "заслуженным деятелем", когда другому за его прыть пожаловали "народного", третий же, наоборот, удостоен был всего лишь ордена "Знак почета". И это все - в далеком полузабытом тридцать каком-то году, а вот поди ж ты, живы до сих пор

раны и обиды. Слаб человек, Сталин знал это, как никто другой!

Иногда в отсутствии друг друга у "орденоносцев" развязывались языки, и тут можно было услышать немало такого, что недоступно никаким биографам. Марк Семенович Донской с упоением рассказывал историю, как Юткевич, собираясь то ли в Канн, то ли в Венецию на фестиваль, одолжил у приятеля-музыканта фрак. Съездил и вернул, но вскоре хозяин фрака обнаружил, что тот на нем не сходится. Оказалось, что Юткевич перед поездкой перешил его на свою фигуру. "А, каково!" - говорил Донской.

Зато уж сам Марк Семенович в отношении того же Юткевича отличился в свое время, как никто другой. В 1949-м, когда разоблачали буржуазных космополитов, Юткевич попал в их число, ему ставили в вину труды о западном кино, за которые он получил докторскую степень. Вот тогда-то Марк Донской и прокричал с трибуны: "Отдай доктора!" - слова, вошедшие в легенду.

Одним словом, тут было что послушать.

Что касается Юткевича, то "доктора" он не отдал, дело в конце концов утряслось. Почему-то в кинематографе "безродных космополитов" травили не так усердно, как в театральном мире. Уж там люди на годы оставались без куска хлеба. Кстати, и в тридцать седьмом году кинематограф был, в общем, пощажен, из классиков не пострадал никто. Объясняют это особой любовью Сталина к искусству кино, где был он, как известно, единоличным верховным цензором и законодателем, вроде как своим человеком. Так или иначе, уже к началу 50-х Юткевич был в порядке и мог продолжать свою деятельность "в защиту мира", то есть ездить по свету, позировать Пикассо, беседовать с Арагоном на чистом французском.

В этом незаурядном человеке поражало сочетание нестыкующихся, казалось бы, материй: эстет, авангардист, западник до мозга костей, он как режиссер изрядно послужил ортодоксально-кондовому соцреализму, и не только в те годы, когда его поколение создавало "советскую классику" - в ней есть и его вклад: знаменитый "Встречный" с музыкой Шостаковича, "Человек с ружьем" со Штраухом в роли Ленина, но и в дальнейшем: "Последняя осень", "Ленин в Польше", "Ленин в Париже" - вся его "Лениниана", по поводу которой им же и написаны целые тома! Как это все в нем уживалось?

А еще и общественная деятельность. Хорошо помню обсуждение на Васильевской, в Белом зале, после просмотра картины Райзмана "А если это любовь?", Юткевича на председательском месте. В то время такие обсуждения устраивались неспроста, а именно в тех случаях, когда требовалось дать картине "партийную оценку", и Сергей Иосифович, помнится, весьма в этом преуспел. Странно, но этот эпизод не оставил следа в последующих отношениях двух знаменитых режиссеров. Обиды, похоже, не осталось. Как, впрочем, и в отношениях Юткевича с Донским. Интересное все-таки поколение!

Конечно, личностью он был выдающейся (продолжаю о Юткевиче). Эрудицией, знанием смежных искусств, неутолимым интересом ко всему на свете - поражал. Другого такого не было. Художник оставляет после себя не только образы своих произведений, но иногда и собственный образ, легенду, которая тоже становится фактом искусства, порой не менее впечатляющим, чем сами его творения. В течение шести с лишним десятилетий, со времен Фореггера и раннего Эйзенштейна, Юткевич с его спектаклями, фильмами, статьями, репутацией, кругом общения был сам по себе явлением культуры, заметным и долговечным. Он дожил до апреля 1985-го, окончив свой путь на самом рубеже двух эпох. Как принял бы он то, что произошло уже год спустя, можно только гадать.

Я же помню его прямую, тощую фигуру с артистически повязанным шарфом на шее - как он входит в болшевскую столовую, журнал под мышкой, и журнал этот, конечно, парижский "Синема". Читал он, кажется, круглосуточно, обладая даром скорочтения, - по две книжки в день, да еще журналы, все подряд. И помнил прочитанное. Фантастическая память. Однажды таким образом попались ему сразу два моих сценария в журналах, и по поводу обоих я выслушал подробные суждения. Высказался он в целом одобрительно, но об одном сказал: понятно, про что сценарий, он "про то, что..." А другой "про всё", и этот ему понравился больше.

А беседовал он так: вы еще тянули вашу фразу, а он уже знал ее конец и договаривал за вас. И так постоянно. За ним было не угнаться...

Я еще ни слова не сказал о братьях сценаристах в Болшеве, а ведь было нас там немало, и вот уж кому

гулять было некогда: работали. Совсем как у Блока: "Потом, запершись, писали угрюмо и рьяно". Старшее поколение, мэтры кинодраматургии держались вместе, дружили, ругали узурпаторов-режиссеров (см. у Блока: "ругали издателей дружно"). Называли друг друга детскими, вероятно, домашними именами: Люся, Мика, Кот, Жозя - соответственно Алексей, Михаил, Константин, Иосиф. Габриловича среди них не было - в те годы он сидел сиднем дома, как говорили, под присмотром жены. Упомянутые же лица были по преимуществу мастерами, скажем так, голливудского толка, то есть чистыми профессионалами, готовыми применить свое ремесло везде, где был спрос, благо таковой был. Многочисленные "национальные студии" в братских республиках охотно прибегали к помощи столичных мастеров, в том числе безымянной; это называлось "латать сценарии" - местных авторов, разумеется, - и требовало умения. Оплачивалась работа сценариста очень неплохо по тем временам, а в прежние годы вообще, говорят, была самой прибыльной, куда там романисту. Молодой подававший надежды прозаик Евгений Габрилович был некогда соблазнен своим товарищем по гимназии Юлием Райзманом, режиссером, написал сценарий "Последняя ночь" и с тех пор был навсегда потерян для прозы - по причинам как раз меркантильным, что опять же приписывалось супруге. Так, по крайней мере, объяснил мне Райзман.

Наши большевские мэтры, в том числе и неназванные, сохраняли осанку былых времен - респектабельные господа, мужчины из тех, кто курит трубку. Мы, кто помоложе, смотрелись рядом с ними, как голь, шантрапа - вечно в спешке (чего они себе, разумеется, не позволяли), в запарке, в долгах. Кстати, они же нам и ссужали деньги.

Конечно, самой заметной фигурой среди них был Алексей Яковлевич Каплер, Люся Каплер, как его называли сверстники, признанный лидер всего сценарного цеха, неутомимый защитник его интересов, гроза режиссеров, а заодно остроумный собеседник, великий рассказчик, баловень, легендарная личность. Юткевич рассказывал мне, как когда-то в молодые годы он специально возил Каплера к Бабелю, чтобы тот послушал его, Каплера, неподражаемые импровизации на одесские темы, и это имело большой успех.

Назвать фильмы Каплера, даже такие знаменитые, как "Ленин в Октябре" и "Ленин в 1918 году" (я сейчас не углубляюсь в их содержание), или позднейшие "Полосатый рейс", "Принимаю бой", - значит ничего о нем не сказать. Вот еще один случай, когда произведения не исчерпывают их автора. Собеседник, рассказчик, душа любой компании, может быть, и не рожден был заниматься каким-нибудь одним делом, тем более таким уединенным, как писательство. Скорее телевизионная "Кинопанорама" 60-70-х годов, до сих пор памятная, и была его истинным призванием, тут он был неповторим. Блестящий дилетант? Да, наверное. Но кто сказал, что это плохо? Представьте нашу жизнь без дилетантов - какая скука!

Легенда, которая сопровождала его, как тень, общеизвестна: история со Светланой Аллилуевой, гнев Сталина, десять лет лагерей. Но мало кто знал и знает, что пострадал Каплер за роскошное свое легкомыслие и беспечность; да, это так. Поистине характер - это судьба. Сам Каплер рассказывал, что на звонок какого-то высокого чина из сталинской охраны, чуть ли не самого генерала Власика, с требованием прекратить встречи с известной ему особой, он, Каплер, ответил, как подсказала ему его тогдашняя самонадеянность баловня судьбы: послал генерала на три буквы... Потом была встреча с Константином Симоновым, о ней я тоже знаю из рассказов Каплера. Симонов вдруг позвонил поздно вечером: "Приезжай к семи утра". Был 1942 год. Они с Каплером не были близкими друзьями, тем более поступок этот делает Симонову честь. "Тебе надо немедленно исчезнуть из Москвы", - сказал Симонов, не вдаваясь в подробности. Сказал, что договорился с генералом таким-то, тот летит на фронт, берет Каплера с собой, к такому-то часу надо быть там-то, лучше всего не заезжая домой. Домой Каплер не заехал, но решил зачем-то получить деньги и с этой целью направился в тогдашнее Госкино на Гнездиновский. Когда он выходил оттуда, некто на улице попросился к нему в машину: "Вы меня не подвезете по пути?" "По пути" им оказалось как раз на Лубянку, здесь незнакомец попросил остановить, показал свою книжечку. С тех пор машины своей Каплер больше не видел, она там осталась у подъезда.

Но и это еще не все. Дали ему тогда пять лет - срок по тому времени гуманный - плюс еще, кажется, пять лет поражения в правах с жительством вне крупных городов, так называемый "минус". Каплер, все по той же беспечности, пренебрег плюсом и минусом, освободившись, завернул на пару деньков в Москву повидать друзей. Здесь его и прихватили, в сквере, на скамеечке, и он снова угодил в Воркуту, еще на пять лет.

В большевские наши времена был Алексей Яковлевич уже немолод, за шестьдесят, но все еще полон сил, общителен, неутомим. Юля Друнина, которая была с ним рядом, делала иногда попытки усадить его за стол. И в самом деле, когда он успевал писать? А он и не успевал, может быть, и не любил скучное это занятие -

случается среди писателей. Сейчас я думаю, что главным его произведением - нерукотворным - был этот их союз с Юлей, этот сюжет, вызывавший всеобщий интерес, восхищение и зависть. Он мог бросить любое важное дело, им же затеянное, и мчаться встречать Юлю, будь то в Москве или даже в Бресте, если она возвращалась из-за рубежа. И как он был в этом естествен и красив. Во всем красив. Если созерцание прекрасной скульптуры дарит нам эстетическую радость, то ведь и в живой природе, в самой жизни есть образцы, воспринимаемые нами по тем же законам, что и искусство. Портрет самого Каплера, история его судьбы - ссылки, возвращения, поздней любви, наконец смерти и упокоения, по его же воле, в Старом Крыму, где они с Юлей были счастливы,- может быть, самое сильное его произведение, пусть оно написано и не за столом...

Теперь все-таки о "ленинских" фильмах Каплера и Ромма. Первый "Ленин в Октябре" - видел я очень давно, подозреваю, что смотреть его сейчас невозможно. Второй - "Ленин в 1918 году" - смотрел сравнительно недавно, знаю, что среди профессионалов он ценится выше, чем первый, в нем находят немало достоинств. На мой же взгляд, идея, которая там сквозит, глубоко безнравственна: оправдание террора. "Не ты, так тебя". Пуля, посланная в Ленина,- аргумент в споре с "либералом" Горьким. Нечего либеральничать. Год выпуска фильма - 1939. Что тут скажешь.

О фильмах этих я неожиданно услышал вот в каком контексте. В конце семидесятых, если не изменяет память, с двумя старшими коллегами Габриловичем и Рожковым оказались мы в Нью-Йорке, в Колумбийском университете, на кафедре кино, есть там такая. Профессор Шарф, поляк, глава этой кафедры, отрекомендовался приверженцем структурализма - до сих пор не понял, что это такое. Из всех авторитетов мирового кино признавал он только троих: Чаплина, Хичкока и, представьте себе, Роома. Не Ромма Михаила Ильича, а Абрама Роома, создателя "Третьей Мещанской". Мы сначала не расслышали, и Габрилович воскликнул: "Михаил Ромм! Это ведь мой товарищ! Мы с ним делали "Мечту" и "Убийство на улице Данте". На что профессор объяснил, какого Ромма, то есть Роома, он имел в виду. "Как вы сказали? переспросил он тут же.- Михаил Ромм? Да-да, припоминаю. Был такой у вас режиссер, ставил коммерческие фильмы о Ленине в духе Голливуда".

Признаюсь, мне это никогда раньше не приходило в голову. И впрямь ведь - Голливуд. И все наше великое кино 30-50-х годов, с начала эпохи звука, это тоже ведь, за редкими, быть может, исключениями, "коммерческие фильмы в духе Голливуда", то есть та же "фабрика грез", в данном случае советских.

Не вкладываю в это никакого обидного смысла. Дай Бог, как говорится, делать нам картины такого уровня. Голливуд - это знак качества. Это профессия, а не дилетантство. Это - класс. Это "Большой вальс" и "Некоторые любят погорячее".

Но согласимся, что профессионал голливудской школы, то есть мастер, не обремененный задачей самовыражения, скорее, продающий свой труд,- он, скажем так, не очень щепетилен в смысле идейной направленности своих произведений, да простится мне устаревший термин. В свободном обществе он ангажирован продюсером, то есть рынком; в обществе тоталитарном - властью. Заметим кстати, как они похожи - их Голливуд и наш соцреализм: положительный герой, "достойный подражания" - там и здесь, и "хэппи энд" знаменитый, то есть по-нашему благополучный конец, порок наказан. И, конечно, оба краеугольных камня на месте: "партийность" и "народность", только там это называется по-другому, вернее, никак не называется...

Я ударился в теорию, пора возвращаться к рассказу. Итак, все мы, кто в большей, кто в меньшей степени, занимались профессией, в общем-то безразличной к нашим собственным взглядам и убеждениям, и это было, так сказать, в порядке вещей. Те из нас, кто был мало-мальски честен, избегали прямого вранья, по крайней мере в художественном, игровом кино; старалась взять у идеологии ее внешнюю гуманистическую риторiku, впадали временами в "абстрактный гуманизм" - грех, преследуемый бдительным начальством,- и тем не менее работали применительно к режиму, принимали его как данность, радовались любым признакам его смягчения. Хотелось лучшего. Но - в рамках допустимого.

Некоторые из нас, убедив себя, что писать правду о современной жизни все равно не дадут, или, может быть, испытывая вообще отторжение от современной жизни - такое тоже бывало,- занялись мифами из прошлого, скажем, из эпохи гражданской войны. Два моих товарища, соавторы, люди высокой личной порядочности и виртуозы в своем деле, создали целый цикл сценариев и соответственно фильмов на эту тему, среди которых и очень приличные, с прекрасными актерами. "Красные" выступали там, естественно,

героями, защитниками правого дела, иногда с оттенком донкихотства, но и "белые" не выглядели монстрами, несли, как говорится, "свою правду". По тем временам это были просто хорошие фильмы, не знаю, что осталось от них сейчас...

Кое-кто из коллег занялся всецело "детской" тематикой, более безобидной, нежели фильмы про взрослых; выручал еще и жанр, мера условности.

Третьи пытались, как ни трудно, осваивать "современную тему" - чаще всего потому, что не умели ничего другого - и как-то еще продирались сквозь цензуру, с царапинами, купюрами, умолчаниями и прочими убытками, но все же...

И наконец, четвертые жили откровенно двойною жизнью, в данном случае литературной. В "Июльском дожде" есть реплика по поводу песен, которые поет под гитару наш герой Алик - Юрий Визбор. Кто-то спрашивает, чьи это песни. Ему отвечают: "Вадима Брусникина, художника. Днем он художник, пишет картины в духе академии - "Комбайны вышли в поле",- а по вечерам сочиняет эти песенки". Признаюсь, был у нас тогда реальный прототип из нашей же среды...

Личное отношение к власти, к происходящему в стране и мире было как бы чем-то отдельным, не связанным напрямую с тем, что ты сегодня пишешь и ставишь в кино. Больше скажу: было ощущение, что все мы, кто бы что ни писал и ни ставил, в глубине души настроены одинаково, думаем примерно одно и то же. Это уж потом, когда наступила свобода и сброшены были маски, надетые на всех нас, оказалось, что лица-то у всех разные, и мыслим далеко не одинаково, и есть те, кто любил этот строй и продолжает любить, а вы как думали? Тут всё и пошло делиться - на тех и этих. Коварная эта вещь свобода.

А в ту пору, в том большевском доме, все казались связанными одной судьбой, и это спланивало нас. Лукавили с властями, кто как мог - кто пытался обойти, кто приспособлялся к тому, что есть, но друг с другом, могу сказать, не лукавили, не враждовали - дружили. Я пишу эти строчки в дни, когда мир культуры прощается с Иосифом Бродским, скончавшимся в Америке, и вот его слова, только что прочитанные:

"Мне казалось, что самым замечательным продуктом советской системы было то, что все мы или многие ощущали себя жертвами страшной катастрофы, и отсюда было если не братство, то чувство сострадания, жалости друг к другу. И я надеялся, что при всех переменах это чувство сострадания сохранится, выживет. Что наш чудовищный опыт, наше страшное прошлое объединит людей, ну хотя бы интеллигенцию. Но этого не произошло... От этого мне хочется реветь..."

Это - про нас.

Дружили. И от этого, по крайней мере, жилось весело. Как нам весело жилось в Болшеве! Несмотря ни на что! Режиссеры, как им и положено, пытались учредить неусыпную опеку над своими сценаристами, сценаристы бегали от режиссеров. Я был свидетелем знаменитой впоследствии сцены, когда Марк Семенович Донской разбил гитару Галича. Галич, вместо того чтобы работать над сценарием, сидел, как всегда, в компании, с гитарой. Разъяренный Донской искал его по всем комнатам и наконец застукал здесь. Гитару он выхватил и с размаху шмякнул об стул.

У Ларисы Шепитько точно так же запропастилась куда-то Наташа Рязанцева, они работали над "Крыльями". Наташа оказалась в бильярдной. Найдя ее там, Лариса недолго думая схватила шар и, к счастью, промахнулась.

Я по бильярдным не ходил, но позволял себе в рабочее время, вместо того чтобы в шестой раз переписывать сцену для Райзмана (об этом рассказ впереди), писать что-то другое, для себя. На этот случай ящик стола был слегка выдвинут, и я мог при появлении моего режиссера быстро смахнуть туда посторонние листки, погрузившись в нашу с ним рукопись, лежавшую всегда наготове.

Интересно жили.

Теперь признаюсь, что под неким Вадимом Брусникиным, упомянутым в "Июльском дожде", подразумевался наш друг и коллега Александр Галич. "Комбайны" же, которые он писал "днем" (в фильме, помнится, их поменяли на "Мирный атом"),- это был сценарий, ничего общего не имевший с "вечернем" занятием, песнями. Галич, смотревший нашу картину, намека не понял.

Нас связывали отношения той необязательной московской дружбы, когда люди, кажется, близки и откровенны друг с другом и интересны друг другу от встречи до встречи, с интервалами иногда и в годы. Слово "связывали" поэтому употреблено неточно: люди в этих дружеских отношениях как раз ничем не связаны. Тема эта, кстати сказать, затронута в "Июльском дожде".

Саша Галич жил жизнью нормального, в меру преуспевающего столичного сценариста - посещал наши сборища в Союзе кинематографистов, ездил в Болшево, жил там подолгу, не пренебрегал и турпоездками, когда представлялся случай, то есть был вполне "выездным" до поры до времени. Года три подряд мы с ним на пару вели в Союзе мастерскую молодых сценаристов - по понедельникам, с семи вечера,- и занимался он этим с большой охотой. Нашими подопечными были Мережко, Червинский, Трунин, Полонский, Тополь, Ахундова, Осетинский и другие тогдашние "начинающие" неплохая компания. С собственными сценариями у Александра Аркадьевича тоже, насколько я знаю, не было трудностей: что-то на "Ленфильме", что-то на Студии Горького, какая-то советско-французская картина, по поводу которой он катался в Париж, плюс что-то еще, как водится, в Средней Азии. И затянувшийся "Шалыпин" с Марком Донским.

Думаю, даже знаю наверняка: жизнь свою он менять не собирался.

Был не чужд порокам: попивал, даже, кажется, кололся, о чем я когда-то слышал краем уха, а теперь прочел в "Дневниках" Нагибина. В застолье был неотразим.

К песням своим сам он вряд ли относился серьезно. Во всяком случае, до поры. Как и предшественники его - Окуджава, Высоцкий. Началось с застолий. Слышал я эти песни множество раз - все в том же Болшеве, в домике, где мы жили с Хуциевым, и потом еще и еще, в компаниях, допоздна. Помню вечер на берегу Клязьмы, когда гуляли втроем - он, Хуциев и я,- и он спел нам, став ногой на пенек и пристроив гитару к колену:

Мы поехали за город,

А за городом дожди,

А за городом заборы,

За заборами вожди...

песенку Гены Шпаликова, вскоре ставшую популярной, а ныне уже, наверное, забытую.

Там трава несмятая,

Дышится легко.

Там конфеты мятные

"Птичье молоко"...

И там еще несколько строф. А последние две, как сообщил нам Галич, добавлены им самим:

А ночами, а ночами

Для ответственных людей,

Для высокого начальства

Крутят фильмы про блядей.

И сопя уставится

На экран мурло

Очень ему нравится

Мерилин Монро.

Песни этой в сборниках Галича, щедро изданных в наше время, я не нашел и поэтому привожу ее здесь.

Другие песни широко известны. Среди них есть замечательные песни-новеллы, например, про "товарища Парамонову", и откровенно политические - "Помолчи, попадешь в стукачи" или "Гуляет охота". Век песни недолог, но эти, я думаю, останутся.

Одна из песен, хочу похвастаться, посвящена мне. Я слышал ее лишь однажды и, жаль, не записал, хотя бы текст. Песня навеяна, как объяснил Галич, моим сценарием про командировочного и телефонистку в местной гостинице; в ней тот же сюжет, прекрасно исполненный, как я помню, и музыкально, и словесно. Вообще песни сюжетные, "из жизни", с реалиями, как сейчас говорят, удавались ему особенно.

Должен меж тем признаться, что не сумел, может быть, не успел в свое время оценить песни эти по достоинству. Были они для меня скорее лишь какой-то составной частью наших посиделок, чем-то по-своему талантливым, остроумным и рискованным, существовавшим как бы в придачу к основной жизни, той, что "днем". Днем - сценарий фильма "Государственный преступник" о наших доблестных чекистах, был у Галича и такой, а вечерами - "эти песенки". Что-то тут смущало.

Когда он пел про Колыму, меня передегеривало. Вот за этим столиком, за бутылкой хорошего коньяка, в компании столичных интеллигентов, с пачкой "Мальборо" и - в замшевом пиджаке. Что-то здесь совсем не вязалось с телогрейкой зэка. Пиджак, вероятно. Мешал пиджак.

Да и интеллигенты, надо сказать, были хороши. Эти вот бородатые физики, что с некоторых пор повадились к нам на посиделки, хлебом их не корми - дай послушать крамолу,- днем они (опять же днем) благоразумно трудились в своих секретных "ящиках" и получали свои ордена за мирный и немирный атом.

Тут есть, конечно, предмет для спора. Я считал, что для прогресса, для общественного мнения, для движения от несвободы к свободе, в конце концов, такие легальные произведения, умные и честные, как, скажем, "Пять вечеров" или "Назначение" Володина, значат гораздо больше, чем запретные стихи и песни в узком кругу. И, конечно, шокировала двойная жизнь, вот это циничное использование профессии, к которой я и мои друзья относились, как к делу жизни.

И песни, и разговоры за рюмкой коньяка оказывались всего лишь антуражем, частью комфорта, если за них ничем не пожертвовано. Так это выглядело в то время.

Случилось иначе. От Галича в конце концов потребовали жертвы. Он не был к ней готов.

Однажды под Новый год я услышал по телефону его упавший голос: что-то случилось, он просил срочно к нему прийти - мы жили в соседних домах. "Ты ничего не знаешь?" - "Нет".

Оказывается, накануне его исключили из Союза писателей. Он рассказал мне подробно об этом судилище. Среди судей были, увы, Катаев и Арбузов. Последний имел зуб на Галича: тот где-то неосторожно высказался в его адрес. Арбузов не нашел лучшего места и времени, чтобы отплатить обидчику. Случается с нашим братом. Исключили единогласно. Галич выглядел растерянным. Он спрашивал: "Как ты думаешь, в Союзе кинематографистов меня оставят? Ведь там же у нас хорошие люди в руководстве, не то, что на улице Воровского..." Что я мог ему ответить?

Он не был диссидентом, он не хотел им быть. Его вполне устраивала та жизнь, что была. И то, что песни его вышли за пределы его круга, разошлись по городам и весям, было для него скорее фактом литературным, фактом признания, и это, конечно, льстило ему, а кто бы тут устоял. По его же версии, неприятности начались с того, что на свадьбе в одном московском доме кто-то поставил пленку с его, Галича, песнями, и папа невесты, член Политбюро, вознегодовал. А тут еще вышла где-то, кажется, в Сан-Франциско, книжечка с его текстами, да еще и с предисловием архиепископа, где сказано было, что автор - узник сталинских лагерей. Это почему-то особенно возмутило братьев писателей.

Жизнь, таким образом, сама разрешила наш давний негласный спор: за свое хобби, ставшее призванием, за песни свои и славу Александр Галич заплатил дорогую цену.

Он и в эмиграцию не хотел - его выталкивали, сначала лишив заработка, отгородив от общества, в котором он нуждался, как мало кто другой, а затем попросту предложив убраться в двухнедельный срок по израильской визе.

Песня, написанная им в изгнании - "Когда я вернусь" - переворачивает душу. Это, может быть, самое сильное, что им написано. Начиналось с шалостей в большевских домиках; окончилось вот так...

С Шукшиным мы оказались в одном домике, красном, вдвоем. В тот год, 1970-й, если не ошибаюсь, я прожил в этом домике всю зиму, занимаясь бесконечными поправками к сценарию "Визит вежливости", который мы писали с Райзманом, и параллельно, тайком от Райзмана, делая что-то свое. Соседи в домике менялась. Сначала это были шахматисты - тогдашний чемпион мира Борис Спасский и с ним еще три гроссмейстера. Каким ветром их сюда занесло? Три гроссмейстера тренировали Спасского перед матчем с Фишером. Днем все четверо отсыпалась, а поближе к вечеру в маленьком холле у телевизора начинались игры, но играли почему-то не в шахматы - резались в карты, притом с изрядным шумом. Это был, как объяснил мне Спасский, бридж, игра, по его словам, более популярная в мире, чем шахматы. Я был, по-видимому, единственным киношником во всем Доме творчества, с кем они четверо по необходимости общались. Ни к популярным актерам и актрисам, которых они могли видеть в столовой, ни к фильмам, что показывали по вечерам, не проявлялось ни малейшего интереса. Я иногда звал их посмотреть кино, но тщетно. В иные вечера, вспомнив о своей миссии, садились они и за шахматы, сопровождая ходы присказками вроде: "А вот мы вам на это сделаем один ма-аленький шах" - совсем как какие-нибудь командировочные в купе поезда. Проигравший ставил бутылку, а когда и две, они выпивали вчетвером, предложив для приличия и мне, затем ложились спать - где-то уже в третьем часу, а то и позднее.

Спасский был из них самым контактным, мы иногда разговаривали. Своего будущего соперника он называл гением, особенно же ставил в заслугу Фишеру то, что с его приходом резко выросли шахматные гонорары. Однажды я задал интересовавший меня вопрос: что происходит с шахматистом с течением лет? Как отражается возраст? Ответ был занятный. С возрастом, сказал Спасский, силы естественно убывают, но это вполне компенсируется опытом, эрудицией, так что нельзя сказать, что человек играет хуже. Ослабевает - и это действительно сказывается на игре - воля к победе, ненависть к сопернику. "А! Ну и что!" - начинаешь думать с годами, появляется мудрость, и вот тут главная опасность и слабость.

Не знаю, что испытывал он в матче с Фишером, так скандально проигранном, но все время, следя за матчем, я вспоминал эти слова. Болел я, конечно же, за Спасского. Не помогло.

Шахматистов в красном домике сменил Шукшин. Он поселился в комнате напротив моей, третья оставалась пустой, в ней мы устраивали вечерние чаепития - чаще всего вдвоем, иногда с гостями, но без крепких напитков. "Это когда я еще пил",- говорил Шукшин, вспоминая какой-нибудь эпизод из прошлой жизни. "А знаешь, почему я бросил? Утром - стыдно..."

Занимался он в тот месяц "Степаном Разиным", давно написанным и уже однажды зарубленным в инстанциях; теперь вдруг забрезжила надежда: появился какой-то немец-продюсер, предложил выгодный контракт, Шукшина срочно вызвали к начальству и попросили расширить сценарий, сделав из двух серий три - такое условие поставил немец. Это оказалось трудным делом, Шукшин, по его словам, проклял всё на свете и уж сам был не рад, что взялся, но работал.

В то время не было еще "Калины красной", проза Шукшина только-только становилась известной; не знаю, существовали ли уже "Сапожки", "Жена мужа в Париж провожала" - этот рассказ я считаю гениальным, вообще прозу Шукшина, по видимости бесхитростно простую, на самом же деле глубокую и значительную; эти рассказы, в которых именно рассказано, отношу к высоким образцам искусства. В ту зиму, повторяю, зрелая проза Шукшина только начиналась, лучший фильм его был впереди, но Егор Прокудин из "Калины красной" уже существовал - русский человек, не купленный, злой, страдающий, в пространстве между брошенной деревней и чужим, неудобным городом пятиэтажек. Скоро он будет явлен и станет любовью миллионов близких по судьбе и духу людей, а сейчас он жил со мной по соседству.

За годы после смерти Шукшина кто только не писал воспоминаний о нем. Даже бывший наш министр Романов опубликовал свой мемуар в журнале "Искусство кино", где, в частности, рассказывает, какие поправки давал Шукшину и как тот болезненно на них реагировал (речь шла, помнится, о фильме "Ваш сын и брат"). Так что каждому, очевидно, есть что вспомнить. Я пишу сейчас эти странички в осторожной

надежде добавить что-то свое, быть может, никем еще не рассказанное и неизвестное.

Он поразил меня страстностью натуры. Вечерами, как все нормальные люди в Болшеве, мы крутили "Спидолу", слушали "голоса". Без комментариев не обходилось. Но что интересно: в его отношении к властям не было интеллигентского брюзжания, свойственного всем нам - кому в большей степени, кому в меньшей. Он не брюзжал, не насмешничал - он ненавидел. Были три объекта ненависти, три предмета, по поводу которых, если заходил разговор, он не мог рассуждать спокойно: это, во-первых, разумеется, колхозы, во-вторых, чекисты, и в-третьих, как ни странно, великий пролетарский писатель Максим Горький. "Ну что уж ты так к нему прицепился", - заметил я однажды. И услышал в ответ: "Это он, сука такая, внушил Сталину, что крестьянство - слепая стихия, которую надо укротить". Не знаю, где он это вычитал, но был в этом уверен, крестьянство же, судьба крестьянства была его непреходящей болью, но это, наверное, факт общеизвестный.

Притом в рассуждениях своих, как и в произведениях, был он далек от идеализации сельского народа и уж никак не считал деревню хранительницей и оплотом добрых патриархальных начал. В нем жила обида, и вот какая: они с сестрой росли без отца, расстрелянного в тридцать седьмом, и - "бывало, выйдешь к колодцу, тебе кричит вся деревня: "У-у, вражонок!" Ни сочувствия, ни милосердия от земляков-сельчан.

После школы служил он, оказывается, на флоте, на Черноморском; попал на корабль, предназначенный для радиоперехвата, в команду дешифровальщиков, так, кажется, это называлось. Прослужил четыре года вместо положенных пяти: заработал язву желудка и был комиссован. Воспоминания о флоте были также непатриотические.

Это не мешало ему состоять в партии, куда он вступил, вероятно, там же на флоте (в Энциклопедическом словаре указан 1955 год, у них там отмечены такие даты). Насколько я знаю, он исправно посещал собрания, не говорил лишнего где не надо, ничего не "подписывал", одним словом, не лез на рожон, оберегая свое благополучие для главного дела жизни - и тут уж он не солгал ни единой строчкой. Так тоже можно. И, признаюсь, такой вариант общественного поведения мне ближе всякого другого. Как там у Есенина: "Отдам всю душу Октябрю и Маю, но только лиры милой - не отдам!"

Годы спустя, возвращаясь мыслями к тем ночным разговорам, я задавался вопросом: с кем, интересно, был бы Шукшин сегодня, доживи он до этих дней? Я имею в виду, конечно, политические взгляды, так разделившие нас всех, да и взгляды литературные тоже, одно с другим связано, как это ни печально. Уже и тогда, в пору наших с ним общений, поговаривали, что Вася, мол, не чужд агрессивного национализма, что он не прочь, мол, высказаться в определенном роде о евреях, и так далее. Я всегда доказывал, что это не так, что Вася человек как раз иной ориентации, ссылаясь на дружбу его с "Новым миром" Твардовского и, наоборот, разрыв с "Октябрем" Кочетова, что само по себе было характеристикой. Название журнала звучало, как обозначение одной из двух непримиримых партий; партии уже были! Сам Шукшин красочно описывал мне, как он был поначалу пригрет "Октябрем" и даже напечатался там, но вот однажды - сидит у них в редакции, в большой комнате, и видит вдруг: все встают. В чем дело? А это редактор вошел, Кочетов, вот они и повставали. "Ну, думаю, шалишь,- продолжал Шукшин, чтобы я так вставал? Да ни за что на свете! Пошел потихоньку к двери, да и был таков".

Пришлось к слову: в павильоне "Мосфильма", на съемках фильма "Освобождение", он был свидетелем того, как встали по стойке "смирно" и отдали честь генералы - консультант фильма, генерал армии, со свитой - при виде товарища Сталина - грузинского актера в роли товарища Сталина. Шукшин оказался там в качестве исполнителя роли маршала Конева - упросил режиссер. Прежнего исполнителя пришлось снять с роли, его забраковал сам маршал, не найдя достаточного сходства. А ты, мол, как раз похож - выручай... И вот такая сцена. Шукшин божился, что не придумал ее. Показывал в лицах. По стойке "смирно" - и руку к козырьку!

По поводу "Нового мира" советовался: что делать? Только что сняли Твардовского, разгромили редакцию. А у меня там два рассказа идут в номер. Забрать или оставить?

Прошло время, и Вася наш, как рассказывали, стал водить дружбу со своим тезкой Беловым, а печататься даже не в "Октябре", а в "Нашем современнике". Белов, несчастный, каким он кажется, закомплексованный, лишенный улыбки человек, притом автор "Привычного дела" - без преувеличения шедевра русской словесности,- отличался даже и в своем стане неприкрытой злобной ксенофобией. Позже, уже в годы Горбачева, он ударился в политику, но представлял почему-то КПСС, хотя по логике должен был

находиться по другую сторону. Но кто их поймет? Замечено только, что политическая и всякая подобная деятельность развивается тогда, когда иссякает художественный дар.

Не знаю, что там и как, только думаю, что для страстного, постоянно взыскующего истины Шукшина и это вот увлечение было не последним. И почему-то не вижу его среди нынешних коммунистов (это уж точно), как и в стане демократов, вообще в каком-нибудь стане.

Так мы жили в нашем красном домике, почти не разлучаясь весь месяц, если не считать субботних и воскресных дней, когда к Васе приезжала семья. Тут происходили какие-то странности: Вася с женой Лидой и двумя девочками я их помню в шубках, укутанных, два таких колобка - удалялся к себе, и эти два дня мы почти не общались. В воскресенье вечером, проведив их на электричку, Вася возвращался и уже с порога оживленно, как ни в чем не бывало, обращался ко мне, потирая замерзшие руки: "Ну что, чайку? Как там твой кипятильник - цел?" И так - до следующих выходных...

Весной того же года, месяца два спустя после красного домика, встретив его где-то на студии, я спросил, что там у него с "Разиным", ведь еще при мне, чертыхаясь, он закончил работу. Вася грустно махнул рукой: зарубили.

- Что, опять?

- Да, представь себе! Б. сказал (тут он назвал высокопоставленного чиновника в Госкино, человека умного и циничного): "Что, русский бунт хочешь показать? Не дадим, не надейся!"

Жить ему оставалось четыре года.

Глава 5

ПРОФЕССИЯ

В те зимние месяцы в красном домике я учился профессии. Утрами, после завтрака, всегда в одно и то же время, заглядывал ко мне мой режиссер, мы отправлялись с ним на прогулку, обговаривая какую-нибудь очередную сцену; потом я садился эту сцену писать, или, как принято говорить среди режиссеров, записывать; потом, ближе к вечеру, мы садились обсуждать "записанное", после чего я творил второй вариант или уже третий - и так далее.

Оказывается, то, чем я до сих пор занимался, было чем угодно, только не профессиональной работой, каковая требует от сценариста особых навыков, усердия и терпения, чего я, признаться, был лишен. Зато учитель мне достался отменный - сам великий профессионал и труженик Райзман Юлий Яковлевич.

Тут мне придется отступить назад, углубившись в собственную биографию.

Было так. После нескольких фильмов, в особенности же "Июльского дождя", я, так сказать, укрепился на уровне сценаристики, сделавшись в некотором роде известным. Это была, конечно, не мировая слава, о которой человек разумный мечтать не должен, коль подался в сценаристы, но все же, скажем так, возможность не объяснять каждый раз, кто ты такой; как говорится в таких случаях - широко известен в узких кругах. Это даже не так тешило самолюбие, как позволяло беспрепятственно заключать договора, получать авансы и на них жить. Ты мог писать, в сущности, для себя, в стол, в никуда, в свое удовольствие. Бывало так, что сценарий в конце концов шел в дело - и так появилось, кстати сказать, немало замечательных фильмов; в любом же случае авансы обратно не взыскивались, что давало какую-никакую, а все же независимость. Я мог бы привести список тех, кто избрал для себя такой способ жизни, и там неплохие имена!

Но воздадим должное и редакторам, при чьем благородном попустительстве возможна была до поры до времени такая роскошная жизнь. На "Ленфильме" в 1-м творческом объединении неутомимая Фрижетта Гукасян и ее коллеги неизменно привечали нас, поддерживали наши сомнительные замыслы, из которых, как я уже заметил, что-то иной раз и выходило.

Вот так в очередной раз я привез кота в мешке - заявку странички на четыре с историей, взятой из записной книжки; потом, как всегда, тянул, брал пролонгации, потом наконец сел (не отдавать же аванс) и написал за

месяц сценарий, сыгравший затем немалую роль в моей жизни - "Путешествие в другой город". Там у меня по сюжету командировочный начальник заводит роман с телефонисткой в гостинице.

Это был как раз тот случай, когда автор получает свои честные 50 процентов, то есть три тысячи, правда, в три приема, каждый раз с обсуждениями и поправками, после чего сценарий закрывают, и никто не в обиде.

Здесь эпопея была долгой. Режиссер, для которого предназначался сценарий, сначала отказался, посчитав идею невыраженной или что-то в этом роде; потом, год спустя вернулся, но к этому времени оказались уже и другие претенденты, автору пришлось делать выбор между Кирой Муратовой, Ильей Авербахом, появившимися почти одновременно, и режиссером, для которого сценарий был написан изначально, и автор поступил как честный человек, о чем потом, как всегда, жалел.

Финал был печальный. Сценарий вернулся с язвительными пометками самого тогдашнего министра Романова, через страницу уличавшего автора в пошлости; на титульном листе его же рукой было приписано вслед за названием: "...или Мужья в командировке". Министр славился своим пуританизмом, терпеть не мог всяких там адюльтеров и пр. Могу себе представить меру его страданий сегодня, если он смотрит кино или телевизор. Экземпляр с его пометками храню до сих пор, как реликвию.

Дело было, наверное, не только в некоторой фривольности, оскорбившей вкус нашего министра. В конце концов, герой мой был холост, разведен, героиня тоже, так что никто никому, к счастью, не изменял. Другое дело, что отношения все-таки не были надлежащим образом оформлены, и герой к тому же, потеряв голову, сбегал со своей телефонисткой неведомо куда, не сказавшись, на несколько суток, и там еще где-то венчался с ней, словом, вел себя не совсем адекватно, как сказали бы сегодня, притом, что был, ясное дело, каким-то номенклатурным начальником. Что бы это все значило?

Не бог весть какая крамола, никакой политики. Проходили вещи иной раз куда более острые. Но - понятные. Непонятность, я тогда уже заметил, то есть "что он хочет этим сказать?" - раздражала начальство более всего.

Режиссер мой, увы, не стал обивать пороги в поисках компромисса, как это делали многие в его положении, а тут же переключился на другой сценарий, за что я, конечно, не мог быть на него в обиде. Мне остался на память экземпляр.

За эти год или два, пока длилась эпопея, сценарий разными путями попадал в руки разных людей, часто без ведома автора, чем автор немало гордился. Так, кстати, прочла сценарий Кира Муратова. Так объявился и еще один читатель, совсем неожиданный - Сергей Аполлинариевич Герасимов. Услуг своих, как режиссера, он, правда, не предложил, но пожелал встретиться с автором. Мы созвонились.

Я понял так, что сценарий мой если не понравился целиком, то по крайней мере заинтересовал Сергея Аполлинариевича - и не удивился этому: ему должен быть близок мой герой, они - похожи. Так я попытался написать. Вот эта осанка крупной личности - может быть, и в самом деле крупной, эта магнетическая власть над людьми: что позволено Юпитеру, не позволено быку, и, может быть, в иные часы, саднящее душу одиночество.

Я даже использовал деталь, рассказанную мне когда-то Марленом Хуциевым: общение с Герасимовым, говорил он, возможно обычно лишь в одной мизансцене - он идет куда-то, не останавливаясь, не меняя шага, а ты как бы сопровождаешь его. Остановился он - остановился и ты. И так далее. Именно так у меня ходит в сценарии мой герой Кириллов со своими приближенными. Целая ремарка на эту тему.

Одним словом, свидание обещало быть интересным. Мы встретились в Союзе, на Васильевской. Сейчас уже не помню его монолога, а это был, конечно же, монолог, мои короткие реплики не имели значения. Говорил он, как всегда, сложно, увлекательно, мысль кружила ассоциациями. Он как бы рассказывал мне мой сюжет в своей интерпретации, и было это очень интересно, я едва успевал следить за извилинами рассказа. Если б сценарий был уже разрешен или, скажем, он сам собирался его ставить, тут можно было бы почерпнуть немало интересного для работы в дальнейшем. Но о работе в дальнейшем сказано не было ни слова. Сама же встреча протекала как нарочно в той же, уже описанной мизансцене, прямо по сценарию. Произнеся первые фразы, он двинулся, и я поневоле - вслед за ним. Он шел, не оборачиваясь, подразумевалось, что я иду рядом, и я шел рядом. Как раз только что построили новый Дом кино, и он направился его осматривать, по

пути обрастая свитой. Прошли коридорами, заглянули в бильярдную, поднялись в помещение ресторана. Здесь он сделал несколько замечаний относительно отделки стен. Это перемежалось суждениями о моем сценарии, и я продолжал находиться рядом; потом Дом кино стал явно превалировать, и я потихоньку отстал от группы и ретировался. Подозреваю, что он этого и не заметил.

Никакой досады по этому поводу я, надо признаться, не испытал, скорее принял это как должное, подсознательно, вероятно, признав право за моим собеседником вести беседу именно таким образом. Так сами мы добровольно становимся той свитой, что, как известно, играет короля. Но почему? Секрет этот занимает меня по сей день. Что это за магия власти, которой обладают одни и не обладают другие? Казалось бы, всем хорош человек и тоже, как говорится, Богом не обижен, но вот не крупная личность, и все тут, потому и семенит рядом с крупной... В чем тут дело?

Итак, рукопись моя оказалась, к удовольствию автора, почти на положении самиздата, то есть чем-то таким, что читают не по долгу службы, а добровольно, передавая друг другу. И таким образом моим читателем и оказался, вслед за Герасимовым, другой наш классик - Юлий Яковлевич Райзман.

Мы были знакомы по большевскому дому, где он, как уже сказано, жил почти постоянно. В отличие от Герасимова, он не занимал никаких общественных постов, не председательствовал на собраниях, не выступал с речами, не писал статей и книжек, даже, оказывается, нигде не преподавал. Единственным делом, которое его занимало, была режиссура, если не считать пристрастий весьма традиционных: днем в Болшеве он совершал регулярные моционы, а вечерами играл в преферанс или смотрел футбол по телевизору. Иногда мы прогуливались вместе, рассуждая о политике. Ни профессия, ни известность не оставили отпечатка на его облике и манере поведения. Если Юткевич, его приятель, был по всем признакам человеком искусства, принадлежал миру артистической богемы, а в Герасимове угадывалась государственная величина, то Юлий Яковлевич походил скорее всего на скромного обывателя, а уж иной раз, на прогулках с политическими прогнозами, заставлял вспомнить о славных пикейных жилетах из Ильфа и Петрова. Добавьте к этому галоши, в которых он ходил всем на удивление кажется, уже единственный в Москве. Вечные шутки по этому поводу его не трогали.

Был он притом достаточно замкнут, безукоризненная выдержанность и вежливость образовывали невидимое препятствие, холодок, своего рода воздушную подушку между ним и окружающими. Известно было, что он никогда не торопится и не опаздывает, и это тоже было частью душевного комфорта, которым он дорожил.

Сценарий мой ему вручила Нина Скуйбина, мой добрый друг, редактор "Мосфильма", по собственной инициативе и, возможно, с какими-то практическими видами. Он, как мне рассказывали, слегка удивился, что это не сделано самим автором, с которым они не далее как в прошлое воскресенье прогуливались по большевским аллеям. Но рукопись взял, предупредив, что читает медленно. Читать он, как выяснилось, и впрямь не большой был охотник, зато, как опять-таки выяснилось, хорошо, до мелочей помнил прочитанное. Недели две спустя, гуляя по дорожкам, мы с ним уже подробно обсуждали сценарий. Райзман фантазировал, как поставил бы ту или другую сцену, каких позвал бы актеров и каких уточнений, а проще сказать переделок, потребовал бы от автора, если бы... если бы сценарий этот был проходимым. Но... увы, к сожалению... А почему? А потому что...- и тут он выложил весь набор претензий как бы от имени идиотов редакторов. Ни один из них, могу уверить, не сделал бы этого лучше, чем он. Таким образом, сценарий мой вновь был зарублен, теперь уже на аллеях в Болшеве.

О том, чтобы "пробивать", как это делали с большим или меньшим успехом мы все, а тем более обманывать, принимая от одного начальства одни поправки, от другого - другие, а потом путая карты и т. д. - и речи быть не могло. Обманывать Юлий Яковлевич не хотел и не умел. Он смотрел на меня весьма подозрительно, когда я описывал ему эту механику, испытанную людьми моего поколения.

Вскоре я получил его предложение работать вместе. Он только что закончил "Твоего современника" с Габриловичем. Нет ли у меня какой-то новой идеи?

О "Путешествии в другой город" - ни слова.

Впрочем, в разное время, уже и через годы, он вспоминал вдруг об этом сценарии. Однажды даже задумался о нем всерьез, и мы проговорили несколько дней подряд, и опять он замечательно фантазировал. Но - нет. Так, как надо, сделать не дадут, а иначе нет смысла. А "пробивать" и обманывать... Тут он смотрел на меня

уже знакомым к тому времени холодно-неподкупным взглядом честного человека, знающего цену авантюристам.

Итак, мне было сделано предложение. Пользуюсь этой терминологией намеренно. Тут все похоже, никуда не денешься. На ярмарке невест выбирает режиссер. Сценарист говорит "да" или "нет". Реже "нет", чаще "да".

Перед тем, как решиться на этот шаг, мэтр, видимо, основательно все обдумал и взвесил. При всей видимой доступности он трудно сходилась с людьми, долго привыкал. Среди режиссеров, как я потом убедился, близких друзей у него не было. (Режиссеры вообще, оказывается, не дружат между собой - свойство профессии, что ли.) Из сценаристов работал он только с Габриловичем и однажды с Ольшанскими ("А если это любовь?"). В данном же случае, как я понимаю, был изучен вдоль и поперек весь послужной список, прощупаны взгляды и пристрастия. При первой деловой встрече присутствовала супруга мэтра Сюзанна Андреевна - это были смотрины. Одним словом, дело было поставлено серьезно. Как при выезде за границу.

Новой идеи, достаточно убедительной для мастера, у меня не нашлось. Все, что я мог предложить, оказывалось либо неинтересным, либо непроходимым, тут он был строг и неумолим. В конце концов общими усилиями мы сложили некий сюжет, довольно странный, с уходом в историю Древнего Рима, которую оба знали плохо, и с перебросами на современный военный корабль, что знали ненамного лучше. Кроме того, был у нас еще и город Неаполь, куда корабль приходит с визитом, и об этом тоже требовалось что-то узнать или сочинить из головы.

В те дни, сказавши мастеру "да", я, признаюсь, плохо представлял себе, что меня ждет. Предстояло же мне ни больше ни меньше становиться профессионалом. Им я до сих пор не был.

И вот что это значит. Любитель может позволить себе писать по настроению. Профессионал пишет всегда, в любую погоду. Любитель берет то, что ему близко. У профессионала нет выбора. Он умеет все. Он по-своему честен и щепетилен. И он умеет увлечься. Он мастер. Он связан канонами куда более строгими, чем какой-нибудь талантливый дилетант. И кто сказал, что для его ремесла-мастерства требуется талант меньший? Вы попробуйте - да так, чтоб в сценарии сходились концы с концами. Чтобы зритель следил за сюжетом. Чтобы это выглядело в меру умно и интересно. Не беда, если что-то было до вас в употреблении. Тем лучше. Узнавать знакомое куда приятнее, нежели постигать неизвестное.

Если при этом вы живете в России и, следовательно, хотите порассуждать о высоком искусстве,- Бога ради, это никому не возбраняется. Хотя иногда, конечно, выглядит странно. Я помню, с каким любопытством взирали на нас западные коллеги в Варне, на всемирном конгрессе сценаристов, когда наша делегация - Габрилович и я во главе с Каплером толкала прочувствованные речи о проблемах сюжетосложения. Их там интересовали совсем другие проблемы: как, где и с кого получить за свой труд, учитывая технические возможности современных масс-медиа. Тогда мы посмеивались высокомерно над их практицизмом, не догадываясь, что пройдут годы, и интересы наши в России также сильно сместятся в сторону финансов.

Уже и тогда, впрочем, при всей риторике, большинство из нас были профессионалами, более способными, менее способными - других кинематограф не держал. Задача была в том, чтобы найти подходящий сюжет - разумеется, проходимый,- который был бы тебе под силу - и вперед. Как можно работать над чем-то, что заведомо не проходит, или писать некую историю наобум, экспромтом, не зная конца, профессионал понять не мог. Это выглядело блажью, дилетантством. Тот же Юлий Яковлевич Райзман, еще до нашей с ним работы, с удивлением взирал на меня, пишущего неизвестно куда и для кого, то есть при отсутствии режиссера. Это не помешало ему годы спустя взять такой бесхозный сценарий и поставить по нему одну из лучших своих картин "Время желаний". Исполнилось ему в тот год 80...

А первым нашим совместным опытом был "Визит вежливости". Сюжет, которому не откажешь в оригинальности. До сих пор не пойму, как удалось нам его изобрести. Ничего похожего ни один из нас еще не делал - он не ставил, я не писал. Подозреваю, что тут нужны были люди с другим объемом фантазии и, вероятно, эрудиции. Не бытописатели, скорее философы и артисты. Но что поделаешь, выбор был сделан, и я, как всегда, покорно шел за своим жребием. Пробелы в знании древней истории восполнялись с помощью учебников; знакомству с военно-морским флотом посвящена была поездка в Севастополь, там у нас появились друзья моряки, так сказать, прототипы будущих героев. С современной Италией, что особенно приятно, также знакомились на месте - в Риме и Неаполе, где провели в общей сложности месяц. Развалины

древних Помпей, куда по сюжету попадает наш герой, видели теперь и мы; наш оператор Наум Ардашников облазил их с фотоаппаратом. Что еще? Оставалось написать сценарий и поставить картину.

Но вот тут-то оно и застопорилось. Как, оказывается, легко придумывать, конструировать, и какая мука, когда сидишь за столом и нужен диалог, а они у тебя молчат. Не хотят разомкнуть уста, что ты с ними сделаешь. Где взять эти слова?

Так в борьбе с собственным косноязычием шли дни и недели. Черт их знает, как они там говорили в этом Древнем Риме, как общались между собой. Ведь не на этом же выпрленном языке. И не на бытовом. Как?

С современными сценами было полегче. А уж театр, современный, сегодняшней провинциальный театр, куда по замыслу приходит наш герой, морской офицер, со своей "помпейской" пьесой и где эту пьесу ставят,- театр получился у нас совсем недурно. И написал я эти сцены играючи, в один присест, молниеносно, и в фильме удались они на славу, и Алла Демидова в роли премьерши очень хороша. Что значит попасть наконец в свою стихию!

Картины я очень давно не видел - кажется, с тех самых пор. Помню несколько сцен, сделанных сильной режиссерской рукой, безукоризненно, в том числе, кстати, и итальянские сцены, в ночном клубе, например. Это было снято в декорации - и сам интерьер, и кусок улицы - все в павильоне. Сейчас трудно себе представить, чтобы такое было построено. До сих пор не понимаю, откуда брались деньги и почему их нет сейчас.

Единственное, за что сейчас, наверное, было бы неловко, это сцены на флоте, на корабле, и не потому, что они сами по себе плохи или фальшивы нет, пожалуй. Но в самой концепции фильма, в его умозрительном отвлеченном сюжете советскому флоту отводится роль чего-то, видимо, противостоящего атомной угрозе, а угроза эта исходит понятно от кого. Это не очень педалируется, но, скажем прямо, имеет место. И печать советской ортодоксальности - она, ничего не подделаешь, присутствует. Она - на лицах. И не потому, что мы так старались, а потому, что не думали об этом, тут честно надо признаться: не думали. Не понимали. И, наверное, не одни мы такие.

Но кинофильм, как я уже знал к тому времени, это не только зрелище, проходящее в течение полутора часов на экране, но еще и целая жизнь, часть жизни, кусок жизни группы людей, над ним работавших, для которых процесс существует отдельно от результата, и месяцы, а то и годы, прожитые бок о бок, дороже и важнее этих полутора часов, что бы они там ни сулили блестящий успех или полный провал.

"Визит вежливости" для меня - это Райзман.

Как трудно мне давалась профессия. Как мучил он меня, да и себя, наверное, тоже. "Ну что там наш плантатор?" - спрашивал меня при встрече Габрилович. Или: "Вы еще живы?" Он-то уж знал! Они с Райзманом сделали пять картин, позднее еще и шестую. "С ним лучше не спорить",- учил меня Евгений Иосифович.

Я со временем наловчился, делая вариант за вариантом одной и той же сцены, подкладывая ему в конце концов свой первый вариант, как якобы восьмой или девятый, смотря по обстоятельствам,- и это иногда сходило. В действительности первый вариант и есть чаще всего самый лучший, в нем еще таится свежесть импровизации. Но сознание того, что он восьмой, и, стало быть, сценарист, этот потенциальный халтурщик, выложился наконец-то до дна, до седьмого пота,- успокаивало. И впрямь плантатор!

Зато на съемках, на площадке, с актерами, то есть там, где он занимался своим прямым делом, это была сама легкость. Веселый взгляд, завораживающий голос, кошачья пластика. И никакой тебе дотошности.

Два разных человека.

Помню, как он донимал меня разговорами об Антониони. Почему-то он привязался тогда именно к Антониони и его "рефлектирующим героям", которым мы в нашем фильме должны дать бой, показав нашего, советского героя, свободного от рефлексий. Я, как мог, возражал, ухмылялся, чем приводил его в ярость, выражавшуюся в краске лица и даже в повышении голоса, чего он себе вообще не позволял,- спорить было бесполезно, не зря предупреждал меня Габрилович. Вот еще, кстати, режиссерский характер: в любой полемике он, Юлий Яковлевич, должен взять верх, иначе быть не может. И вот в один из болшевских дней,

как раз в разгар наших споров, вывесили табличку с названием очередного фильма, идущего в кинозале: "Затмение". "Вот хорошо, обрадовался Райзман,- как кстати: посмотрим вашего Антониони!"

Мы сели рядом. В течение всего фильма он молчал; в какой-то момент мне показалось, что он часто дышит, и я скосил глаза, совсем как в рассказе Ромма о Сталине, смотрящем "Огни большого города" - был у Михаила Ильича такой рассказ. И как в том рассказе, где адмирал Исаков, сидящий рядом со Сталиным, увидел слезы на его глазах, так и я, взглянув украдкой, увидел ну, может быть, не слезы, но какой-то странный блеск глаз у моего Юлия Яковлевича. Когда пошел финальный кадр с Моникой Витти и Аленом Делоном, их долгий неподвижный взгляд, устремленный куда-то в сторону, в одну точку, он стиснул мою руку, чего с ним никогда не случалось, и проронил одну только фразу: "Великая картина!"

Больше к этой теме - по поводу Антониони - мы не возвращались...

Это вот резкое несовпадение его артистического дара с его же взглядами и высказываниями, почерпнутыми то ли из газет и телевизора, то ли еще откуда-то, поражало, и, наверное, не меня одного среди знавших его людей. Тут не было двоемыслия, как ни странно. Тот же Габрилович по многу раз в день, глядя на часы, бегал к себе в комнату слушать то "Немецкую волну", то "Свободу", в промежутках создавая "положительных героев" соцреализма, очеловеченных его талантом; сам он с мужеством и печалью признавался в этом на склоне лет. Юткевич также не пропускал "голосов", привозил мне Бунина "Окаянные дни", за что ему спасибо, а в промежутках писал свои бесконечные книги о "Лениниане", да и фильмов на эту тему снял достаточно, при участии того же Габриловича ("Смотрели "Ленина в Париже"? говорил он мне.- Ну, что скажете? Какого я там левачка подпустил, а?" совершенно серьезно!). Юлий Яковлевич мой также слушал "голоса", но затем лишь, чтобы сказать мне наутро, как они там всё врут, сволочи. В 1968 году, во время пражских событий, он на полном серьезе уверял меня и Андрея Смирнова, что наши поступили совершенно правильно, введя туда танки, а иначе вошли бы войска ФРГ - бундесвер. "Кто вам это сказал?!" - возмущались мы. "Как - кто? Вы не смотрели Юрия Жукова по телевизору?"

И не врал, не придурился. Он действительно верил тому, что говорят в программе "Время". "Академик Сахаров - крупный физик, кто с этим спорит. Но зачем же он полез в политику, что он в ней понимает. Учит, понимаешь ли, Леонида Ильича".

Можно представить себе нас с Андреем, и особенно, конечно, Андрея с его несдержанностью, во время таких разговоров. "Да вы что, охренели, Юлий Яковлевич!" - орал Андрей, не смущаясь разницей в возрасте. И старик, надо сказать, не обижался, поскольку любил Андрея. Но стоял на своем.

Что же, думал я всегда, можно требовать от какой-нибудь домохозяйки Марьи Ивановны, которой ежевечерне пудрит мозги Юрий Жуков, если даже режиссер с мировым именем верит этой топорной пропаганде - "если б не наши, то в Прагу вошли бы немцы!"

А вот еще вспомнилось: уже годы спустя, на картине "Время желаний", привязался ко мне с вопросом по поводу нашего героя: а чем он проявляет себя как коммунист? Напомню тем, кто видел картину: речь о персонаже, которого играет Папанов. Причем тут коммунист и как он должен себя проявлять?

- Да полно, умен ли этот человек?! - скажет читатель.

Умен, отвечу я. Но не тем обыкновенным умом, обнимающим мир знаний как бы отдельно от мира чувств,- другим.

Он самородок.

Слово это почему-то прилагается к выходцам из деревенского люда. Так и видишь широкоскулого парня с пытливым взглядом. Но уж никак не столичного пижона с еврейским папой портным. Такому мальчику полагалось бы зубрить науки в университете, этот же волочился за балеринами, посещал ресторан "Националь" и ипподром, так толком и не научившись грамоте. В годы военного коммунизма, как рассказывал мне сам Райзман, они с Рубеном Симоновым отплясывали чечетку в каких-то шалманах за мешок пшена.

Насчет грамоты - не преувеличение. Народный артист, профессор Райзман писал с грамматическими ошибками, что называется корову через ять, почерком человека, редко державшего в руке перо. Как он мог с

таким правописанием окончить Московский университет, как значится в его биографии,- ума не приложу. Скорее всего, это миф, и нигде он не учился, разве что в начальных классах гимназии.

Нигде не учился - и все умел.

Он рассказывал мне, как, живя у Шолохова в Вешенской, в пору "Поднятой целины", ездил с ним на охоту. Никогда до этого он не держал в руках ружье; ничего не оставалось, как следить за Шолоховым, подражая ему. И уж так хорошо подражал, что с первого же раза подстрелил утку. Шолохов потом долго допытывался, смотрел недоверчиво: "ты раньше охотился, не ври!"

А заключил так: "Ну и мимикрия же у тебя!" Что он имел в виду, я так и не понял, говорит Юлий Яковлевич.

На съемках "Коммуниста" он показывал актрисе Софье Павловой, как деревенская баба кормит грудью младенца, и вся съемочная группа, рассказывают, сбежалась смотреть.

В нем была щепетильная добросовестность профессионала, заставлявшая вспомнить о знаменитом Райзмани-старшем, обшивавшем, как говорят, всю артистическую Москву. Что-то было в его отношениях с властью от отношений мастера и заказчика. Порой он искренне недоумевал, слушая наши с Андреем Смирновым речи: как же вы можете так рассуждать, ведь вы, стало быть, обманываете государство, а оно вам деньги платит!

На съемках он забывался. Тут он мог "обмануть" государство, не отдавая себе в том отчета. Тут улетучивались все соображения, политические взгляды, споры и даже страхи. Все побоку, перед глазами - кадр.

Когда-то, в тридцатые годы, он мог сильно пострадать, наотрез отказавшись вставить в картину (кажется, это была "Последняя ночь") образ товарища Сталина, о чем настойчиво просили тогдашний директор студии и сам министр. "Но это не монтируется,- объяснял он им,- это не в сюжете" - и притом без всякого лукавства, чистосердечно. Он и нам признавался уже десятилетия спустя: не монтировалось.

На "Визите вежливости", на съемках, накинулся на нас с оператором: мы вдруг испугались и предложили несколько "смягчить" сцену в ночном клубе, в Неаполе, переодев наших моряков в штатское, чтобы они не так уж бросались в глаза в своих белых кителях. Или хотя бы снять вариант на крайний случай. Уж очень вызывающе. "Вот и прекрасно! - еще больше воодушевлялся наш режиссер.- Белые кителя на этом фоне! Хватит обсуждений, надоели эти ваши страхи - всё, давайте снимать!"

Это был другой Райзман - Райзман на съемочной площадке. Те, кто знал его смолodu, рисовали образ оболыстителя-донжуана, разбившего, как говорили, не одно женское сердце. Он и в почтенные годы сохранил интерес к прекрасному полу. Как все в его жизни, это связано было с профессией, женщины, с которыми он работал, актрисы, которых снимал, всегда чувствовали в нем мужчину, на этот счет есть много признаний. Сам Юлий Яковлевич признавался, что всегда испытывал к героиням своих фильмов тайное влечение, порой, впрочем, и явное. Как ни обидно, интерес этот сразу же пропадал с окончанием съемок. В этом он весь.

Он не принадлежал к числу тех, о ком говорят "интересный человек". Прожив долгую жизнь, в которой были и кинематографическая юность с Протазановым, и Пудовкин, и Довженко, и война, Берлин 1945-го, подписание акта о капитуляции, которое он снимал с разрешения Жукова, и годы опалы и изгнания после фильма "Поезд идет на восток",- прожив такую жизнь, он не умел и не любил вспоминать. Возвращался к прошлому редко и неохотно; похоже, оно переставало быть ему интересным после того, как минуло. Прошло - и прошло.

После того как Райзмана не стало, мы, его близкие, попытались разобраться в его архиве; пригласили специалиста из Музея кино. Увы, ничего примечательного там не нашлось. Какие-то грамоты к юбилеям, адреса в кожаных папках. Ни содержательных писем, ни дневников, он их не вел, ни каких-либо иных материалов, которые стоило бы сохранить, воспроизвести. Не осталось ничего, кроме фильмов. В них он был интересен.

Есть тут какая-то мистическая закономерность. Когда-то, познакомившись поближе, в поездках, с Сергеем Герасимовым, я был потрясен блестящим талантом этого человека, увы, так скромно и поверхностно

проявившемся в его фильмах. Он жил как бы другой, полной жизнью среди многочисленных учеников, поклонников и друзей - дома, на студии, во ВГИКе, в Союзе кинематографистов, в Союзе обществ дружбы; там, всюду был он блистателен и неотразим. Он-то уж, конечно, понимал, что никакая ФРГ не собиралась напасть на бедную Чехословакию. Он, как у нас говорилось, "все понимал". Однажды в Ереване, в гостинице, за завтраком, он, помнится, подсел к нам за столик - ко мне и Марлену Хуциеву - и сказал вдруг ни с того, ни с сего: "Вот так, встать утром, надеть свежую сорочку и начать все заново, без вранья!" Мы только переглянулись с Марленом. Фразу эту мы потом вставили в "Июльский дождь", так она нас тогда впечатлила. Вечером, в номере у Герасимова, мы слушали позднего Пастернака в его исполнении массу стихов, он помнил их все наизусть...

Может быть, двойная жизнь, думаю я сейчас, жизнь человека, который "все понимает", на самом-то деле менее плодотворна для художника, для искусства, чем жизнь даже отсталого конформиста, искренне верящего в то, что он делает, и, может, только ощупью пробирающегося к истине... Это вопрос, не имеющий ясного ответа. Он, так сказать, для размышлений.

Глава 6

ВЕЧЕР ВОСПОМИНАНИЙ

Пастернак

Я видел Пастернака. Был у него в гостях, хотите верьте, хотите нет. В сорок шестом году, зимой, я привез ему бутылку коньяка из Тбилиси, позвонил, и он сказал: "Заходите. Лаврушинский, дом такой-то, восьмой этаж".

Бутылка была от Куфтиных, его старых тбилисских друзей; она профессор музыки, он - профессор археологии. Они давно ждали okazji, и вот подвернулся я, а скорее даже напросился через общую нашу знакомую Седочку Григорян.

Тут надо объяснить, что Борис Пастернак был нашим страстным увлечением, мы читали друг другу наизусть из "Сестры моей жизни" и "Спекторского", твердили любимые строчки, разгадывали метафоры - с преувеличенным пылом и обожаньем, как способны, наверное, только провинциалы.

"Мы" - это кружок молодых людей, писавших стихи и прозу на русском, что в тогдашнем Тбилиси было не в диковинку, и объединившихся под громким названием МОЛ - "молодая литература". В тот год пятеро из нас перебрались в Москву, в Литературный институт - "тбилисский десант", как окрестил нас позднее в своих воспоминаниях Юрий Трифонов; остальные сподвижники до поры обретались еще в Тбилиси, среди них и Седа Григорян, писавшая хорошие стихи. Она-то и одарила меня поручением четы Куфтиных.

В мокрый день конца февраля я отправился в Лаврушинский, в этой серый писательский дом напротив-наискосок от Третьяковской галереи - восьмой этаж, квартира 72 - с заветным свертком, помещенным в авоську, с чувством тревоги, замедлявшим мои шаги по мере приближения к цели.

До этого я уже имел счастье видеть моего кумира, слушать его стихи в авторском исполнении, а затем и ответы на записки, в том числе и на мою, посланную из зала. Происходило это в Доме ученых на Кропоткинской, вечер длился допоздна, были мы там вместе с Галей Миндадзе, с которой незадолго перед тем поженились, и друзьями по МОЛу Колей Шахбазовым и Борисом Резниковым. В зале набились, по-видимому, такие же поклонники, как и мы; поэта не отпускали, он был в ударе, читал все, что просили, сиял, успокаивая аплодисменты зала. На одну из записок он, помнится, ответил, что лучшими произведениями о войне считает "Василия Теркина" в поэзии и "Народ бессмертен" Гроссмана в прозе. И вот дошел черед и до моей записки на тетрадном листке - он развернул ее, прочел про себя, по-моему, не сразу понял, и немудрено - я коряво изложил в ней вопрос, который был в те дни почему-то у всех на устах в институте - что-то о традициях поэзии 20-х годов, прервавшихся в 30-е и 40-е (подумать, о чем мы тогда рассуждали и спорили!). Он повторил мои строчки вслух, и я услышал ответ, адресованный неизвестному мне:

- Какие там еще двадцатые или сороковые годы? Поэзия мыслит расстояниями,- он показал руками,- от Гомера до наших дней!

И под шумное одобрение зала добавил, промычал:

- Я вот даже на пленум не ходил! - И сам развеселился от этих слов вместе с нами со всеми.

Вот такой случился у нас с ним диалог. А теперь я иду к нему домой с этой бутылкой в авоське.

Был мокрый февраль, хорошо это помню, потому что одет был по погоде, и как раз с одеждой - шинелью и галошами - вышла заминка, как только поэт отворил мне дверь и впустил на порог, взяв у меня из рук сверток с бутылкой и сказав "спасибо". Тут я выказал решительное намерение войти в глубь квартиры, что, очевидно, не входило в его планы, и он с некоторым замешательством наблюдал, как я снимаю галоши, носком одной ноги стаскивая с другой. Затем, вступив в прихожую, я посчитал нужным раздеться, и уж тут сам хозяин помог мне снять и повесить шинель. Конечно, один из нас был более воспитанным человеком, нежели другой, тем не менее некоторое раздражение можно было прочесть на лице хозяина. Чтобы все-таки облегчить мое положение и снять неловкость, он спросил меня, как поживают Куфтины, не собираются ли в Москву; я же, со своей стороны, чтобы облегчить его положение, объявил, что пришел еще с одним поручением - от приятеля, тоже, как и я, студента университета, который рвется в Москву, в Литературный институт, и мечтает показать ему, Пастернаку, свою рукопись. По поводу Куфтиных я не смог рассказать ничего вразумительного, поскольку видел их лишь однажды, да и то издали. Пришлось что-то наплести. Он, в свою очередь, нисколько не обрадовался моему приятелю-студенту и его рукописи.

- Но я,- промолвил он капризным, как бы даже плачущим голосом, распевая слова,- не могу оказать ему никакой протекции. Я, в конце концов, совсем не заинтересован в том, чтобы ваш приятель поступил в этот институт. Больше того, не вижу никакого проку в таком образовании.- С этими словами он все же взял у меня из рук мой манускрипт, предусмотрительно вынутый мною из кармана шинели. Лениво перелистал, наткнулся на эпиграф из его же стихотворения "Дурной сон", поморщился, как мне показалось, и все-таки сел читать.

То была рукопись поэмы "История болезни" - страничек 25, отпечатанных на машинке. Накануне я читал ее на семинаре Сельвинского в институте и получил положенную порцию критики от моих коллег студентов. Сам Сельвинский добросовестно изучил мой труд, испещрив страницы карандашными пометками типа "хорошо!" или наоборот - "плохо!", а в одном месте - "Маяковский!", в другом - "Пастернак!", указывая на несамостоятельность автора. Экземпляр этот у меня не сохранился, жаль. В тот день именно он, другого не было, оказался в руках у Пастернака.

Читая, Борис Леонидович наталкивался на карандашные пометки, вертел страницу, чтобы разобрать, и они ему не понравились.

- Какой невежа тут прохаживался карандашом! Чушь какая-то,- промычал он неодобрительно, аттестовав таким образом моего уважаемого учителя, в которого и я, и все мы, как и полагалось на первом курсе, были влюблены.

Я, разумеется, не стал выдавать Сельвинского, сказав, что не знаю, тем более рукопись не моя.

К поэме Борис Леонидович отнесся более благосклонно, чем можно было ожидать. Сказал он, помнится, фразу, смысл которой я оценил лишь спустя годы: у автора, сказал он, глаза застланы поэзией, поэт - в шорах, надо ему на время отойти от стихов, писать прозу, проза ближе к людскому опыту.

Это его слова.

И еще:

- Стихи достаточно самостоятельные. Тут есть влияние, но не мое, а поэтической культуры, принятой, быть может, из моих рук.

Слова эти я в тот же вечер занес в дневник, догадался. Воспроизвожу их, надеюсь, точно.

- Беда поэмы в том, что вся она - на одном уровне. Иногда нужно быть небрежным, мастер должен это уметь!

И вот еще:

- Если это печатать, автор не приобретет, а потеряет, должен будет только отказываться...

Говорил он и еще - прозой, как стихами, напевая окончания фраз. Не все из сказанного я мог перевести на доступный мне язык. Но одну метафору, кажется, понял. "Электричество,- сказал он,- поляризуется на двух полюсах.И показал руками шар.- Оно вот здесь и здесь. Посередке его нет. Это от нас не зависит, с этим ничего нельзя поделать".

"Здесь и здесь" - означало, так я понял, невозможность совместить несовместимое, найти золотую середину там, где ее быть не может. Безусловность выбора, который должен сделать для себя художник: или - или.

- Мне только казалось, будто я что-то с чем-то примирил, нашел общую линию. Нет, ничего я не нашел и не найду. Это -электричество, у него свои законы.

И отсюда - переход к "моему товарищу", автору поэмы:

- Хорошо, что он в университете, ваш приятель. Наука, она не так лжет, как артист. Если товарищ ваш ждет моих советов, то передайте ему: пусть оставит мысль о Литературном институте. Этот институт - вздорная и вредная затея. Можно научить чему угодно, но только не литературе... Он у вас кем станет, когда получит диплом?

- Учителем, кем же еще.

- Учителем был и Гегель. Чехов был врачом. Специальность - великое дело. Она дает независимость. Как я мечтаю хоть полгода не зависеть от журналов и издательств. Будь у меня еще другая профессия, я был бы счастливым человеком. Ни от кого не зависеть, писать стихи для себя и для трех друзей...

Он нарисовал карандашом кружок.

- Искусство наших дней - это вот, кружок. Вакантное место, которое может быть, когда-нибудь займет гений.

И вдруг:

- Нет-нет, я не могу оказать протекции, увольте!

Время от времени разговор наш - его монолог - прерывался: из соседней комнаты доносился плач ребенка, там шла своя жизнь. Борис Леонидович вставал, скрывался на минуту за дверью, и я слышал его гуденье: "Да уймите же вы его наконец!"

Переполненный чувствами, я не торопился закончить беседу и раскланяться, но, что странно,- не торопился и он. Что ему этот владелец галош, оставленных в прихожей, этот нахальный посетитель, чьего имени он не знает (даже не спросил), которого, надо понимать, никогда больше не увидит, и что за резон говорить с ним так подробно и искренне - сначала о какой-то поэме, потом об электричестве и полюсах,- необъяснимо с точки зрения здравого смысла; есть, наверное, и какой-то еще смысл...

Под конец я уже несколько обнаглел, увлекся и потерял бдительность. Завел разговор о празднествах в Тбилиси, посвященных Николозу Бараташвили, где событием стали его, Пастернака, переводы - и волшебный "Мерани", до сих пор никому из переводчиков не удававшийся, и пронзительный "Синий цвет". Он слушает внимательно. Оказывается, я знаю стихи на грузинском. Обрадован, просит почитать... Дальше я обрушиваюсь на местную критику, ту ее часть, близкую к официальным кругам, что так и не сумела оценить эти его шедевры: презренные буквалисты требуют унылой точности, тогда как есть другая точность - духа, а не буквы! - то есть рассуждаю с таким знанием дела, да еще и цитируя сами стихи, что версия о приятеле из университета отпадает сама собой. Он смотрит на меня подозрительно, я это замечаю. Он уже не сомневается в обмане. И тотчас теряет ко мне интерес.

Видимо, общение с литературной средой удовольствия ему не доставляет.

Прощается он со мной холодно. Будто и не было нашей двухчасовой беседы. Забираю рукопись. Он терпеливо ждет, пока я попаду ногой в галошу, сует мне руку на прощание, и мы расстаемся.

Я бегу по Лаврушинскому к набережной, скачу по лужам, бормоча стихи, подходящие к моменту - из "Девятьсот пятого года":

Раздается звонок,

Голоса приближаются:

Скрябин.

О, куда мне бежать

От шагов моего божества!

Моя роль в истории музыки

На Неглинной, 15, в здании постройки начала века, ампир с лепниной, помещался Комитет по делам искусств, впоследствии Министерство культуры. В вестибюле, какходишь - налево, прилавок с книгами, вижу до сих пор. Я останавливаюсь у прилавка, как было не остановиться, и тут как раз и произошло одно из редчайших совпадений, какие случаются в жизни... Был 1949 год, лето, я только что окончил институт и ждал распределения, по каковому поводу и зашел в здание на Неглинной. Итак, я стою у прилавка с книжными новинками, которых в то время, кстати, появилось уже немало, и что-то я там рассматриваю и читаю, как вдруг чья-то рука из-за моей спины тянется к книге, и чей-то голос спрашивает, обращаясь, можно понять, ко мне:

- Что это? Вы не читали, молодой человек?

Я оборачиваюсь. Знакомое лицо незнакомого человека. Лет шестидесяти. Гладко выбритое лицо, голый череп, роговые очки. Глаза сквозь них смотрят попеременно то на меня, то на книгу, которую он уже листает, ожидая моего ответа.

Книга - "Повесть о настоящем человеке" Полевого.

- Да, читал,- говорю я бодро в ответ, глядя на незнакомца, а в эту минуту уже и узнав его.

- О чем это? Современная?

Передо мной композитор Прокофьев, Сергей Сергеевич, да, это он, я не мог обознаться, хотя знал его только по портретам. Это он. Я стараюсь не пялиться, начинаю излагать книгу. Мы даже отходим от прилавка, чтобы не мешать другим. Я излагаю, он слушает.

Летчик лишился обеих ног на войне, но не сдался обстоятельствам и вернулся в строй, продолжал летать уже на протезах. Подлинная история, автор вывел героя под настоящей фамилией, изменив лишь букву.

- Хорошо,- говорит Сергей Сергеевич, проникаясь, как я понимаю, доверием ко мне.- А как вам кажется, опера из этого может получиться?

Разумеется, может. Конечно - да. Отвечаю без колебаний:

- Да, несомненно.

- Почему вы так думаете?

Тут я привожу в действие все то, чему учился на театроведческом факультете, который в конце концов и окончил, и в доступных выражениях объясняю композитору, что как раз такой исключительный сюжет, ничуть не бытовой, скорее даже условный, более всего и подходит для оперного жанра.

Он выслушал меня с должным уважением к моей учености, после чего, в знак согласия, достал из кармана

портмоне, расплатился, взял книгу, поблагодарил и... отправился писать оперу.

В самом деле, года два спустя на сцене Большого театра состоялась премьера оперы "Повесть о настоящем человеке" - последнего крупного сочинения Сергея Прокофьева, увы, неудавшегося, по общему мнению специалистов. Опальный композитор судорожно, как это случалось и с другими в его положении, искал согласия с неласковой "современностью" - а зачем бы еще ему понадобилась книжка Полевого и наглые советы какого-то молодого человека в тот злополучный день, когда он эту книжку купил? Он, видимо, честно пытался обмануть судьбу.

Умер он 5 марта 1953 года, в один день со Сталиным, не удостоившись в связи с этим приличных похорон. Опера "Повесть о настоящем человеке" упомянута в энциклопедиях среди его работ.

Сельвинский

Илья Сельвинский - некогда громкое имя в литературе, один из ее лидеров в 20-е, 30-е, даже еще 40-е годы, глава поэтической школы конструктивистов, автор легендарных "Улялаевщины" и "Пушторга", пьесы "Командарм-2", поставленной Мейерхольдом, стихов и стихотворных трагедий, а еще изобретатель "тактовика" - особой формы стиха, герой и участник поэтических дискуссий, - куда это все ушло, запропастилось, возникнет ли еще когда-нибудь, как живое начало, или навсегда покроется архивной пылью? Я уж и не знаю, знакомо ли это имя нынешним студентам Литературного института, они теперь поди и Маяковского знают плохо, и Федина с Леоновым многие ли читали?

А в наше молодое время, в сороковые, после войны, и Илья Сельвинский, и Павел Антокольский, и Федин, Леонов, Паустовский, кого-то я еще не упомянул, - преподавали в том же Литинституте и были признанными мэтрами, обожаемыми учителями для целого поколения литераторов, отчасти еще до сих пор не сошедшего со сцены.

Я имел счастье посещать семинар Сельвинского. Уж не помню, чему он нас конкретно учил, да и была ли в том нужда: само общение его с нами, сам образ его, вот этот мохнатый свитер, так шедший к биографии полярника и таежного охотника, которую он, вероятно, во многом придумал; низкий, с модуляциями, завораживающий голос, это его изысканное "пожаста" (вместо "пожалуйста"); стихи, свои и чужие, которые он читал волшебным образом: "Когда арктической розой пахнут зори..."; наконец, общая наша в него влюбленность - это вот, пожалуй, и было школой, а что же еще.

"Возьмите в руки, родная моя, глобус (эс) голубой! И путешествуйте карандашом, огибая рябой прибор!" Ах, как он читал! Вот это "эс", заключенное в скобки, было его открытием. Оно означало паузу, цезуру, пропущенный слог вопреки правилам силлабо-тонического стиха. Чтец задерживал голос: "глобус" - пауза - и затем: "голубой"... Не знаю, убедителен ли пример, но, прошу поверить, мы немели от удовольствия, слушая нашего мэтра, и, кстати, никого не шокировало, когда он проговаривался между прочим, что вслед за Пушкиным реформировал русский стих. Так, к слову, впроброс: "У Пушкина и у меня..." Скромностью поэты не страдают, она им, пожалуй, и ни к чему, в данном же случае, как знать, может, он и не преувеличивал свою заслугу перед русским стихом. Впрочем, пусть об этом судят знатоки.

Был он крупной личностью, разумеется. Я еще застал этих крупных людей, эти личности, имена - в литературе, кинематографе, театре, всюду. Сейчас таких раз-два и обчелся, что случилось? Это были, может быть, иногда и мифы, нами же, простыми смертными, сотворенные, но где такие сейчас? И ведь не сказать, что земля оскудела талантами, а уж если поставить рядом какого-нибудь крупного, скажем, режиссера или драматурга той эпохи и нынешних (обойдусь без имен), то наш теперешний не уступает ему в таланте, даром что без харизмы. Но почему-то, предположим, Герасимов крупная фигура, а имярек, ничем не хуже, как режиссер, такового не является. За тем шли толпы и затихал зал, стоило ему подойти к микрофону, а нынче кто заставит себя слушать? Те были, как правило, образованнее нынешних. И они, видимо, прямо наследовали культуру прошлого, успев получить ее еще из хороших рук, чего нельзя сказать о нас. И роль их в государстве, мера внушенного к ним почтения, пьедестал, были, вероятно, особыми.

Другое дело, что они уж очень по-разному и не всегда под стать своему росту и масштабу оказали себя на разных изломах своей эпохи. Ох уж эти крупные личности, что-то стало с ними случаться, едва грянула первая оттепель, появился какой-то выбор - теперь-то, казалось, явлено будет такое, что раньше было под спудом. И что же там оказалось, что было явлено? Так ли уж были они мудры и крупны? Или вдруг для

чего-то приделали к своим жизням совсем другое продолжение, все равно что к туловищу одного человека голову другого. Среди тех, кто пришел клеймить провинившегося Пастернака в 1958-м, на этом позорном собрании в тогдашнем Доме кино на Воровского, имена людей, которых вот уж никак не должно было, не могло там быть, а ведь были же, а иные и выступали.

Учитель наш Илья Львович, Илья, как мы его называли за глаза, вождь конструктивистов, друг и оппонент Маяковского ("Маякоша, любимый враг мой!"), путешественник и воин, участник эпопеи "Челюскина" в начале 30-х и обороны Кавказа в 42-м,- тоже, увы, отметился в пастернаковской истории, и не то чтобы не посмел поднять голос против, но еще и напечатал стихи - и какие, и где: в "Огоньке" у Софронова! - с грозным обращением: "А вы, поэт, обласканный врагом!", с упоминанием о "славе Герострата" - в общем, по полной программе, как сказали бы теперь. И это, заметьте, в 58-м, когда страхи, казалось бы, остались позади, прошел XX съезд, не сажали,- вот ведь где загадка!

"Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон..." Увы, при всем своем даровании, при всей осанке кумир наш страдал - и это вспомнилось в те дни,- страдал по неполученной Сталинской премии, завидуя счастливым и баловням, которые, как Симонов или Михалков, навесили на грудь по полдесятку медалей. Что ему эти премии, а ведь как страдал! И до чего же ему всю жизнь не везло с властями. В годы войны его патристическое стихотворение "России", сильное и красивое до сих пор, попало на глаза Сталину, кажется, в "Комсомолке" или "Известиях", и последовал грубый окрик в "Правде". Не понравилось, не подошло... Уже в году 50-м он вдруг придумал какой-то "социалистический романтизм" - уж, казалось бы, чего лучше,- и опять "не попал": теперь его одернул Фадеев, обвинив в ревизии основ... Потом он, видимо, опять захотел понравиться и на этот раз принес в жертву собственные ранее написанные стихи: открываешь последние сборники и диву даешься: все перекорезено - отредактировано, приглажено самим автором. Ты помнил наизусть: "Я мечтаю о дружбе изумерской,/ Потрясающей, как слово клятва". Теперь: "Я мечтаю о пламенной дружбе". И так на каждой странице! И беда еще в том,- мы когда-то говорили об этом с Борисом Слуцким, он был в комиссии по наследию,- что это как бы прижизненная редакция самого автора и, значит, так уже и останется навсегда.

Стихи в "Огоньке" были, конечно же, замечены. Появилась - ходила в устной передаче - чья-то злая эпиграмма со строкою в эпиграфе из самого Сельвинского: "И всех учителей моих от Пушкина до Пастернака" - из того нашумевшего стихотворения "России", написанного в войну. Эпиграмма такая:

Всё позади - и слава, и опала,

Остались зависть и тупая злость.

Когда толпа Учителя распяла,

Явились вы, чтоб вбить свой первый гвоздь.

Неужели тут и впрямь зависть - самое простое и понятное из человеческих чувств, гадали мы в те дни. Или все-таки тщеславие, столь всем нам знакомое, и тогда оно не так безобидно, как кажется. "Пока не требует поэта..." - тут все правильно у Пушкина: "всех ничтожней он". А когда потребует? "Душа поэта вострепнется, как пробудившийся орел". Так ли это? Вострепнется ли? Не погибла?

Все это еще предисловие. Сюжет впереди.

...Году в 1961-м в Переделкине, в Доме творчества, мы с моим другом Михаилом Львовским стояли однажды у телефонной будки, в то время единственной, кажется, на весь поселок, и вдруг услышали: "Ну что, голубчики?", обращенное сразу к обоим. Обернулись и увидели Сельвинского.

- Ну что, голубчики? Вижу вас здесь уже не первый раз! Нет, чтоб зайти проведать старика. А я ведь тут болел...

Мы стали что-то лепетать в ответ. Миша Львовский тоже ведь когда-то был у Сельвинского в семинаре. Неблагодарные ученики. Разумеется, обещали зайти, благо дача рядом. И зашли, как обещали, в тот же день.

Мастер наш был так же вальяжен и значителен, и мало изменился с возрастом, и полон планов, и, конечно, читал нам свои стихи - на этот раз сцену из очередной трагедии. Так мы мило сидели у него наверху, и вдруг

мой Миша Львовский, черт его дернул, возьми и скажи:

- Илья Львович, тут среди ваших учеников самые разные толки по поводу этих ваших стихов в "Огоньке". Как бы вы сами их объяснили?

Напрасно я наступал ему на ногу - он взял и сказал все это, и мне уже чудился сердечный приступ у нашего мастера, недавно перенесшего инфаркт. Что за хамство - прийти к человеку в дом и донимать его такими речами. Могли бы в конце концов и не приходить.

Но мастер хвататься за сердце не стал. Он окинул нас обоих пронизательным взглядом и изрек:

- Ну, ребята! Миша, Толя! Но вы-то неглупые люди - неужели не поняли?

- Не поняли,- тупо признался Миша.

- Ну какая там первая строчка в этих стихах? "Отцы, не раздражайте ваших чад!" Неужели не ясен смысл?

- Нет,- упрямылся Миша.

- Ну, знаете ли! А дальше? Вспомните! "К чему былая щедрая растрата душевного огня, что был высок и чист..."

- "Когда теперь для славы Герострата вы Родину подставили под свист!" - помнил наизусть Миша.

- Да, это там есть,- согласился Илья Львович.- Но без этого не напечатать было первых двух строк, а в них-то все и дело. "Душевного огня, что был высок и чист"! "Высок и чист" - кто бы еще осмелился сказать такое о Пастернаке, вы вспомните, какие это были дни!

Мы сконфуженно молчали. Он смотрел на нас, ожидая ответа, и, поняв, что не убедил, перешел в наступление:

- Не думайте, он был не так прост! Это был на самом деле очень хитрый человек, себе на уме. Он только казался наивным. Такая удобная позиция. Он говорил: человек бывает самим собой только в уборной - это его слова!..

И дальше развивал эту тему, и это уже перестало быть интересным; можно было только гадать, в самом ли деле думает он так, как говорит. И я вдруг заподозрил его в... искренности. Я вспомнил, как в те далекие годы студенчества мы сидели у него дома вдвоем - такая была оказана мне честь, и он рассуждал на разные темы, иногда в самом вольнолюбивом духе, рискованно называя вещи своими именами. Затем он напутствовал меня советом: надо непременно иметь друга умнее тебя. Вот мне, сказал он, повезло, у меня есть такой друг и наставник, и он назвал литературного критика, ну, может быть, самого одиозного в смысле продажности, самого реакционного, хуже не было. Я не показал удивления, но подумал тогда: как это все уживается в нем. Все уживалось.

Вот и сейчас: он говорил и правду, и ложь вперемежку, одно перетекало в другое. Он был вперемежку честен и лукав, он служил своему времени и боялся его, и любил, и только в одном он не был двойствен - в этом постоянном самоутверждении, в этом суетливом величии, без которого не мог жить. Поистине -тщеславие небезобидно, оно толкает на поступки. В желании славы можно дойти и до стихов "Отцы, не раздражайте ваших чад". Строчки этой, кстати, мы с Львовским так и не поняли...

Сейчас, бывая в Переделкине, я каждый раз прохожу мимо зеленого коттеджа, с косой крытой лестницей снаружи, ведущей на второй этаж. Это совсем рядом с Домом творчества, за общей каменной оградой. Вон там, наверху, сидел за столом Сельвинский, и мы с Мишей Львовским напротив стола, в плетеных креслах... Кто там сейчас? Дача свежевыкрашена, иномарка у крыльца, сонный охранник в камуфляже - нетрудно представить себе новых владельцев. В нынешнем Переделкине их уже немало...

Я еще застал этих людей

Я их еще застал. Осколки старой культуры, ее рудименты, остаточные явления, каким-то образом еще

сохранившиеся, в допотопных сюртуках или москвошвеевских тройках, знавшие что-то такое, чего уже никогда не узнаем мы,- они передвигались по этой новой жизни опасливой, испытующей походкой и, что странно, оставались самими собой, когда все другие давно уже сменили кожу. Профессор Радциг, читавший нам в Литинституте античную литературу, казался пришедшим из совсем уже далекого времени. Их было два брата, легендарные Радциги: Николай Иванович, читавший историю, и Сергей Иванович, как уже сказано,- античность. Я помню его старенького, с обязательной профессорской бородкой клинышком, с книгой в руке: он читает нам вслух из "Илиады", прощание Гектора и Андромахи, и мы уже знаем от старшекурсников, что в этом месте Сергей Иванович не может сдержать слез. Так оно и есть.

А однажды Сергей Иванович вошел в профессорскую после лекции крайней расстроенным, с перекошенным лицом, как говорили очевидцы, и на вопрос: "Что с вами, Сергей Иванович, голубчик?" - ответил, всхлипнув: студент такой-то (молва называла имя Владика Бахнова) не знает, кто такой Еврипид!

В огромной захлавленной квартире на Арбате, дом 4, как сейчас помню, мы сдавали древнерусскую литературу профессору Шамбинаго. А в какой-то московской школе, в чердачном помещении, обитал после войны профессор Томашевский Борис Викторович, и мы ходили к нему туда с Юрой Трифионовым сдавать теорию литературы по его учебнику, и оба слегка мандражировали, потому что не успели дочитать. Оба профессора были на удивление снисходительны; они скорее всего не верили, что мы вообще что-то знаем, и старались этого не обнаружить, дабы не смущать себя и нас. Сергей Константинович Шамбинаго, древний, как сам его предмет, в старом сюртуке и съехавшем набор черном галстуке под мятым воротничком, спросил, знаю ли я, с кем состоял в переписке Иван Грозный, и услышав, что с Курбским, обрадовался, закивал. "Давай,- сказал он,- голуба моя, твою зачетку" - и расписался в ней крупно. "С Богом!" - молвил он, провожая меня до порога.

Профессор Томашевский был более педантичен и все-таки заставил нас с Юрой отвечать, хоть и недолго. И, кажется, даже удивился, что мы что-то вообще в жизни прочли.

Много лет спустя, открыв Булгакова, я узнал в профессоре Преображенском наших старых учителей, это были они, и где-то рядом с ними гуляли Шариковы, и какое-то глухое отчаяние почудилось мне в том, как они общались с нами, молодыми, уже и не рассчитывая встретить ничего, кроме невежества.

Все это были люди со странностями. Профессор Локс, преподававший нам западную литературу (это уже в ГИТИСе, куда я со временем перешел), имел обыкновение держать перед собой открытую книгу, перелистывая страницу за страницей, как если бы он нам ее и читал. Однажды кто-то из ребят все-таки подсмотрел: книга оказалась совсем другая, что-то вроде Мельникова-Печерского, читал же он нам в тот раз Хемингуэя. Был он еще знаменит тем, что не вступал ни в какие контакты со студентами - отчитал и ушел, а на экзаменах не ставил двоек, чтобы к нему не приходили на пересдачу, так он однажды объяснил нашей деканше. Еще мы знали, что живет он отшельником, где-то в арбатских переулках, а где же еще; что в юности близко дружил с Пастернаком, и ему посвящены стихи. Любые попытки заговорить с ним наш профессор даже не пресекал - предотвращал. А лекции читал он, как я сейчас понимаю, замечательные.

Другой профессор, напротив, контактов со студентами не избегал, студенток же непременно целовал в щечку, и говорили, что его за это даже прорабатывали. Это был, конечно же, Дживелегов Алексей Карпович, барственный, маститый, говоривший на всех европейских языках, непревзойденный знаток средневекового театра. Ему не уступал в жизнелюбии Михаил Михайлович Морозов, тот самый мальчик Мика Морозов с картины Серова, выросший в знаменитого шекспироведа. Этот любил шутить. "Что за жизнь, например,- пять тысяч получаю, на три тыщи бутылки сдаю - и не хватает". Так примерно он с нами общался. О Шекспире знал, кажется, все. Рассказывал много, требовал мало: что с них взять. То есть с нас. Кто такой Фальстаф? Знаешь? Вот и молодец.

Профессор Алперс был холодно-неприступен, одет с иголочки. Колючий взгляд. Скандинав. О Мейерхольде - осторожно: опасная тема. Глаза выдавали - гений.

Конечно, профессора наши слухом не слыхивали про соцреализм, во всяком случае, не подавали вида, от политики держались на дистанции, в те первые послевоенные год это еще удавалось. Лишь один на моей памяти Николай Михайлович Тарабукин, преподававший нам изобразительное искусство был неосторожен в высказывании своих предпочтений, а любил он Сезанна, Матисса и Врубеля, передвижников же нескрывая презирал. Нрава он был скорее резкого, чем кроткого, либерализмом, как другие, не отличался,

гоняя нас в хвост и гриву: держит перед тобой альбом, листает, прикрывая ладонью подписи под картинками, а ты изволь угадывать. У меня с Тарабукиным был неприятный случай, и виной тому опять передвижники. Я имел наглость сказать, что люблю портрет Достоевского кисти Перова - тот самый, где писатель сидит в задумчивости, сложив руки на коленях; был за это жестоко высмеян при всех. А о картине Тарабукин сказал одним словом: "Мазня!"

Это был еще какой-то 47-й или 48-й год. В сорок девятом Тарабукину и прочим поклонникам Сезанна и Матисса власть показала кузькину мать. Профессоров наших безжалостно разогнали. Им на смену пришли, и уже надолго, люди без странностей.

С одним из моих профессоров довелось мне подружиться уже в послеинститутские годы, и я берегу его фотографию с надписью: "Дорогому любимому ученику в театроведении, режиссуре и алкоголе". "В театроведении" - это понятно, я как раз и окончил в итоге ГИТИС, театроведческий факультет; "в алкоголе" - тут есть свой резон, потому что в те годы мы с моим учителем хаживали частенько в известный ресторан Дома актера, "к Бороде", и, вероятно, в процессе одной из таких посиделок и появилась надпись о "режиссуре", к которой я отношения не имел.

Какие это были славные вечера! Павел Александрович Марков, живая история театра, ближайший сподвижник Станиславского и Немировича-Данченко, неподражаемый Миша Панин из "Театрального романа" Булгакова, сидел со мной запросто за столиком, рассуждал и рассказывал. Только по легкомыслию молодости я тогда ничего не записывал. А в рассказах и рассуждениях были и Станиславский с Немировичем, и сам Булгаков, и Горький, и Вася Качалов, как называл его мой учитель. А какие люди, в ту пору еще живые, здоровались, а то и подсаживались к нам за столик, как однажды Ливанов Борис Николаевич, которого мы с Марковым потом волокли во втором часу ночи, сильно подвыпившего, по Тверской к его дому напротив "Арагви". И он еще упирался по дороге и громовым голосом, на всю Тверскую, тогда еще улицу Горького, ругал в бога и в мать советскую власть, так что у нас душа уходила в пятки, но, к счастью, ребята в штатском, топтавшиеся в этот ночной час на Тверской, видимо, знали повадки артиста и только ухмылялись.

А в другой вечер нам читал стихи, нависнув над столиком, Рубен Николаевич Симонов - Пушкина, "Здравствуй, племя младое незнакомое". Шел мимо, поздоровался, остановился, уперся руками в столик и стал читать. И не сказать ведь, чтобы был особенно пьян.

Зато с поэтом Светловым Михаилом Аркадьевичем мы знакомились трижды, и каждый раз заново, потому что прежние разы поэт меня не запоминал...

Но - о Маркове.

Запечатлелись детали. Вот он входит в аудиторию мелкой, семенящей своей походкой, невысокий, тщедушный, вот придвигает к себе стул, усаживается, смотрит на нас из-под густых бровей, произносит: "Ну-с?", потирая руки, как бы предвещая удовольствие себе и нам. Потом, выслушав очередной труд кого-нибудь из нас и сказав: "Ладненько", затевает непринужденную беседу, смеется, трясая головой, и мы смотрим на него с обожаньем - был он для нас Пашей, так и называли его за глаза, но хоть бы кому-нибудь пришлось в голову записывать за этим человеком все, что он говорит. Я только потом, годы спустя, подумал впервые, что запросто пожимаю руку, помнящую пожатие Станиславского и Горького, а те в свою очередь обменивались рукопожатьем с Чеховым, а Чехов и Горький еще и с графом Толстым, а Лев Толстой, по преданию, находился в дальнем кровном родстве с Пушкиным, и вот, стало быть, в какой цепочке я оказываюсь!

В нем,- я говорю о Маркове,- не было, конечно, той отрешенности от суеты мирской, как у других моих профессоров. Жил он душой не в эпоху Гомера, а был все-таки театральным человеком, Мишей Паниным, и уже по одному этому не чужд злобе дня. (Кстати, имел обыкновение смотреть все подряд, что только ни появлялось на московских сценах, считая это обязанностью критика, а иначе, пенял он нам, ты не критик, а случайный рецензент.) И при всем том в нем жила московская старина. Она таилась в укладе дома в старом московском переулке, Хомутовском, близ Красных ворот, где они жили с сестрой и ее мужем и где перебивал в гостях весь бывший Художественный театр. Она звучала в его голосе, в этой неповторимой русской речи, по-особому округлой и певучей, народной и изысканной в одно и то же время, по которой можно было отличить коренного москвича. Я потом слышал эту прелестную московскую речь у Владимира

Лакшина, человека другого поколения, сохранившего эту преемственность и в произношении слов, и в стиле общения.

Сам Павел Александрович казался счастливчиком, баловнем судьбы, его вроде бы обошли стороной преследования и обиды, доставшиеся современникам. Он прожил в общем-то безбедную и, как представлялось, благополучную жизнь, заслоненный ритуальными фигурами мхатовских корифеев. Но за этим благополучием скрывалась своя драма. На старости лет он ушел из театра, которому отдал жизнь.

О политике мы, как ни странно, не говорили, темы этой вроде и не было в те времена: а что говорить, когда и так все ясно. Подразумевалось. Читалось на лицах. Театр по самой природе своей обречен жить в согласии с властью, искать ее покровительства. Люди театра - соответственно. Но это был, думаю сейчас, мучительный компромисс, и он разрушал этих людей.

Однажды он сильно обиделся на меня. Я сказал ему - не вспомню уж, по какому поводу и скорее всего обнаглев после третьей рюмки, - что у него, Павла Александровича, нет врагов.

- Мальчишка! Наглец! - услышал я в ответ; его, кажется, всерьез задели мои слова, он почувствовал в них скрытый упрек. - Кто это тебе сказал такую чушь! "Нет врагов"! Да в том же ГИТИСе, если хочешь знать!.. Не взяли в аспирантуру Юру Ханютину - почему? А потому что мой ученик! Причину придумали - смех, да и только! Будто бы потому, что он еврей! Это ж надо такое придумать! А ты говоришь - "нет врагов"!

Был это, помнится, 53-й год.

В конце тех же пятидесятых Марковы покинули старый дом в Хомутовском, переселившись в кооперативную квартиру на Студенческой, в новом композиторском доме. Сюда переехали все старые столики, комоды и сундучки из прежней квартиры, но здесь они как-то не прижились, не смотрелись, и сами хозяева, весь старый дом с его укладом казались пересаженными в чужую декорацию. Но по-прежнему встречали гостей у накрытого стола хлебосольная Мария Александровна, обожавшая брата, муж ее Алексей Алексеевич Темерин, бывший мейерхольдовский актер, а еще и фотограф-любитель, оставивший нам уникальные фотографии, в том числе и ту знаменитую, где Мейерхольд с Маяковским и Шостаковичем у рояля. Кстати, с Шостаковичем Марков дружил в молодые годы, в ящиках старого комода сохранились кипы его писем, однажды они вывалились при мне, и мы их долго собирали с пола... Я так и не знаю, где сейчас эти письма.

Последняя наша встреча - или, может быть, одна из последних - была неожиданной: в райкоме партии, в каком-то зальчике вручали юбилейные медали в честь очередной годовщины Ленина, и мы там оказались оба. Из президиума выкликали фамилии, награжденный подходил, ему трясли руку и вручали коробочку с медалью.

Подошел в свой черед и Павел Александрович и тоже улыбался и протягивал руку для пожатья. Я подумал с досадой: ну его-то как сюда занесло? Зачем?

А потом то же самое и о себе: ты-то, умник, чего приперся?

Булат

Булат принадлежит всем. Мне - одна только строчка, которую, кроме меня, ни один человек не мог бы написать. Я нашел ее недавно в случайно уцелевшей школьной тетради, в которой я вел свой дневник в далеком отрочестве в Тбилиси. Там, обращаясь во втором лице к девушке, по которой я в те дни страдал, я пишу с упреком: "Сейчас тебя провожает этот заносчивый мальчик Булат Окуджава".

Вот как давно это было.

Девушку я встретил как-то уже в позднейшие годы на тбилисской улице. Сейчас она почтенная мать семейства, работает ассистентом на "Грузия-фильме". Стояли они на углу, как стоят, наверное, только в Тбилиси, с Отаром Иоселиани, и выяснилось - Отар тоже из нашей школы, 42-й, что на улице Барнова.

Что интересно: сам Булат впоследствии отрицал этот факт, девушки по имени Манана даже не помнил, уж тем более не отбивал.

Знакомы мы с ним с 1938 года. В доме моей подружки Луизы Налбандян, Люлюшки, как мы все ее звали, я встретил однажды мальчика - ее двоюродного брата. "Он у нас теперь живет",- сказала Люлюшка; подробности я узнал много позже, тогда об этом не говорилось. Я и сам в четырнадцать лет остался без отца, и многие мои ровесники, с кем мы дружили, остались без отцов, с матерями, а иные и без обоих родителей, как Булат. Дом тети и дяди стал его родным домом. Через много лет он все это опишет в своей книге "Упраздненный театр".

Прочтя книгу, еще в журнальной публикации, я позвонил ему: "А знаешь, я ведь, пожалуй, единственный твой читатель во всей Москве, кто видел и помнит твоих героев!"

Люлюшка была годом или даже двумя старше меня, познакомились мы в Патара Цеми, в этом благословенном, многим - кто жив - до сих пор памятном местечке в горах между Боржомом и Бакуриани. Не пойму, как это мы подружились тогда с Люлюшкой, учитывая разницу в возрасте: я еще в пятом классе, она уже чуть ли не в седьмом. Помню, меня почему-то очень привечали ее папа и мама - те самые дядя и тетя Булата, и я ходил в их дом на Грибоедовской. Потом, пришло время, Люлюшка вышла замуж, и я, еще жалкий школьник, гуляю на свадьбе, как большой, и там напиваюсь впервые в жизни, о чем мы потом вспоминали с Булатом.

С самим Булатом особой дружбы у нас тогда не получилось, я имел неосторожность раскритиковать стихи, которые он писал, и заносчивый мальчик долго мне этого не мог простить.

Мне кажется, я один знаю, откуда эта безупречная внутренняя пластика, это сдержанное достоинство и вкус. Тут его кавказские корни, тбилисское и одновременно московское воспитание - пополам. Аристократизм человека, умеющего сидеть за столом, питаюсь дешевыми сосисками, если бог не послал другой еды, как самым изысканным блюдом.

С таким же спокойным достоинством он держал себя, оказавшись в положении человека, которого знают стар и млад. Я наблюдал таких людей, поражался, как можно так жить на виду у всего мира. Один мой приятель актер уже так привык быть узнаваемым, что к любому встречному обращался, как старый знакомый.

Булат был несуетен и в этом. Он как бы входил в положение людей, которым доставлял развлечение одним своим появлением, не сердился на них за нескромные взгляды, но и не кокетничал. У каждого своя работа.

Сейчас все растиражировано - и образ его с гитарой, упертой в колено, и песни, которые я слышал когда-то одним из первых и, помню, еще удивлялся, когда Булат потащил нас с Тодиком Колунцевым, общим нашим другом, к себе домой, на Ленинский, пообещав кое-что спеть.

- Как, ты сам и музыку сочиняешь?

- Не музыку, а песни,- отвечал Булат, и мы в тот вечер услышали "Девочка плачет", и "Синий троллейбус", и "Леньку Королева".

Через какие-нибудь год-два их пели все. У меня же так и сохранилось чувство, что я один и еще, может быть, несколько посвященных знаем о нем что-то, что неведомо больше никому, не открылось и сейчас, когда тайная свобода, ее пароли и переключки, соединявшие нас, пущены в обращение и доступны каждому; что-то мы еще знаем о нем совсем личное - может быть, как раз историю заносчивого мальчика, однажды гениально угадавшего слова и мелодии времени.

Глава 7

ЛИШНИЕ ЛЮДИ

В 1961 году я впервые оказался на "Ленфильме" и с той поры до недавнего времени работал на этой студии почти без перерыва. Подсчитал: 13 картин.

Этот факт биографии не заслуживал бы отдельного упоминания, если б не то, что "Ленфильм", Ленинград, коли брать шире, был отдельной землей, особой страной в 600 километрах - ночь езды - от Москвы.

Здесь жили, как ни странно, другие люди.

Не помню, то ли московская погода предшествует ленинградской, опережая ее на один-два дня, то ли наоборот: одним словом, если у нас похолодало, завтра, глядишь, похолодает в Питере; если у нас дождь или солнце, то назавтра все соответственно будет у них. Или наоборот: сперва у них, потом у нас, я уж позабыл. Но это проверенный факт.

Такая странная связь - и не только в смысле погоды. Две столицы жили и живут до сих пор с ревнивой оглядкой друг на друга - вероятно, с тех еще времен, когда порфироносная вдова померкла перед новой царицей, как замечено еще в "Медном всаднике". А уж затем, в начале советской власти, новая царица уступила вдове свой державный скипетр, и так с тех пор они живут в беспокойном соседстве, время от времени выясняя отношения. Уже в наш век разжалованная царица то и дело оказывалась на подозрении у Москвы то как гнездо "ленинградской оппозиции", то как прибежище злокозненных Зоценко и Ахматовой, то опять по "ленинградскому делу" 1951-го. И сама бывшая царица с тайной недоброжелательностью оглядывалась в сторону "центра", то с излишним рвением выказывая преданность, то вдруг где не надо становясь в позу.

Так сохранилось по сию пору.

Еще добавлю, что за неизжитые свои амбиции и тайный ропот град Петров наказан был быстрым превращением в провинциальное захолустье. Это вот теперь уже наконец проспекты и площади Санкт-Петербурга засияли вечерней подсветкой, а еще семь-восемь лет назад улицы были сумрачны, дома угрюмы, трамваи ходили кое-как, и пресловутое "снабжение" эпохи зрелого социализма читалось на обликах прохожих. И впрямь Калуга, закованная в гранит, как говорили о своем городе обиженные ленинградцы.

Но ущемленная гордость каким-то образом брала свое, и уж по крайней мере про искусство ленинградское никак нельзя сказать, что оно прозябало. "Ленфильм", о котором я веду речь, по качеству продукции не уступал, а в чем-то и превосходил привилегированные московские киностудии, искусство же театральное представляла сцена БДТ - без сомнения, лучшая в стране. Нельзя сказать, что здешние творцы были обделены бдительным вниманием властей, совсем наоборот: тут у них был свой обком, легендарный Смольный, рукой подать. И тем не менее.

О Смольном речь впереди. Что же касается "Ленфильма", то он, по счастью, был избавлен от производства глобальных полотен типа мосфильмовского "Освобождения", полотна доставались столице, провинциальная же студия довольствовалась в основном скромными фильмами на "морально-этическую тему", как это тогда называлось, то есть могла худо-бедно заниматься искусством. Вот пример, когда бедность поистине идет на пользу! (Не забуду, как Глеб Панфилов в ответ на мои восторги по поводу фильма "Начало", снятого с предельной художественной скупостью, на крупных и средних планах, что, по-моему мнению, стало его решающим достоинством, рассказал, смеясь, как они с оператором Долининым изворачивались, чтобы снять картину за малые деньги - других в тот момент не было, откладывать не хотелось.)

"Морально-этическая" тема не означала легкой жизни, напротив: она-то как раз и таила для начальства невыясненные опасности, а потому находилась на подозрении. "Неустроенные судьбы", "абстрактный гуманизм" и прочие грехи, вплоть до "очернительства" - весь этот набор подкарауливал вас, готовый свалиться на голову в любом сочетании, штучно или целым букетом, как повезет. В картине "Не болит голова у дятла", помнится, не понравились обшарпанные дома и дворы, фильму вlepили за них "третью категорию". В "Дневнике директора школы" в сцене свадьбы замечена была сигарета в руке у невесты. Поправки и замечания предугадать было невозможно - может, это даже и к счастью, поскольку избавляло в какой-то степени от внутренней цензуры: все равно не угадаешь, к чему придерутся. Но я об этом, пожалуй, еще напишу подробнее - "игра в поправки" заслуживает отдельной главы.

Близость Смольного также не прибавляла энтузиазма. В Москве начальство как-никак подальше, и не столь амбициозно, и, главное, много его и много нас, за всеми не углядишь. А здесь - уж если взялись за тебя, то беги. Что и сделал, как известно, Райкин со своим театром, не выдержав мстительной опеки обкома, да и не только он. От их всевидящего глаза, от их всеслышащих ушей. В Москву, куда же еще... Жаль только, что никто из них, за редким исключением, так и не процвел на новом месте. Тут свои загадочные законы. Лучшие работы Райкина остались все-таки там - в той прежней суровой ленинградской жизни.

О Смольном и его хозяевах рассказывались легенды. Один из них, некто Смирнов, именем которого был назван потом проспект, прославился, в числе прочего, своими общениями с иностранными делегациями. Одну из них, как рассказывают, он сопровождал в Эрмитаже и, остановившись перед знаменитой головой Вольтера работы Гудона, изрек бодро: "Великий русский полководец Суворов!" Другой хозяин Смольного, небезызвестный Романов, принимал посетителей посредством телевизора, установленного у него в приемной: вы говорили - он отвечал вам с экрана. Покойный Г. А. Товстоногов рассказывал мне, что сам был встречен однажды таким вот образом.

Может быть, будущий историк объяснит, как это все существовало вместе: вздорные ленинградские вожди, о которых рассказывают анекдоты, и спектакли БДТ, пьесы Володина, Райкин и Жванецкий в 70-е годы, фильмы Авербаха, Асановой, Панфилова, Германа, Клепикова, и этот гостеприимный "Ленфильм", и холодноватый, чопорный Дом кино, где никогда никому бурно не аплодировали, и еще многое другое, о чем вспоминаешь с благодарностью и тоской.

Фильмы ленинградского производства подлежали обязательному просмотру в обкоме, без этого не могли быть сданы. Смотрели обычно "первый" со свитой и при них директор студии. Вердикт выносился заочно, в устной форме.

Однажды, насколько я знаю, порядок этот был нарушен: на просмотр в Смольный допущен был режиссер - Михаил Ильич Ромм, приехавший в Питер на свою премьеру. Показывали "Девять дней одного года". "А где режиссер?" спросил после просмотра "первый", кажется, в то время был еще Козлов. Михаил Ильич представился. "Так вот,- сказал "первый", обернувшись на него,- мы у себя таких фильмов делать не будем". Знаю эту историю со слов Ромма.

Ленинградские начальники отчасти даже бравировали своей особой идейной принципиальностью, подчеркивая при случае, что Москва им в этом не указ. Колыбель революции как бы охранялась от столичного пижонского вольнодумства. Это не мешало охранителям пропускать у себя иногда и такое, что не прошло бы в Москве. "Мы у себя таких фильмов делать не будем", произнес в свою очередь спустя годы директор "Мосфильма" Сизов, посмотрев знаменитую "Премию" Гельмана - Микаэляна, снятую на "Ленфильме". Сизов был человек с характером, с харизмой, как теперь говорят, то есть строг, но справедлив, хамоват, что почему-то нравилось людям, и, скажем так, любил Сталина... И так, здесь проходило одно, там другое, четких критериев не было, и слава богу, иначе как бы мы выжили.

При всем том город-герой опасливо оглядывался на столицу. В гордой самостоятельности здешних начальников было, пожалуй, больше понта, чем смысла. Москвичей уважали. Даже самый упертый ленинградский начальник, разговаривая с тобой, как бы держал в запасе возможность дать в случае чего обратный ход. А вдруг тебе, приехавшему в это утро "Стрелой", что-то известно, что еще не дошло до него. Это чувствовалось, в каких-то случаях и выручало.

Так или иначе, многие из нас охотно сотрудничали с "Ленфильмом", и в вагонах "Стрелы" почти всегда можно было встретить кого-то из коллег, не говоря уж о московских актерах, совершавших вояжи туда и сюда - на съемки, со съемок. Так же, впрочем, курсировали и актеры-ленинградцы. Когда однажды (был такой случай) я метался вдоль состава, не успев взять вовремя билет и рассчитывая на проводников, меня заметили и тут же выручили два заслуженных пассажира, Лебедев и Копелян, знавшие, как выяснилось, по имени-отчеству всех поездных бригадиров этого маршрута. Потом мы, как водится, заглянули в буфет - тогда в поездах еще были буфеты, их упразднили после знаменитого "пожара в "Стреле"" (по-моему, был снят даже фильм под таким названием). Оба артиста ехали, как всегда, на съемки, на один день - в театре был выходной. Интересно, что и тот и другой затруднились ответить, где и у кого они снимаются. Лебедев помнил только, что он - доктор Айболит в каком-то детском фильме на студии Горького...

С годами эти поездки - ночи в "Стреле", дни на "Ленфильме" - стали необходимой частью жизни. После "Дикой собаки динго" - первой моей ленинградской картины, достаточно сопливой, как мне сейчас кажется, но имевшей в то время успех, даже и на фестивале в Венеции,- я здесь как-то прижился, зачастил в Питер, привык к его погоде, к зимам и веснам, несносным для нормального человека, к белым ночам, нашествиям комаров, к гостиницам, каждый раз разным, так что я знал их все "от" и "до" - от аристократической "Астории", в то время еще доступной, до демократической "Выборгской", где как раз-то и шла неравная борьба с комарами. Привык к студийным коридорам, к приветливому обшарпанному кафе на втором этаже, где можно было встретить всех, к огромной комнате на четвертом, где сидели за столами мои редакторы и

куда заглядывали без дела режиссеры и непременно кто-то из гостей, а то вдруг в строгой тишине заседал худсовет - обсуждали твою заявку.

В 60-е и в начале 70-х директором "Ленфильма", главной его фигурой и без сомнения главной достопримечательностью был Киселев Илья Николаевич. Откуда он взялся, даже и внешнеостью отличавшийся от принятого стандарта коренастый, грузный, с вьющейся шевелюрой, громогласный, бурно темпераментный, то ли, как говорили, из цыган, то ли еще с какой-то примесью, бывший актер или даже циркач, сколько-то лет отсидевший, что также не вязалось с номенклатурной должностью,- одним словом, личность, какую трудно было представить себе на официальном посту в Москве, но на то он и Питер, чтобы и тут было на особицу.

Больше всего этот директор любил творческий процесс, осуществлявшийся им прямо в кабинете, лицом к лицу с режиссерами и сценаристами, которым он показывал - в самом прямом смысле, то есть импровизировал - ту или иную сцену будущего фильма. Из-за двери кабинета в приемную доносились крики, шум сдвигаемых стульев - это директор предавался своей пламенной страсти, впадая в раж, мечась, а то и грохаясь на колени, как это было при мне однажды, когда он показывал нам с режиссером любовную сцену из нашего сценария. Местами это было, надо сказать, талантливо и интересно, хоть и не всегда безупречно по вкусу.

Казалось бы, столь экзотическая фигура не могла продержаться долго в номенклатурном кресле, и однако Киселев правил "Ленфильмом" что-то около восьми лет, потом его все-таки сняли за что-то, перевели директором в Александринский театр, где он продолжал фонтанировать, на этот раз, увы, недолго. На киностудии он оставил о себе хорошую память, с кем ни поговоришь. При нем начинали Панфилов и Герман, Авербах, Масленников, Асанова, Трегубович, Микаэлян. Сценаристы не исключение: с нами он носился, как никто другой. Мог снять трубку, позвонить тебе в Москву с предложением какой-то идеи или даже сюжета. С тех пор, кажется, никто мне так не звонил.

Комната на четвертом этаже и сейчас перед глазами. Стол в глубине, столы по бокам. Входишь, и перед тобой, как раз за тем столом, что в глубине, фронтально,- Лариса Иванова, человек, который всегда на месте. Она - редактор-организатор, так это, кажется, называлось, то есть редактор как бы не совсем полноправный, зато самый необходимый. Договора, авансы, пролонгации - все это на ней. Есть ли гостиница, заказан ли обратный билет. Если нелады с гостиницей, что с годами случается все чаще,- к вашим услугам уютный дом Ларисы Павловны: тащите чемодан без разговоров, и кто из друзей не пользовался ее гостеприимством. А друзья - это, конечно, авторы-драматурги, кто ж еще!

У Ларисы Павловны единственная в своем роде коллекция: наши заявления о пролонгации. Ни один из любимых авторов никогда еще не представил сценарий в срок. Одна, две, а то и три пролонгации - это в порядке вещей. Но каждый раз требуется мотивированное заявление на этот счет, с указанием нового срока. Мы наловчились писать эти бумажки всякий раз по-разному, соревнуясь друг с другом в изысканности стиля. "Будучи поставлен в необходимость..." или, скажем, "Не сочтете ли возможным, приняв во внимание..." - в таком вот вкусе. Так, помнится, изоцрялись, каждый по-своему, Наташа Рязанцева, Андрей Смирнов, Павел Финн, Володя Валуцкий, да и аз грешный,- кто только не оставил свой след в коллекции нашей Ларисы.

Обычно заключали договора под трехстраничную заявку, брали аванс, потом долго раскачивались, писали, потом получали поправки и с ними второй аванс, потом таким же образом третий. Если сценарий оказывался в итоге непроходимым, договор расторгался, деньги не взыскивали. Таким образом ты получал возможность творить, так сказать, для души, то есть писать без оглядок, а уж там как повезет. Я уже рассказывал о таком "способе жизни", конечно же, немислимом в нормальных условиях. И ведь многие из таких сценариев в конце концов становились фильмами. Тут нужны были часто героические усилия, чья-то сильная воля и дипломатия, и в 1-м объединении "Ленфильма", о котором я веду речь, был такой героический человек Фрижетта Гукасян, главный редактор.

В кино, как и во всяком коллективном деле, человек оказывается нужным тогда и настолько, насколько сам того хочет. Фрижетта Гургеновна Гукасян, Фрижа, как мы ее называли, оказалась блестящим и незаменимым организатором, своего рода продюсером, когда таковых у нас еще не было. Я думаю, что и теперь ей в этом не найдется равных. Кто еще мог так безошибочно соединить режиссера и сценариста, вчера еще незнакомых друг с другом, как это удавалось Фриже Гукасян, соединившей, к примеру, Виталия

Мельникова и никому еще не известного Виктора Мережко, то есть предложив режиссеру нужный ему сценарий, а для сценария, поначалу еще заявки, угадав режиссера,- получился фильм "Здравствуй и прощай". Витю Мережко Фрижа нашла во ВГИКе, куда ездила каждое лето на защиту дипломов, по собственной, разумеется, инициативе - за талантами. И таких открытий на ее счету немало.

А ведь все это приходилось еще и пробивать - и в Питере, и в Москве, то там, то здесь, через все инстанции,- и тут Фрижа проявляла могучий характер, за что в конце концов была разжалована из главных редакторов. Было это в начале 80-х. Три фильма, ею выстраданных, оказались под сомнением: "Мой друг Иван Лапшин", "Торпедоносцы" и "Пацаны"; за них она и поплатилась. Сомнения прошли, но Фрижу не восстановили.

Редакторский корпус на "Ленфильме" был так же многочислен, как и всюду на студиях; время от времени он подвергался сокращению, после чего, как и всюду, вновь разрастался странным образом. Было совершенно непонятно, чей заняты все эти люди и зачем их столько. По идее, конечно, были они поставлены на то, чтобы укоротить нашего брата - сценаристов, режиссеров и прочую интеллигенцию, злоумышлявшую, ясное дело, против советской власти. Высокое начальство мучило их за нерадивость: вот опять где-то идейные изъяны или, того хуже, очернительство, а вы, голубчики, куда смотрели? На самом деле редакторы, в подавляющем большинстве, принимали все-таки нашу сторону, находясь даже как бы в тайном сговоре с теми, кого должны были держать в узде. Знало ли об этом начальство? Знало, конечно. Оно само уже порядком устало от бессонной вахты, предпочитая простые житейские радости и тоже по-своему вступив в этот негласный сговор всех со всеми. Мы жили в мире, где обманывали все,- и жизнь почему-то еще происходила.

Другое дело, что друзья редакторы по необходимости - иногда, впрочем, и с излишним рвением - нагружали нас своими замечаниями и поправками, порой дельными и интересными, большей же частью бессмысленными, то есть ничего по существу не менявшими, служившими разве лишь подтверждением, что люди не зря получают зарплату. К этому надо бы, конечно, относиться философски, но ведь делать "поправки" все-таки приходилось, и было это сущим мучением.

Редакторы-ленинградцы были, пожалуй, более добросовестны, менее циничны, чем их московские коллеги. Не знаю, как другие,- я всегда примечал в ленинградцах некую наивность, то есть способность серьезно относиться к тому, на что в Москве давно махнули рукой. Меня умиляли эти самые худсоветы, собиравшиеся в большой комнате на четвертом этаже по поводу заявки ли, готового ли сценария или просмотренного материала. Это был всегда ритуал. Приглашались стенографистки. Серьезные речи, серьезные лица, все в сборе. Давным-давно ничего подобного не было в Москве.

Однажды вот на таком худсовете, уж не вспомню теперь, по каким основаниям, зарублен был мой сценарий "Успех", впоследствии поставленный на "Мосфильме". Были долгие словопрения, я терпел, слушал, вспоминал афоризм Евгения Шварца: "На худсоветах надо сидеть под наркозом". С тех пор к демократии в кино отношусь осторожно.

Здесь, как и везде, редакторы были в большинстве своем дилетанты. Мало кто из них, может быть, единицы, могли, как, скажем, Света Пономаренко на том же "Ленфильме", сесть в монтажной и выбросить из снятого фильма лишние 300 метров, да так, что вы почти и не заметите. Или проделать то же самое еще в режиссерском сценарии, на бумаге,- и не 300 метров, а все 500, отовсюду понемножку. Света чувствовала кинематограф печенками. С этим надо родиться. Все другие или почти все были в лучшем случае гуманитариями широкого профиля - знатоками литературы, музыки, что, в общем, тоже не вредно. Вас читали, видя перед глазами текст, а не изображение на экране. Требовали идей, выраженных словами. Реплик, которые потом вылетают при монтаже. Или остаются - во вред картине. Фильмы наши многословны.

Среди гуманитариев были замечательные личности. Эрудиты, не нашедшие применения своей эрудиции, несостоявшиеся писатели, литературоведы без литературы, музыковеды без музыки - волею случая прибились к кинематографу, к киностудии, где они, в общем, ничего не умели да и не должны были делать, разве что порассуждать о достоинствах и недостатках сценария, о длиннотах в отснятом материале, еще о чем-то, не имевшем никакого обязательного значения.

Я бы не сказал, что от них не было толку. Как ни странно, этот хор необязательных суждений, этот неумолчный гомон в этой нашей большой комнате на четвертом, где по делу и без дела толклись все,

составляли какую-то часть жизни, без которой теперь даже скучно. Не с кем отвести душу. Люди заняты делом.

"Могу обойтись без необходимого, не могу без лишнего". Это, кажется, Светлов.

Как сейчас вижу седоватого губастого Севу Шварца, Всеволода Сергеевича, моего редактора. Стол его, как войдешь - справа. Сева, как всегда, за машинкой. Он как раз из "литературоведов", то есть не больно разбирается в премудростях монтажа - больше про "образы" и "идеи". Зато он непревзойденный мастер писать всяческие "заключения" по поводу сценариев и заявок. Он отстукивает их на "Оптиме" с фантастической скоростью и без помарок. Это каждый раз изящные эссе, без единого стандартного словосочетания. Да и про "образы" Сева рассуждает всегда интересно. Умелое перо Севы Шварца сгодились бы для прекрасных критических очерков - почему он их не писал? Почему не стал критиком, эссеистом?

Прошел войну, защищал Ленинград, награжден, ранен. Окончил университет, образован, блестящая память. Подрабатывает сочинением каких-то буклетов, путеводителей по ленинградским паркам, город он знает прекрасно.

Что ему наши сценарии? Зачем он здесь столько лет?

На том же этаже в отдельном кабинете-клетушке работает Яков Рохлин. Работает - громко сказано. Скорее - не работает. Обязанности члена главной редакции (есть на студии и такая) отнимают немного времени. У себя в кабинетике Яша читает хорошие книги, иногда чей-то сценарий, когда попросят или по службе. А еще он сочиняет стихи и эпиграммы - для души, без всякого намерения их где-то напечатать. Когда-то до студии он работал завлитом в театре. Театр и до сих пор его стихия. Судит всегда метко, образно, пронизательно. Многие из нас несут ему свои писания: посмотри, подскажи. Среди его знакомых люди, осуществившиеся на все двести процентов. А что же Яков? Очевидно, к дарованиям должны быть приложены еще и воля, характер. И, конечно, желание быть востребованным, доведенное иногда до страсти. Не смог, не захотел? Обленился? Не пойму. Страдал ли по этому поводу? Завидовал ли тем, кому "удалось"? Вряд ли. В деньгах, кстати сказать, он не нуждался, имея скромные запросы. На бутылку всегда хватало, трезвенником он не был.

Конечно, он пересидел в своем кабинетике. Вообще редакторская работа трудно сочетается с самостоятельным творчеством, это общеизвестно. Легче написать роман, если днем ты даже, к примеру, крутишь баранку, но не сидишь над чужой рукописью; вечера, по крайней мере, твои.

Хотя случаются и счастливые неожиданности. Один из обитателей четвертого этажа, заурядный редактор, годами и десятилетиями делавший свою рутинную работу, иногда писавший и сценарии, скучные и проходимые, вдруг, чуть ли не в пятьдесят уже лет, сверкнул неожиданной и яркой прозой, которую он писал, вероятно, долгое время в стол, и оказался выдающимся писателем Михаилом Кураевым. До этого он жил, по его признанию мне, в состоянии анабиоза.

Вижу комнату, где стучал на машинке Сева Шварц, худенького близорукого Яшу Рохлина, склонившегося над томиком Фолкнера или "Капиталом" Карла Маркса (было и такое) или сочинявшего собственные вирши для чтения в кругу друзей,- и нейдет из головы давнее, школьное: "лишние люди".

Не Онегин с Печориным, как когда-то нас учили, а наши с вами знакомые, те, кто почему-то не нашел себе применения в этой жизни.

Почему-то именно в Ленинграде встречал я таких людей. Не одного и не двух.

Быть может, потому, что город этот, задуманный как столица, оказался в положении прозябающей провинции, и для его культурной элиты попросту не хватало рабочих мест?

Когда Яша Рохлин неожиданно умер в 1988-м - днем мы виделись с ним в ленинградском Доме кино, а вечером его вдруг не стало,- над его гробом самые разные люди, до тех пор мне не знакомые, говорили о нем восторженные слова. Я впервые узнал, что Яша, оказывается, добровольцем ушел в ополчение, был ранен в руку. С тех пор рука и дрожала. А я не знал отчего.

На фронте он вступил в партию. В 1949-м в театральном институте, как ортодоксальный коммунист,

выступил на партсобрании в защиту несправедливо гонимых, за что и сам был жестоко наказан... Так после смерти открывалось то, о чем мы не ведали. Совсем как у Чехова - когда умирает доктор Дымов.

Он и был натуральный чеховский интеллигент, никакой не Онегин и не Печорин. Никогда не обременял собою окружающих, никого ни о чем не просил его просили; ни с кем не советовался о своих делах - с ним советовались; своих дел у него вроде бы и не было. Человек, раздававший свои мысли другим и, кажется, не мучимый комплексами по этому поводу. Поэт, мудрец... как там у Пушкина: "Наполеон, не командовавший ротою"...

"Я пишу о живых людях, которых рассматриваю по мере сил подробно и точно, словно явление природы,- записал знаменитый однофамилец Севы Шварца, автор "Дракона" и "Тени", в своей "Телефонной книжке", недавно наконец изданной.- Мне страшно с недавних пор, что люди сложнейшего времени, под его давлением принимавшие или не принимавшие сложнейшие формы, менявшиеся незаметно для себя или упорно не замечавшие перемен вокруг,- исчезнут. Нет, проще. Мне страшно, что все, что сейчас шумит и живет вокруг - умрет, и никто их и словом не помянет, живущих. И это не вполне точно. Мне кажется, что любое живое лицо - это историческое лицо - и так далее и так далее..."

Привожу цитату, которая здесь как нельзя кстати...

А большой комнаты больше нет. Лариса Иванова скончалась в прошлом году в Америке - уехала туда к сыну Алеше. Тремя годами раньше умер Сева Шварц. Его коллега Саша Бессмертный, еще один благородный "филолог", о котором я не успел написать,- на пенсии. Вышла на пенсию и Света Пономаренко - плохо слышит, болеет. Фрижа Гукасян осталась в одиночестве, но по-прежнему воюет, пытается что-то еще создать. В большой комнате теперь костюмерная. Люди заняты делом. Лишних нет.

Удивительное было время, что там ни говори. Ведь, в сущности, те из нас, кто хотел, делали что хотели. Другой вопрос: а что хотели? Какие выбирали сюжеты? Как представляли себе "правду жизни" - эту заветную цель, к которой тогда стремились? Где были честными, где лукавили?

Вернее будет сказать: не делали то, чего не хотели, к чему не лежала душа. Могли себе такое позволить: не делать. Дивно, не правда ли. Сейчас-то уж, наверное, не стали бы кочевряжиться.

Случались, однако, и "заказные" работы, не без того.

Году в 1968-м, если не изменяет память, неугомонный Илья Киселев позвонил мне с очередным предложением; на этот раз речь шла об истории, связанной с какими-то австрийскими партнерами, с "копродукцией", что было уже само по себе заманчиво, от таких предложений не отказывались. Здесь же сам сюжет был соблазнителен: оказывается, знаменитый Иоганн Штраус в свое время концертировал в Санкт-Петербурге, и здесь у него случился бурный роман с русской девушкой из аристократической семьи; маэстро потерял голову, но, увы, вмешались родители, низкородный капельмейстер получил от ворот поворот и вскоре убрался восвояси, к себе, в Вену, где впоследствии стал знаменит и богат. Сохранились письма, воспоминания - словом, был материал для сценария и фильма.

Я, конечно, тут же навоображал себе, что модный гастролер, баловень успеха, попрыгунчик, до сих пор легко вальсировавший по жизни, переживает любовную драму, и она-то делает его большим серьезным художником. Чем не сюжет?

Тут еще присутствовал подспудный мотив: русская духовность, воплощенная в мечтательной девице, как бы оплодотворяла ограниченного немца, то бишь австрийца; он был уже несколько буржуазен, она - пушкинская Татьяна. У них были разные судьбы: то, что ей дано от рождения, ему доставалось ценой трудов и унижений; он был из тех, кто за все должен платить. Притом был он талантлив от бога, порою наивен, как дитя, причудлив, капризен, переменчив и неуправляем в своих желаниях. Словом, тут я не поспешил в красках, поскольку, признаюсь теперь, писал портрет с моего любимого друга режиссера, чей непростой характер испытал на себе. Мой Иоганн местами мог выглядеть комично, как, наверное, всякий пылкий влюбленный, и этими красками я как раз дорожил, и тут мы далеко разошлись с режиссером.

Мы, что поделаешь, не поняли друг друга. Ян Борисович Фрид был признанным мастером музыкального комедийного фильма, профессором Ленинградской консерватории. В композиторе Штраусе он чтит гения, относился к нему с должным пиететом и уж никак не желал видеть его в смешной, а тем более жалкой роли.

Ему нужен был музыкальный фильм без затей, свой "Большой вальс" в ленфильмовском исполнении; в конце концов худо-бедно он такой фильм и снял, с Меркурьевым, Кадочниковым и Игорем Дмитриевым в разных ролях и красавцем латвийским артистом Яковлевым в роли самого Штрауса. Фильм назывался "Прощание с Петербургом", по имени вальса, действительно сочиненного в тот год Иоганном Штраусом. Должен признаться, что ни одна из моих картин не имела такого количества зрителей, как эта.

Уже после выхода фильма меня разыскала преклонных лет женщина внучатая племянница Ольги Смирницкой, той самой петербургской красавицы, что разбила сердце великого музыканта. Женщина эта, Ирина Константиновна, была тещей моего коллеги драматурга Олега Стукалова-Погодина. У нее, как выяснилось, хранилось кое-что из фамильного архива - я смог впервые увидеть подлинный облик моей героини, правда, уже в годах, на выцветших фотографиях. Остались и письма, да и устное семейное предание о несчастной любви. Судьба Ольги сложилась, в общем-то, традиционно, как и можно было предугадать: место пылкого маэстро занял серьезный господин в чине статского советника - вот и он вместе с ней на фотографии. Дети, внуки. Но всплыли и какие-то трогательные подробности из того давнего времени, когда маэстро покинул Россию, а перед тем влюбленные тайно встречались в укромных уголках Павловского парка, и кто знает, как далеко зашли в своей любви (вопрос, почему-то всегда занимающий современного человека).

Я слушал, смотрел, разбираю почерка. Я обмирал перед подлинностью жизни. Эти прикосновения волновали больше, чем любые фантазии. Увы, думал я в который раз, правду эту почти невозможно передать на бумаге и экране. Фильм наш, по крайней мере, не имел к этому отношения.

Весь тот год я по неопытности конфликтовал с режиссером. Тогда, да и позже, я еще думал, что можно отстоять свои замыслы путем настойчивых разъяснений и уговоров; на самом деле мы только изнуряли друг друга бесплодной борьбой.

К раздражению, которое я испытывал все это время, кляня себя за то, что взялся за эту работу, примешивалось одно щекотливое обстоятельство, о котором я должен здесь рассказать.

Дело в том, что работа эта предназначалась сперва для другого автора. Мне об этом сразу же честно сказал Киселев. До того как это было предложено мне, велись переговоры с Сашей Галичем. Но Галич теперь, увы, как выяснилось, невыездной, картина же связана с "поездками", что поделаешь.

Преамбула эта меня, конечно, смутила. Не настолько, чтобы тут же отказаться, но по крайней мере следовало выяснить вопрос с самим Галичем и тогда уж принимать решение.

Встретились мы у него во дворе. Саша прогуливал собаку. Почему во дворе, нетрудно понять - любой разговор, не предназначенный для чужих ушей, лучше было вести на пленере, подальше от стен и потолков. Саша выслушал меня с вялым интересом, ничего нового я ему не сообщил. "Невыездной" - он это уже знал и относился к этому, как мне показалось, даже с оттенком гордости, отчасти и радуясь новой своей известности, чему я потом находил подтверждение. В том, как легко, без сожаления, "уступил" он мне советско-австрийского Штрауса, был, пожалуй, даже оттенок превосходства. "Валяй", - сказал мне человек, избравший в отличие от меня другую, серьезную и почетную стезю. Сам Саша относился к работе в кино, как к источнику существования, не более того; теперь этот кусок перепал мне, его товарищу, - вот и хорошо, валяй.

Это был один из тех поступков в жизни, о которых я жалею. Да, он с легкостью отказался. Почувствуй я хоть малейшую обиду, решение было бы другим, с тем я и шел. И все равно: что-то тут было безупречно, скажем так. Уже и то, что пошел "договариваться", зная заранее ответ. Уж лучше бы, право, не ходил. А еще лучше - не брался бы. Пусть кто-нибудь другой...

Пишу об этом здесь, сейчас, потому что решил писать обо всем - как было. О себе, о нас, о наших тогдашних понятиях и поступках. Они - история. Тем, может быть, и интересны. (См. "Телефонную книжку" Евг. Шварца).

Ни в какую Австрию никто из нас, разумеется, не поехал; скорее всего, это было с самого начала фантазией нашего бурного директора, в которую он в тот момент сам верил. Случалось с ним такое...

Что-то все-таки томило в этом прекрасном городе. Я пишу о собственных ощущениях, не более того. Что-то

томило. Не хватало кислорода, иногда даже, может быть, в прямом смысле. "Но вреден север для меня". Какое-то уныние разлито в самом воздухе. Кажется мне это или действительно так?

Людям в массе живется хуже, чем в Москве. Меньше денег. Толпа на Невском другая, чем на улице Горького. И люди не торопятся. Спешить некуда.

В театре замечательные премьеры. Большой драматический, БДТ - на гребне успеха. Полные залы, ругань в прессе, толпы на Фонтанке. На улице Желябова - Райкин, еще в полной силе. Жванецкий не уехал. Володин пишет. Где-то, из тени в свет перелетая, Довлатов. Оказывается, пробовал однажды свои силы у нас на "Ленфильме", о чем впоследствии очень смешно написал. А мы и не знали.

Столько вокруг интересного, если посмотреть. И - уныние.

Вечерами мы собираемся у Володи и Гали Венгеровых, близ Черной речки. Молодой Венгероv описан Шварцем в "Телефонной книжке": фигура, напоминающая валета. "Среди киношников не видал я человека, столь незащитного и тихого". Это давно не так. Венгероv давно заматерел, он известный режиссер, поставил "Рабочий поселок" и много еще другого. А дом его открыт для гостей. Стоит на "Ленфильме" появиться новому человеку, как на другой день он уже у Венгеровых. Вот и Вася Аксеноv, еще мало кому известный. Похож на Наполеона. Знает, оказывается, кучу стихов. Это как пароль. Сам Венгероv стихов знает уйму, читает наизусть Лермонтова и Пастернака, мы с ним соревнуемся. А еще слушаем Окуджаву - у Венгерова на бобинах записано, кажется, все.

И так почти каждый вечер. Спасибо этому дому.

Богема ленинградская отлична от московской, как и все остальное. Собираются чаще, все больше по квартирам, засиживаются дольше, похоже, что убивают время, никто никуда не спешит и не звонит.

С годами начинает казаться, что есть во всем этом что-то выморочное и что люди разрушаются здесь быстрее, чем у нас.

Об одном из таких домов, куда я со временем тоже зачастил, бывая в Питере, - рассказ особый. Дом этот - на Моховой, возле цирка, в самом центре, что для всех удобно; потом он, правда, перемещался по другим адресам по мере того, как хозяин его женился и разводился, оставляя квартиры бывшим женам. Хозяином дома был Владимир Шредель - личность по-своему одиозная, режиссер "Ленфильма", чуть состарившийся плейбой, много раз, как уже сказано, женатый, душа любой компании и вместе с тем брюзга и мизантроп. Юрий Нагибин, с которым они неразделимо дружили с незапамятных пор, оставил о нем несколько саркастических записей в своем известном теперь "Дневнике", но уж кто там только не обруган, в этой книге, где автор сводит счеты с прошлым. Сам Шредель странным образом, будучи всегда и всеми критикуем, занял свое место и, я бы сказал, оставил добрый след в жизни многих людей. Я не исключение.

Познакомил нас Венгероv. Шредель сидел за столиком с мрачным видом. Массивная голова, толстая шея. В молодости, говорят, был он строен и красив. С Венгероvым они друзья и однокашники, учились вместе во ВГИКе, курс Эйзенштейна. Вид у Шределя, как я уже сказал, был тоскливый. Причина сразу выяснилась: Шредель сидел без работы, о чем сам сообщил с мрачным юмором, - и тут ему как раз подвернулся мой сценарий, он готов его ставить что скажу на это я?

Сценарий этот был - "Два воскресенья", перед тем зарубленный худсоветом на "Мосфильме". Здесь, на "Ленфильме", сценарий, кажется, проходил. Так, собственно, и началось знакомство, а вслед за тем и работа, в ходе которой злополучный сценарий мой истерзали поправками, и бедный Шредель, взявшись за него сгоряча, бегал по редакторским кабинетам, без конца что-то отвоевывая, но чаще по слабости характера соглашаясь, а не менее несчастный автор делал поправку за поправкой, то и дело что-то "высветляя" в этой, в общем-то невинной истории. Кто пустил в оборот эту байку про либеральные 60-е годы? Ничего идиотичнее тогдашних поправок нельзя было и придумать. Все эти "неустроенные судьбы", "размытые финалы", "дедраматизация", "дегероизация" - изобретения именно тех лет. 70-е были по крайней мере умнее. Готов это доказывать с "поправками" в руках!

Фильм наш забыт, от него осталась песня "Голубые города" - музыка Андрея Петрова, да еще приятельство наше с Володей Шределем, продолжавшееся несмотря на все неудачи.

Мы привыкли оценивать человека искусства мерою его успехов. Здесь тот случай, когда самый сильный образ, созданный художником, впечатление, им оставленное, есть сам художник, его судьба и характер, разве что не описанные в повести или романе, но состоявшиеся как художественный факт, впечатливший многих людей вокруг.

Я бы не сказал, что был он плохой режиссер. В свое время "Ночной гость" со Смоктуновским, "Чужая" с Ией Саввиной, обе картины по Нагибину, еще несколько фильмов сделаны были на приличном уровне, да и в упомянутых "Двух воскресеньях" есть, помнится, неплохие куски. Слава неудачника, которая за ним ходила, была отчасти его собственным созданием. На самом деле он обладал теми разнородными и, в общем, не совсем понятными способностями, какие нужны для кинорежиссуры, и преуспел бы в этой профессии не хуже других, если бы не характер. Характер у Володи был уж совсем не режиссерский, и в этом смысле можно сказать, что он занимался не своим делом. Настоящий режиссер всегда самоуверен, это - часть профессии; свои сомнения, если таковые его посещают, он держит при себе, слезы бессилия выплакивает в подушку. Володя же ходил по студии с трагическим видом, рассказывая всем и каждому, как он только что смотрел свой материал и какое это говно. Вся студия знала, что Шредель сидит без денег - только что одолжил у ассистента рубль на обед; что от него ушла жена или он, наоборот, ушел от жены; что новой постановки ему не дадут, считая его бездарью, - и, пожалуй, он сам и убедил в этом всех.

Это не мешало нашему другу жить - в промежутках между неприятностями - на широкую ногу, с ежедневными гостями, сначала на Моховой, а затем, как уже сказано, и по другим адресам, где он каждый раз начинал беспечно новую жизнь. Он совершает ремонт. Он готовит царское угощение, ведь вдобавок он еще и гурман, и кулинар. "Что за жизнь, сокрушался он, ругая, как всегда, советскую власть. - Не можешь, черт возьми, запечь в духовке банан для любимой женщины!" (Эпоха бананов еще не наступила.) Он дарил дамам цветы, встречал с букетом; мог, впрочем, потом украдкой взять у тебя же трешку.

Фрондерство, опять-таки чисто ленинградское, сопровождало все эти тогдашние посиделки, было своего рода фирменным знаком здешней богемы. И я думаю, решусь сказать, что было в этом и что-то разлагающее. Приводило, по крайней мере, к обратному результату. Максималисты-радикалы с запоздалым жаром набрасывались на соглашателей-конформистов. Сами они были непримиримы, компромиссов не признавали. А потому жили в вечном страхе потерять работу. Помыкавшись, скрытый диссидент брался за что придется; дело кончалось нормальным соцреализмом. В Ленинграде все это было обостренное, возможности ограничены, тут вам не Москва, где кругом много всего. Шредель с Венгеровым, помнится, рассорились, не поделив выгодную работу, - сериал по роману Георгия Маркова. Что поделаешь, так было.

Венгеров сделал, говорят, добротное кино в традиционном духе, много серий. Шредель же впал в очередную бедность и панику, оповещая весь мир о своей профнепригодности - и, пожалуй, сам и убедил в этом очередного ленфильмовского директора (после Киселева они довольно часто менялись). Очередной директор - на этот раз из своих же студийных режиссеров - и впрямь решил избавиться от неудачника, тем более что тот еще и поносил его, директора, на каждом углу. Все бы, наверное, обошлось, уж как-нибудь защитили бы всем миром нашего трогательного друга. Но Шредель был еще и упрям: на этот раз он придумал, что жизнь кончена и что место ему теперь только в Доме ветеранов кино в Москве, в Матвеевском, и с присущим ему упорством, - а это в нем было - стал добиваться пенсии, переезда, устройства в этот самый Дом ветеранов, мобилизовав влиятельных друзей - Глузского, Санаева и других. И добился-таки своего.

В Матвеевском он, как и следовало ожидать, не прижился и через год-полтора запросился на волю. Теперь это было уже сложнее: в ленинградской квартире бывшая жена с ребенком и новым мужем (Шредель мрачно шутил, что он единственный ветеран, который платит еще алименты), в Москве жилья нет, деваться некуда. Друзья, как всегда, метались в поисках выхода для бедного Володи. Отзывчивый Алеша Герман, у которого наконец-то завелись деньги, в каждый приезд свой в Москву навещал Шределя и помогал ему как мог; старались и многие из нас. Ведь сам Володя, чего у него не отнимешь, был всегда безотказен, умел дружить.

Появилась идея женить Шределя. По-моему, сам он и подал эту мысль. Я видел у него в Матвеевском предполагаемых кандидаток - одну из них сам Володя выискал по брачному объявлению в газете; мы приезжали на смотрины. Но даже в жалком своем положении Володя Шредель был требователен к женской внешности, и кандидатки не подошли.

Однажды в тоске, сидя перед молчащим телефоном (в Доме ветеранов свой телефон у каждого), Шредель вдруг надумал позвонить давнему знакомому знаменитому поэту, с которым они некогда веселой компанией путешествовали в машине по Прибалтике. Узнал его теперешний номер телефона, позвонил с утра: как живешь? Напомнил о себе: это такой-то. А помнишь, как мы когда-то, в каком же этом году...- и Шредель пустился в неторопливые воспоминания, но был прерван. "Мы с вами живем в разных ритмах",- сказал поэт и бросил трубку, о чем мне с обидой поведал сам Шредель. Я сказал ему тогда, что поэта в какой-то степени можно понять, но он со мной не согласился.

От безделья и тоски Шредель занялся писательством. До этого он упражнялся в эпистолярном жанре, направляя в разное время пространные письма ленфильмовским директорам, а однажды сочинив блестящее, без преувеличения, письмо к мужу женщины, которую он решил у него увести - и увел! Муж, надо полагать, дрогнул, прочитав это послание, а женщина тем более. Там были строки - что-то вроде того, что "мы с вами, что подделаешь, любим одну и ту же, так уж распорядилась судьба". Женщину звали Лидой, прожили они вместе года три, потом долго разводились - Шредель полюбил другую.

На этот раз в Матвеевском он написал несколько рассказов, удостоился похвал Габриловича, которому он их показывал; старик не лукавил, в рассказах и впрямь "что-то было". Володя описывал свою жизнь, богатую событиями и людьми, писал красочно, остроумно, чувствуя ритм фразы. Может быть, из него получился бы и писатель.

В конце концов кто-то надоумил его податься в эмиграцию, в Израиль, куда же еще. Кажется, это была идея Нагибина. Шредель вспомнил, что он отчасти еврей; по матери у него русские, дворянские корни (тетка знаменитая Вера Пашенная), что для Израиля не годится. Но - было бы желание. С присущим ему напором Володя стал добиваться израильской визы - и добился.

Друзья-приятели знали, что это еще не финал. Через год-полтора, как мне помнится, у меня в Москве раздался телефонный звонок:

- Привет! Это Шредель!

- Как? Где ты? Откуда?

- Я в Ленинграде.

- Что случилось?

Можно было и не гадать, что случилось. В Израиле Шределю не понравилось. Много евреев. Чужой язык. Скука!.. В один прекрасный день он отправился к российскому послу Бовину и попросился домой, на родину. Уж не знаю, что он там ему говорил,- Бовин, добрая душа, помог с оформлением документов, дал денег на дорогу. И Шредель оказался в Ленинграде, слава богу, на родине, где все говорят по-русски, но без гроша в кармане и крыши над головой.

Нет повести печальнее на свете. Бедного режиссера приютил "Ленфильм" в какой-то комнатухе при мастерских - койка, комплект белья, чайник. Московские друзья, те же Глузский с Санаевым, сбились с ног, чтобы выправить Шределю опять российский паспорт и вернуть в Москву, в Дом ветеранов, куда его уже не хотели брать.

Он умер в Матвеевском, в Доме ветеранов кино, в комнате у медсестер, всегда его привечавших,- он им бесхитростно рассказывал про своих жен, про жизнь...

Вот такая судьба. Наверное, не единственная. В чем тут разгадка, если задаваться этим вопросом? Мог - и не стал? Или - не мог? Или все-таки стал, состоялся, если смотреть на жизнь шире?

Или все-таки, как всегда, "время виновато", но не то, которое снаружи, вовне, а то, которое в нас самих?..

В компании на Моховой, частично раз от разу менявшейся, были и стойкие завсегдатаи, среди них доктор М. Не новость, что доктора почему-то равнодушны к артистической богеме; где артисты и режиссеры, там непременно встретишь хирурга или уролога. Доктор М., как раз хирург, участвовал во всех наших спорах, и тоже был заядлый радикал, и тоже засиживался за полночь, хотя в отличие от всех нас каждое утро, и строго

к восьми, ходил на работу. Иногда, сидя с нами, он воздерживался от спиртного или пил самую малость - это означало, что завтра у него сложная операция: мы догадывались, сам никогда не говорил, то была отдельная жизнь. Там - в голубом халате с тесемками на спине, в колпаке и маске, с голыми растопыренными руками, шествовал он со свитой в свою операционную. Здесь сидел, расслабившись, потягивая из бокала, и слушал рассуждения об Антониони, время от времени отзываясь короткой репликой; наши фильмы, как и полагалось, не признавал. Там - больные с противопоказаниями, бедные старушки, родственники, свой мир, скрытый, неведомый, с жизнью и смертью... Так мне представлялось. И это параллельное существование, несходство это волновало, как волнует тайна.

И еще представилось: он одинок, неприкаян. Суровый, закрытый человек, так много узнавший о человечестве в этой своей больнице. А вокруг приятели. Все каким-то образом преуспели.

Но это уже отчасти другая история. Я придумал сценарий. В нем была эта комната на Моховой, но жил в ней холостяком мой доктор, и сюда, что ни вечер, стекались разные люди, иногда совсем чужие, знакомые знакомых, с бутылками и без, с девочками, с законным желанием "посидеть", благо хозяин не против. Все давно определились. Мальчики 60-х повзрослели. Один он, наш доктор, засиделся на месте: карьеры не сделал, не преуспел, даже обычной диссертации не защитил. Человек, у которого нет "планов". Считайте, что махнул на себя рукой. А может, и на нас с вами.

А жалеет он только бедных старушек, вот этих, брошенных, оставленных в больничной палате своими благополучными детьми, и тем сильнее его жалость и сострадание, чем острее брезгливое презрение к тем, кто их бросил, ко всей этой жизни, где не осталось ничего святого.

Одним словом, это фильм "Утренний обход", уже упомянутый в предыдущих главах. Мягков, Вознесенская, Коренева в главных ролях.

Там еще среди приятелей моего героя - знаменитость, медицинское светило, по-своему обаятельный, по-детски наивный человек, которого я писал с моего давнего друга и земляка профессора Б., кардиохирурга. В фильме он носит фамилию Малишевский, играет актер Волынцев, даже отчасти похожий на прототип...

Стоп. Тут надо вовремя поставить точку. Нашему брату дай волю начнет пересказывать свои сочинения.

Я добавлю только, что способ жизни моего героя - это его сознательный выбор; он аутсайдер, "лишний человек", потому что не хочет жить как все... Из комнаты на Моховой, из ленинградского морока 70-х годов я вытащил такого человека - и полюбил его.

Глава 8

КОМЕДИЯ

Иду на студию Горького возвращать аванс. Точнее, договориться о возвращении аванса, поскольку деньги к тому времени уже бесследно потрачены, новых пока не предвидится, но можно, конечно, попросить об отсрочке, а заодно и узнать кстати, какая тут механика: обязан ли автор вернуть все полторы тыщи без вычетов или с вычетами, как и получал.

Словом, тут есть чем озаботиться - иду по студийным коридорам и лестницам, отыскивая нужное мне помещение, и как раз на лестничной площадке, на распутье, встречаю коллегу Валентина Ежова.

- Ты что ищешь? - догадался Ежов.

- Бухгалтерию.

- Это на втором этаже, в тот конец... Куда ты пошел? Здесь третий... А зачем тебе бухгалтерия?

- Возвращать аванс.

Тут Валя задержал на мне взгляд и произнес:

- Ты сначала зайди в музей, это у них на том же этаже, и пусть тебя сфотографируют для истории. Первый сценарист, который добровольно возвращает аванс! Ты что? Почему? - полюбопытствовал он.

Я признался, что начал писать сценарий, и никак он у меня не получается. Что поделаешь.

Тут Валя еще больше удивился:

- Как, то есть, не получается? Ты что, написать не можешь? Поезжай в Болшево.

- Поехал.

- И что же?

- Не могу.

- А что за сценарий? О чем?

Я рассказал.

Мы стояли на лестнице, обстановка не располагала, и я поведал мой сюжет в самых общих чертах. Девочка, у нее брат, тоже школьник, футболист, но ему там сбавили возраст, и команда выиграла кубок, а девочка, сестра, возмущена обманом и требует, чтобы брат сознался и вернул кубок, а это, конечно, скандал, а она всех терроризирует и тому подобное. Поскольку разговор происходил на ходу, да и сам сюжет мне уже не был дорог, я пересказал его небрежно, с пародийной иронией в адрес и сюжета, и автора. Так, потешаясь, рассказывают друг другу плохие фильмы.

- Ну и что же? - сказал Валя.- По-моему, очень даже забавная комедия, в чем проблема?

Мы расстались. Бухгалтерию я в конце концов нашел, но вернуть аванс или даже договориться о его возвращении оказалось делом куда как сложным. Бухгалтеры ломали голову. Выдать аванс - это еще так-сяк, а вот как получить его обратно, то есть где и какие заполнить бланки и ордера, этого не знал в точности ни один человек. Посылали от одной бухгалтерши к другой, а та еще бегала к главбуху: "позвоните к концу недели". И впрямь надо было зайти сначала в музей.

Я ушел ни с чем. Обещали узнать. А тем временем словечко, брошенное вскользь Валею Ежовым, крутилось в голове. Комедия. А что если он прав, мой легкомысленный друг, блистательный и неотразимый Валя? Не слишком ли серьезно и назидательно собирался я рассказывать эту историю, не ошибся ли в жанре? И вообще, если на то пошло, есть ли в мире истории, которые надо рассказывать серьезно и назидательно?

Я вернулся в Болшево, взял чистую стопу бумаги и недели за три, играючи, написал сценарий. Комедию.

Потом ее поставил на той же студии режиссер Исаак Магитон. Там было немало смешного. В финале девочка Надя дерзко выкрадывала заветный кубок и бежала с ним. Как раз накануне мир был потрясен дерзким похищением "Золотой богини" в Бразилии, и такой наш финал имел успех. Картина держалась на экранах не один год, называлась она у нас "Ни слова о футболе". Мальчик, игравший роль брата-чемпиона, тогдашний ученик футбольной школы, стал с годами знаменитым полузащитником Федором Черенковым.

Вспоминаю еще, что показывал сценарий, тотчас по завершении, Отару Иоселиани. Он как раз интересовался, по старой дружбе, нет ли у меня "чего-нибудь". Сценарий Отару, по его словам, понравился, какие-то сцены он хвалил, но сказал, что для Грузии мой сюжет решительно не подходит. Сестра ополчилась на старшего брата, грозится вывести его на чистую воду - ни один грузин этого не поймет!

С тех пор, садясь за сценарий и особенно тогда, когда работа не идет, я спрашиваю себя: а не слишком ли я глубокомыслен, вдруг это все-таки комедия?

Глава 9

ВОСПОМИНАНИЕ О СЦЕНАРИСТАХ

Сценаристы самолюбивы и мнительны, как нацменьшинства. Каждый может обидеть. То вдруг забудут упомянуть или упомянут в скобках. То обойдут какими-то почестями. Пишут: фильм такого-то, и этот такой-то, конечно, режиссер, и у него "творческая биография", "этапы" и все такое прочее, у тебя же ничего этого нет и в помине, ты в скобках, даже когда пересказывают тобою придуманный сюжет,- кто с этим не сталкивался.

А то вдруг свой же брат сценарист объявит на весь мир, что сценарий никакая не литература, а так, эскиз для постановки, и что он, сценарист, заранее готов лечь под любого режиссера, под хорошего даже с удовольствием. А для плохого он и пишет кое-как, левой ногой, а чего зря стараться... Было в свое время такое интервью в "Искусстве кино" одного из наших коллег, под вызывающим заголовком "Профессия - профессионал", своего рода манифест преуспевающего халтурщика, и, помнится, был по этому поводу шум в нашем обидчивом цехе.

Что ж тут говорить о режиссерах или о гордых собратях, посвятивших свое перо театральной сцене! Один из них заявил, например, что хорошему драматургу грех работать всерьез для кинематографа - все равно, мол, переиначат то, что ты написал. (В театре, правда, тоже переиначивают почему зря, но хоть традиционно уважают, а уж банкет, даваемый автором после премьеры, вообще святое дело, и тут можешь услышать свое имя в одном ряду с Шекспиром).

Так что ж за презренная профессия и почему из нее не уходят, ну разве что самые амбициозные подаются в конце концов в режиссуру, сами становятся у камеры, изживая свои комплексы. Хотя, надо признаться, на этом поприще никто из моих коллег не преуспел.

О сценарии говорят в прошедшем времени, как о покойнике: был. Был хороший сценарий. Или - был плохой сценарий. Что подделаешь, несмотря на все разговоры, что можно, мол, и сценарий, как пьесу, ставить неоднократно, в разных, так сказать, интерпретациях,- никто этого до сих пор не попробовал, насколько я знаю, ни у нас, ни за рубежом. Автор сценария обречен создавать произведение одноразового использования, выкладываться (или нет) ради этого одного раза, а уж там как повезет.

И никто не уходит!

А именитые мастера прозы, гордые авторы пьес, сплошь и рядом случается, не умеют написать сценарий - уж, казалось бы, чего проще, каких-нибудь 70-75 страниц, да если еще по мотивам собственного же произведения,- но нет, зовут на помощь скромных тружеников сценаристики, ловкачей-экранизаторов, и те, представьте себе, безболезненно выкраивают то, что нужно, переписывают диалог. Это, оказывается, требует особого умения. Не всякому дано, вот что интересно и загадочно.

Я еще застал целую когорту таких умельцев, написавших за всю жизнь, может быть, один-два оригинальных сценария, но незаменимых в деле экранизации. Это были солидные, обеспеченные люди. Труд их вознаграждался не в пример лучше, чем стихи или проза. Старик Шкловский, знавший толк в сценарном деле, однажды хорошо это объяснил: знаете, почему за сценарий платят шесть тысяч? Сама по себе рукопись стоит от силы две, остальное - за унижение.

Есть и впрямь что-то двусмысленное в положении сценариста. Все равно что признаться, что ты гомеопат. В ответ понимающе хмыкают - все, мол, с вами ясно.

Ощущение легкой жизни всегда присутствовало: люди недурно устроились и преуспевают. Даже Юрий Трифонов не удержался: в "Долгом прощании", повести, которую я особенно люблю, главный герой в эпилоге, расставшись со страстями молодости, превращается в благополучного преуспевающего человека, и автор наделяет его знаковой судьбой: он киносценарист, слетал только что в Аргентину или Бразилию, "куда-то туда"...

Притом официальный статус сценариста был у нас всегда достаточно высок; еще до недавнего времени титры фильма неукоснительно начинались с имени автора. Главенство сценария поддерживалось властями, и тому были свои причины, легко угадываемые: сценарий - это как раз то, что может быть прочитано, исправлено и утверждено как документ; тут не порезвишься, изволь снимать слово в слово. И это положение сохранялось у нас довольно долго, к полному удовольствию сценаристов; я еще помню время, когда мои старшие коллеги возмущались самоуправством режиссеров, слишком много себе позволяющих, и сам,

каюсь, немало повоевал на своем веку, отстаивая написанное!

Официальное уважение вполне, можно сказать, сочеталось с неофициальным неуважением. Вот уж кто умел презирать нашего брата, одновременно, как всегда в таких случаях, и завидуя,- начальство. Свое же кинематографическое начальство, я имею в виду. Уж оно-то знало нам цену, повидав, надо сказать, всякого-разного на своем веку, и в глубине души, я думаю, считало всех жуликами. Относилось это, впрочем, не только к беззащитным сценаристам. Я не раз наблюдал, удивляясь, с какой развязностью говорили начальники о "творцах", как они нас презрительно называли в своем кругу, в том числе - и особенно - о тех, кто по своему положению был для них недосыгаем. Так в лакейской втихомолку судят о барах. Впрочем, баре в данном случае довольно наклонялись в кабинетах у слуг, а что было делать... Никогда не забуду красавицу Ларису Шепитько в Госкино на Гнездниковском, в позе терпеливого ожидания перед кабинетом тогдашнего всемогущего зампреда. "Что ты тут делаешь?" - "Жду такого-то",- сказала она, переиначив на свой лад фамилию начальника.

Я, помню, пришел туда посмотреть какое-то кино, зал был рядом. Выхожу через два часа - Лариса все еще тут. Гордая, победительная Лариса, уже не девочка, маститый режиссер, в ожидании перед дверью. Я не скрыл своего удивления, это было, пожалуй, не очень тактично. Она ответила, поджав губы: "Да, Толечка, жду. И буду ждать хоть до вечера. А потому что я хочу снимать то, что я хочу".

Она пробивала "Прощание с Матерой", ставшее ее последним фильмом.

Блуждание по кабинетам, конечно, уважения не прибавляло. В кабинете ты был никто. Все эти наши звания и награды, на которые власть не скупилась, были для внешнего хождения, как иностранная валюта. Это там где-то ты заслуженный деятель, лауреат или кто-то еще. Здесь ты проситель. Само начальство, бывало, с циничной ухмылкой рассказывало, как оно выбивает для нас все эти наши регалии. При министре Ермаше, кстати, заслуженных деятелей стали впервые давать кинодраматургам, на зависть драматургам театральным; это была заслуга Филиппа Ермаша, он этим гордился, будучи человеком в принципе доброжелательным и даже по-своему, в отличие от других, почитая капризных "творцов".

В начальственных кабинетах существовал свой странный на первый взгляд парадокс: одних любили, они были свои, других - уважали. Свои делали то, что нужно, с ними было проще, понимали с полуслова. Но уважали совсем других, тех, кого не любили, чужих.

И те и другие были тем не менее просители, ходатаи, как еще назвать. Само хождение "на прием", сама мизансцена (по одну сторону стола - он, по другую - ты) ставила вас в такое положение, как ни крути. Не нравится скатертью дорога. Найдем других.

Вот она, плата, о которой говорил мудрец Шкловский: "Остальное - за унижение".

И - не уходим!

И ведь не объяснишь заносчивому театральному автору, какое это все-таки удовольствие, какой кайф - писать сценарий! Не пьесу, не повесть, а что-то промежуточное между тем и другим, вот это странное сочинение из диалогов и описаний, проза не проза, пьеса не пьеса, нечто пригодное одновременно для чтения и для постановки - пусть уж на один раз, но ведь и пьеса когда-то, во времена Шекспира и Мольера, сочинялась, чтобы быть представленной единожды. А уж сценарий-то и вовсе начинался как нечто сугубо прикладное - писали его, если помните, на манжетах. Само слово сценарий все еще отсылает нас к тем временам. Вроде как план, наброски чего-то, что еще будет создано - сценарий. Глядишь, со временем придумают какое-то другое наименование. И как некогда драма стала самостоятельным родом литературы (в Германии, в эпоху Лессинга, XVIII век, Lesedrame, как нас учили в институте), так и сценарий, или как там его еще назовут, утвердится в своей самоценности как явление культуры нашего века. К тому идет!

Не в этой ли романтической надежде корпимся над словом, над строкой, над ремарками-описаниями, казалось бы, никому не нужными, а все-таки!

А что не все сценаристы относятся к своему ремеслу, как к искусству, так ведь и в литературе, в прозаическом жанре, драме и стихах есть произведения и авторы разного достоинства. Как сказал, помнится, тот же мудрец Шкловский в одной из своих ранних книг: "Одни пишут кровью, другие мочой; приемка по весу..."

Тут дело еще и в том, что сценаристика с самого начала была литературой, так сказать, безличной, писавшейся как бы от лица всех государства, кинофабрики, отчасти, может быть, режиссера - и никого в отдельности. На этом стоит киноимперия под названием Голливуд, и наша кинодержава на свои скромные средства пыталась создать то же самое, и для этого все эти наши "госзаказы" недавнего времени, принцип работы вдвоем, втроем, вчетвером. Вот только, к огорчению начальства, очень хлопотавшего об этом, заграничный испытанный способ работы - один автор сочиняет сюжет, другой - диалоги, третий - специалист по "гэгам" и т. д. - у нас так и не прижился, хотя профессионалов, казалось бы, хватало. Но нет - каждый норовит писать в одиночку, в крайнем случае вдвоем с режиссером. Изобретать велосипед. Такие уж мы люди. И деньги тут, пожалуй, ни при чем.

Начальников, кстати, можно понять. Этот чертов Голливуд с некоторых пор не давал им покоя. Вот он вам - готовый соцреализм без всяких там завихрений и авторских капризов. Там у них не больно покапризничаете. И положительный герой похож на положительного героя, без этой вашей червоточинки и рефлексии. Посмотрите, какие мужчины, цвет нации! А женщины! А интерьеры, дома! Вас же все тянет в проходные дворы, и героини сплошь меланхолики, а уж нормальный хэппи-энд для вас прямо как ругательство. Что ни сценарий, то "открытый финал". Поучитесь у Голливуда!

У них там, разумеется, свои классовые интересы, но смотрите, как они их отстаивают, как пропагандируют свой американский образ жизни. А мы свой, советский?!

Прошло время, эпоха советского образа жизни кончилась, и можно было спокойно забыть про уроки Голливуда, так, к счастью, и не усвоенные нашим поколением, как возник новый к ним интерес - уже, надо понимать, в предвиденье будущего коммерческого кино. Держу в руках книжку Александра Червинского "Как хорошо продать хороший сценарий" - плод изучения голливудских правил. Не ведаю, как насчет продажи, не берусь судить, но уж точно: все мало-мальски ценное и интересное, что нам известно в кинематографе, в том числе и американском, создано как раз в нарушение этих правил. И самому Червинскому, я думаю, повезло: знай он эти "приемы сценарного творчества" раньше, не было бы ни "Блондинки за углом", ни "Виктории", ни других талантливых его работ, написанных, как он признается, "наугад, без всяких правил".

Без всяких правил, вопреки, я бы даже сказал, здравому смыслу, сценаристика превращалась у нас из фабричного, коллективного дела в личное, авторское, то есть в род самостоятельного творчества. Так оно было, так получилось, никто не звал сценаристов в литературу, пришли сами - читайте, смотрите. Никто не встречал фанфарами и в мире кино. В лучшем случае договор с первым авансом, иногда еще и вторым и третьим. Смеялись, куражились - вот жизнь пошла: пишешь для себя, для души, а тебе еще и деньги за это какие-никакие.

Сейчас иной раз подумаешь: как же мы, оказывается, были независимы, что за абсурд!

А слыханное ли дело, чтобы автор писал и вовсе без договора, да еще и без малейших шансов, что труд его будет принят, то есть писал заведомо в стол - и не книгу, не роман, который еще, может быть, когда-нибудь увидит свет, а именно сценарий!

Я говорю сейчас о двух сценариях Евгения Григорьева - "Наш бронепоезд на нашем запасном пути" и "Отцы", написанных один за другим и безусловно непроходимых, по поводу чего у самого автора не могло быть никаких сомнений и иллюзий. Это два замечательных сценария. "Бронепоезд" - пожалуй, лучшее, что я когда-либо читал в этом жанре. Напомню: история о том, как в дачной местности случайно встретились двое: один - когда-то отсидевший свой срок в сталинских лагерях, другой - служивший там в охране и участвовавший в расстреле взбунтовавшихся зэков. Этот второй, потрясенный встречей, теряет покой и начинает разыскивать тех, кто был с ним тогда в охране, посещает одного за другим, взыскав истины о том времени, о них, о себе. Все это написано сильно и страстно, я бы сказал - неистово; трагический финал переворачивает душу... Это был, если не ошибаюсь, конец 60-х. Мы передавали оба сценария из рук в руки, дивясь и таланту, и мужеству автора. Женя Григорьев был к тому времени уже не новичок в сценарном деле, за его плечами были две или три картины, в том числе и прекрасная "Три дня Виктора Чернышева", с которой он и режиссер Марк Осепьян достаточно пострадали. То есть - он знал, что делает. Он написал свои крамольные сценарии, абсолютно советские, ортодоксальные, патриотические, кстати сказать, по духу, крамола заключалась только в безоглядной их честности, - он написал их, как пишут стихи или рассказы,

потому что не мог не написать. Это была сценаристика в ранге и достоинстве литературы.

Среди тех, кто изобретал велосипед, были, впрочем, не только отчаянные головы, как Женя Григорьев или Гена Шпаликов, но и люди более практического склада, то есть все-таки профессионалы, сценаристы в настоящем смысле этого слова. Тут я первым должен назвать Валентина Ежова.

У Ежова несколько десятков фильмов. Он признанный мастер: "Баллада о солдате", "Белое солнце пустыни", "Крылья", "Сибириада". По-моему, почерка его при этом никто никогда не видел, я даже не представляю, как выглядит написанная им строчка. Его стихия - устный жанр. Он придумывает. Он диктует стенографистке, не очень заботясь, как я понимаю, о красоте фразы. Он сочиняет сюжеты, характеры, повороты фабулы, диалог, что там еще нужно сочинить, проигрывая все это с соавторами, может быть, им же вручая для обработки. Соавторы у него - всегда, один он, по-моему, никогда не писал. Да и слово "писал" к нему не подходит.

Вот он, по-моему, настоящий сценарист. Без дураков. Автор фильмов, а не каких-то там литературных произведений. Человек ярко одаренный, фонтанирующий. Профессионал высокой пробы - сценарист.

Тут, правда, надо заметить, что в фильмах Ежова слышны голоса его соавторов, я их узнаю. Слышу голос Натальи Рязанцевой в "Крыльях", Рустама Ибрагимбекова в "Белом солнце". Это никак не в обиду Ежову, соавторство в кино дело сложное и деликатное, в любом случае Валентин Иванович может гордиться своими картинами, точно так же, как его итальянский коллега знаменитый Эннио Де Кончини гордится своими, а на его счету "Машинист", "Полицейские и воры", "Развод по-итальянски", всего же что-то порядка 150 сценариев и тоже всегда в соавторстве, как у них заведено.

(Мне, кстати, замечательно рассказывал оператор Леван Пааташвили, как они с Калатозовым в Риме отправились к Де Кончини просить, чтобы тот помог доделать сценарий. Опоздали к назначенному часу, и пришлось ждать в приемной, где кроме них оказалось человек шесть - режиссеры, продюсеры, все с такими же, видимо, проблемами - очередь, как к врачу!)

Тот же Де Кончини, помнится, сказал однажды в интервью, что, по его мнению, главным в фильме, то есть носителем авторского начала, становится тот из художников, кто выразил себя ярче и крупнее. Это, иными словами, не обязательно режиссер. Это может быть и актер, если он Жан Габен, или даже композитор, если он Мишель Легран в "Шербургских зонтиках". Или, добавлю уже от себя, оператор, если он Урусевский. А то, глядишь, и сценарист.

Кто, как не сценарист, Чезаре Дзаваттини, может считаться - и считается - отцом итальянского неореализма, при том, что "Похитители велосипедов" им всего лишь написаны, а поставлены Де Сикой, но отец, родоначальник - он, Дзаваттини.

Вот такая идея у нас в то время завладела умами: почему бы не быть, наряду с кинематографом обычным, по преимуществу режиссерским, еще и кинематографу писательскому, то есть такому, где творцом, демиургом, законодателем стиля является автор текста.

Пропагандистом этой несколько утопической, скажем так, идеи выступал наш патриарх Евгений Габрилович. Писательский кинематограф, насколько я знаю, им же и придуман. Он даже произнес по этому поводу горячую речь на международном конгрессе сценаристов в Варне, куда мы ездили с ним и Каплером в 1979 году, и, помню, немало удивил и напугал наших западных коллег, не слыжавших никогда ничего подобного. Западные коллеги, надо отдать им должное, были куда более озабочены практическими вопросами, например, экспансией телевидения, принимавшей уже транснациональный масштаб. С появлением спутников стало возможным беспрепятственно транслировать фильм, созданный, скажем, в Англии, на Австралию или Новую Зеландию, и как за этим уследишь и получишь с них деньги? Вот что более всего занимало уважаемых коллег, а мы им - про писательское кино, про современное сюжетосложение, наконец про геноцид в Южной Африке (это уж наш предводитель Алексей Яковлевич Каплер, вдруг ощутивший себя большим политиком!).

Тут, впрочем, надо сказать, что при всей, казалось бы, нелепой утопичности, - а куда уж нелепее говорить о каком-то приоритете писателя там, где на самом деле все решают продюсер и режиссер, - при всей сказочности этих суждений и мечтаний, сам Габрилович, как мало кто из нас, имел к тому все основания.

Его режиссерами были Райзман, Ромм, Юткевич, Панфилов, Авербах. Картина Райзмана, картина Ромма. И всюду узнаваем он, Габрилович. Его почерк.

Михаил Ильич Ромм - режиссер выдающийся, но ведь фильмы его расположены как бы веером, как кто-то удачно заметил. Что общего между "Лениным в Октябре", "Мечтой", "9 днями одного года"? А в той же "Мечте", снятой по сценарию Габриловича, есть нечто очень знакомое, узнаваемое по звуку, что родственно его картинам с Райзманом, резонирует даже в ленинских фильмах Юткевича, в "Монологе" Авербаха, в картинах Панфилова "В огне брода нет" и "Начало". Всюду - он, Габрилович.

Как это происходит - для меня до сих пор загадка. Когда-то Илья Авербах, наезжая из Питера в Москву, где для него писал Габрилович (это был "Монолог"), рассказывал, как они работают. Придумываешь обычно очередные две-три сцены, приезжаешь, рассказываешь ему, а он записывает. Сам старик придумывать не любит или даже не умеет, утверждал Авербах. Правда, добавлял он, записывает волшебным. (Ох уж это их любимое словечко - "записывает"! Слышал даже от корректного Райзмана и всегда возмущался. Мы, видите ли, "записываем"!)

Впоследствии, когда привелось работать какое-то время с Райзманом и Габриловичем за одним столом - мы начинали втроем "Странную женщину",- я как-то по-новому оценил рассказы Илюши Авербаха и уже не увидел в них, как раньше, обычного режиссерского понта и самонадеянности. Работа над "Странной женщиной" была сама по себе странной. Жили мы, все трое, в Болшеве, рано утром за стеной, у Габриловича, начинала стучать машинка: сосед мой писал свою прекрасную книгу мемуаров, вставал он обычно в шесть утра. Часам к одиннадцати, после завтрака, мы усаживались втроем за работу. Усаживались, собственно, мы с Габриловичем,- Райзман возбужденно расхаживал по комнате и сочинял вслух. Габрилович, уместив на колене клочок бумаги, записывал его импровизации. Я выступал чаще всего в роли оппонента, к неудовольствию моих соавторов. Один - Райзман - морщился от моих замечаний, поскольку замечаний вообще не любил; другой - Габрилович - недоволен был главным образом тем, что я встречаю и затягиваю работу. "Да бросьте, увещевал он меня втихомолку, когда мы оставались одни.- Напишем ему, как он хочет, а там будет видно! Зачем спорить?" Старик, заметно утомленный после своих утренних страничек, нескрывая халтурил и склонял меня к тому же. "Ну что уж вы так задираетесь!"

Гулять с нами он не ходил, вообще не гулял, предпочитая залечь после обеда с приемничком - как раз наступало время "Немецкой волны" или "Свободы", он знал это по минутам. Ближе к вечеру он садился за машинку и после ужина торжественно вручал Райзману очередные странички. И уж тут наступал звездный час режиссера: Юлий Яковлевич надевал свои модные очки, брал в руки перо и в тот же вечер возвращал странички исчерканными. Тут Евгений Иосифович, подмигнув мне, снова садился за машинку и быстренько, не откладывая, перебелил текст, чтобы освободить машинку для утренней заветной книги.

Не знаю, таким ли манером работал он с Авербахом, с Панфиловым, но вот странное дело: в этих страничках, придуманных вроде бы не им, а им только "записанных", существовало нечто, присущее только его, Габриловича, перу - какое-то особое скромное обаяние и артистизм. Ни с кем не спутаешь.

Мне, сказать по правде, никогда не нравился фильм "Странная женщина" - эта назидательная тенденциозность, загримированная под правду. Идея там торчит, и она, не в обиду будь сказано авторам, не новая. Такая вот "Анна Каренина" на советский лад, и тоже с рассуждениями, но без поезда в финале. И все-таки есть там сцены, отменно поставленные и сыгранные. И волшебным "записанным", что там ни говори.

Писательский кинематограф - не фикция, не эффектный термин для статей в "Литгазете". Он все-таки существует, по крайней мере в том смысле, что писатель, сценарист может, как оказалось, принести в кинематограф свою индивидуальность. Сценаристика перестает быть обезличенным делом, открывает нам лица своих мастеров, их голоса, не затерявшиеся в общем хоре. Вот это он, Габрилович, а здесь Наталья Рязанцева, а там Шпаликов с его воздушным диалогом, Юрий Клепиков, Евгений Григорьев... Этот строг и аскетичен, тот плетет кружева, тот изысканно ироничен, тот неистов... А вот Брагинский, вы его всегда узнаете в фильмах Рязанова, Рязанов без Брагинского совсем другой... Здесь можно бы порассуждать о наших известных "тандемах", вопрос достаточно интересный, но меня уже клонит к диссертации, а потому ограничусь сказанным, оставив за чертой многие достойные имена моих коллег, которых, прошу поверить, чувствую и люблю; мог бы сказать о них строкою Ахмадулиной: "А я люблю товарищей моих!"

Вообще, должен сказать, сообщество сценаристов являло собой до недавнего времени на редкость дружную

и сплоченную семью, не в пример другим. Я не помню ни ссор, ни распрей, ни даже скрытой вражды; держались вместе, как и подобает угнетенным нацменьшинствам.

Готов утверждать вслед за Габриловичем, что авторское начало писателя в кино - это вопрос не только чьих-то амбиций, но и богатства самого кинематографа, то есть реальный его интерес. Ведь кинодраматург, что ни говори,- автор содержания. И, кстати, почему он именно драматург? А если не кинодраматургия, к примеру, а кинопроза?

Геннадий Шпаликов прославился первой же своей картиной "Застава Ильича" ("Мне двадцать лет"), снятой Марленом Хуциевым по сценарию, который они написали вместе. Начинал Хуциев без Шпаликова, и, без сомнения, это был бы шаг вперед после "Весны на Заречной улице", хотя тоже заводской район, только уже московский; рабочий паренек, отслуживший армию; тот же, в общем-то, круг проблем: семья, любовь, поиски места в жизни. То, что стало фильмом "Мне двадцать лет", пришло позднее, с появлением молодого Шпаликова. Этот легкий, зыбкий, летучий диалог, эта интонация, слегка ироническая, этот юмор и неожиданный серьез, и тема отцов и детей - все то, за что досталось картине от тогдашних партийных идеологов, было ново и необычно, и досталось-то, в общем, за эту пугающую новизну и свободу. Это был голос поколения, к которому принадлежал Шпаликов и от чьего лица он говорил. Первого поколения, которое перестало бояться.

Сценарий не драматургичен. В нем нет столкновений и конфликтов, предписанных законами драмы. Это исповедальная проза. Сценарий написан прозой и снят прозой, если позволено так выразиться. И это еще одно открытие, честь которого делят по праву писатель и режиссер. Сколько раз я слышал, что кино - грубое искусство, слышал это даже из уст такого утонченного человека, как Михаил Ильич Ромм: "грубое искусство". То есть в том смысле, что в нем все должно быть договорено до конца; все эти нюансы, подтексты - скорее для книги, там вы можете остановиться, перечитать страницу, подумать, ощутить то, что сказано между строк. Другое дело зрелище! И вот вам фильм, где как раз и читаешь между строк, где сама атмосфера - скажем, Первомайского праздника на улицах Москвы или ночного Садового кольца с синхронно мигающими светофорами и стихами, звучащими за кадром,- есть содержание, а не обрамление, суть, а не только форма.

Я почему-то вспомнил деталь, одну из множества, поразивших меня в то время. Молодые герои картины, он и она, приходят на открытие какой-то выставки, вернисаж. Это тоже "не в сюжете", так как никаких особенных событий на этой выставке не происходит: могло быть, а могло и не быть! Но выставка. И там, если не ошибаюсь, на лестнице, случается какой-то интересный с виду молодой человек, и героиня знакомит с ним своего парня. Такая беглая встреча на ходу. "Кто это?" - "Мой бывший муж". И только. Так легко и просто. "Бывший муж" потом уже нигде в картине не появляется. Мелькнул. Никаких чувств - ни сожаления, ни досады ни с той ни с другой стороны, ни тем более вражды (ведь из-за чего-то развелись), как это было бы в любом прежнем фильме, повторяю, прежнем. Это уже другое поколение: вот так они расстаются, так невзначай "пересекаются": "Привет!" - "Привет!"

Не могу объяснить, но в этом проходном эпизоде, как и во многих других, была для меня захватывающая новизна, какой-то неведомый алгоритм жизни пришедшего поколения. Это то, что знал Шпаликов. И, как оказалось, он один. Фильм пропитан этим незаемным знанием, оно в деталях, в подробностях поведения, в самом настроении, так чутко уловленном и переданном другим поэтом - режиссером. Мальчишка бежит стремглав по переулку, сбивая палкою сосульки из водосточных труб: весна!

Это авторский кинематограф двоих.

Теперь еще о Гене Шпаликове. Я знал его близко. Ревниво читаю все то, что пишут о нем сейчас, слушаю, что говорят по ТВ. Пишут и говорят много, у Гены круглая дата - 60,- и хорошо, что об этом вспомнили. Интерес этот подогрет, конечно, и необычностью Гениной судьбы, обстоятельствами, о которых стало можно писать, а прежде было не принято; ныне же не только можно, но и интересно, судя по текущей прессе.

Так оказалось в поле общественного обозрения и самоубийство Гены Шпаликова, и роковая, увы, традиционная болезнь, приведшая к такому исходу.

В прежнем умолчании был, разумеется, момент политический, цензурный: сам факт самоубийства содержал

в себе как бы вызов обществу поголовно благополучных и счастливых людей; не афишировалось и пристрастие к алкоголю, когда речь шла о личностях известных. Была, однако, в этом умолчании и доля, я бы сказал, щепетильности, даже стыдливости в отношении каких-то сторон бытия.

Ныне с этим ханжеством покончено. Пожилые актрисы бестрепетно рассказывают в мемуарах о своих интимных связях, называя громкие имена. А чего ж не назвать - читателю, небось, интересно, с кем она тайно жила.

Что же говорить о судьбе человека, который сам уже никогда не расскажет о себе и своих пороках. Расскажем мы с вами. Кинулись хором. Да и такой ли уж это, собственно говоря, порок? Вот я читаю уже, что пьянство было для кого-то (опять имена!) спасительным уходом от общества в себя или, наоборот, от себя. Человек себя губил, чтобы не жить, как другие. Доблестное пьянство артиста, пьяное забвение поэта. Совсем как у Блока: "Ты будешь доволен собой и женой, своей конституцией куцой, а вот у поэта всемирный запой, и мало ему конституций".

У Гены Шпаликова всемирный запой, раз уж мы об этом стали говорить, был не формой протеста, а, как ни печально, болезнью, и только.

Никакого разлада с действительностью не было. Известные неприятности с "Заставой Ильича" не выбили его из седла; пожалуй, только укрепили. Пострадавшие от критики лишь поднимались в общественном мнении. Фильм, на который ополчился в своей скандальной речи Хрущев, кстати, без всякого видимого повода и даже не посмотрев, сразу привлек к себе сочувственное внимание и у нас, и за рубежом. Авторы проснулись знаменитыми.

Феллини, приехав в Москву на фестиваль, искал встречи с Марленом, и они понравились друг другу. В Ереване, это было при мне, великий старик Мартирос Сарьян попросил Марлена показать ему картину и, с трудом понимая по-русски, высидел терпеливо три часа со всеми чадами и домочадцами.

Там же, в Ереване, если уж вспоминать, восторженную речь в честь Марлена и его фильма произнес большой цеховский начальник, приехавший с нашей делегацией из Москвы. В партийных кругах питали слабость к гонимым художникам, тому немало примеров. Была тут, быть может, и осознанная цель: не плодить обиженных и успокоить общественное мнение; оно у нас, как ни странно, существовало, чего нет, увы, сейчас...

Гена купался в лучах славы. Из "Заставы Ильича" он тут же легко и уверенно перешагнул в "Я шагаю по Москве"; не помню уже, как назывался этот сценарий сначала. Гена писал его в Болшеве на моих глазах, говорил, что это будет рассказ о совсем бедных московских ребятах. О бедных не получилось то ли у самого Гены, то ли у режиссера Гии Данелия, но фильм симпатичный, прошел с большим успехом, и в нем опять Шпаликов и тот же его победительный мажор и азарт.

На "Ленфильме" Гена принят был с распростертыми объятиями, получил здесь постановку - ставил собственную "Долгую счастливую жизнь" с Инной Гулая и Кириллом Лавровым в главных ролях, с замечательным оператором Месхиевым. Долгая счастливая жизнь - в этом определении не было и малейшего лукавства, такой виделась будущность. Герои Шпаликова веселы и раскованны, они - хозяева жизни, они всюду, как дома, в них нет мрачности будущих или уже явившихся героев Шукшина, нет рефлексии персонажей "Июльского дождя". "Бывает всё на свете хорошо, в чем дело, сразу не поймешь..." Стагнация и разочарование копилась в воздухе, но Шпаликова, как я понимаю, это не коснулось, муза его оставалась легкой и радостной. Можно порассуждать о том, как менялось, как тяжелело время, недолго тешил нас обман, и не это ли в конечном счете причина гибели таких талантов, как Шпаликов, не выдержавших другого, так сказать, напряжения в сети. Но нет. Запил он по причинам, увы, более заурядным - не потому, что не состоялся или разочаровался, а потому что это болезнь, и она его не обошла. Из богемной компании, к которой еще со вгиковских времен принадлежал Гена, может быть, один только он не выдержал, другие благополучно реализовались, вовремя, что называется, взявшись за ум. Так было, наверное, во все времена. Только не надо умиляться.

Не стал бы, как водится в таких случаях, винить кого-то в равнодушии. Уж Гену-то и любили, и баловали, и заботились о нем все сообща, когда стало совсем худо. На моих глазах его родительски опекала чета Урусевских Сергей Павлович и Белла Мироновна, с которыми он делал фильм о Есенине; до этого - Лариса'

Шепитько, они делали вместе сценарий "Ты и я"; потом супруги Швейцеры, пригласившие Гена делать с ними картину о Маяковском. Добрый, прелестный Гена сумел внушить к себе уважение именно в том качестве, в каком он пребывал - с внезапными исчезновениями и появлениями, фантастическим враньем, одалживаньем денег и всем прочим - никому другому этого не простили бы, а с ним носились. Гена пропадал и появлялся, просил займы, снова исчезал, и не было тут ни скрытого протеста, ни каких-то еще внушительных социальных причин. Не было, что поделаешь. Это правда...

К последнему сценарию Гены я в какой-то мере причастен. В болшевском доме, когда Гена в очередной раз плакался на безденежье, я усадил его писать заявку, а сам отправился на студию Горького к друзьям редакторам с просьбой немедленно заключить договор, который, вы совершенно правы, скорее всего исполнен не будет, а аванс пропадет, не будем строить иллюзий, но мало ли у вас, черт возьми, пропадает авансов, и с кем вы только не подписываете договора, а тут святое дело, и оно вам зачтется!

Тем временем в Болшеве наши общие друзья неотступно опекали строптивного Гена: Марк Розовский сторожил его возле комнаты, а сценаристка Инна Филимонова отбирала у Гены написанные странички и за ночь таким образом отпечатала заявку.

Аванс Гене заплатили. И, что интересно, он не "пропал". К удивлению добрых наших редакторов Гена не занабил деньги, а взял да и написал сценарий. Другое дело, что он не мог быть поставлен. И как раз потому что обладал достоинством, которое если и могло быть оценено, то только со знаком минус, а именно - пронзительной искренностью автора.

Это сценарий "Прыг-скок, обвалился потолок". Он напечатан в посмертном однотомнике Геннадия Шпаликова. К сожалению, так и не нашлось режиссера - даже и в новые уже времена,- который взялся бы за его постановку. Единственная попытка, о которой я знаю, заглохла почему-то в самом начале.

Но, может быть, как и другие хорошие сценарии, вещь эта прежде всего - для чтения. По крайней мере, чтение само по себе впечатляет. Девочка-подросток, неблагополучная семья, пьющий отец, все до боли знакомое. Сначала этот пьющий Юра пахал на какого-то хитрого господина у него в гараже, чинил машину; тот с ним не расплатился, Юра, добрая душа, простил ему долг, потом с ним же и выпили, Юра буянил. Скандал. Жена, мать девочки,- в милицию, куда же еще. Мужика сажают. Суд, тюрьма. Жена опомнилась, да уж поздно. Теперь с дочкой возят ему передачи.

Вещь эта трогает даже не тем, что в ней прописано, не самой интригой. Героев жалко. Но тут речь о большем. Тут за типично бытовой ситуацией нечто, не побоюсь сказать, надбытийное, метафизическое. Тут сказано больше, чем рассказано. Тут - обо всем и обо всех.

В сцене суда, что мне остро запомнилось, и сам подсудимый, и его отец, приехавший из другого города, ведут себя с какой-то поразительной, беззащитной, даже равнодушной покорностью судьбе. Это не придумаешь. Это надо так знать и чувствовать свой народ. Что говорит простой человек, отец, узнав от снохи, что посадили сына? "Ну, тюрьма,- согласился Алексей Петрович.- Чего хорошего? Обрили?"

А после приговора - сыну: "Юрка, ты держись! Ни об какой милости не проси! Понял? И ты молчи! - приказал он Ксене.- Тоже, цирк устроили. Пошли!"

Ни малейшей попытки подсуетиться, найти какие-то ходы, воспользоваться наконец своими законными правами. Какие там права? "Юрка, ты держись!"

Через три года Гена наложил на себя руки в комнатке на втором этаже коттеджа в Переделкине. Григорий Горин, единственный врач, оказавшийся поблизости, вытаскивал его из петли.

На письменном столе оставался листок со стихами:

Все прощания в одиночку,

Напоследок не верещать.

Завещаю вам только дочку,

Больше нечего завещать...

Делали, что хотели. А что хотели?.. Напомню читателю: я пытался обрисовать эту почти неправдоподобную ситуацию, когда кинематограф не зависел от рынка, как во всем мире; жил под опекой государства, был частью его идеологической машины; поскольку же машина поизносилась, опека ослабла, караул устал, то мы могли чувствовать себя даже вольготно: деньги шли, а караул устал. Где еще возможно такое?

Все, конечно, относительно - цензура существовала и время от времени с грохотом пробуждалась, и тем не менее - в известные пределы, опять оговорюсь - делали, что хотели. И уж точно: не делали, чего не хотели. Вот такая жизнь.

А что же хотели?

Правды - прежде всего.

Правды, правды. Цель, к которой стремился каждый, кто был честен. Сказать побольше. Уйти от вранья. Смелее.

Цель, которая, конечно же, не может, не должна быть высшей целью, даже просто целью искусства. В чем мы впоследствии убедились - когда открыты были шлюзы, сказаны все слова, и правда наша оказалась не столь уж интересной и достаточно скромной - было из-за чего огород городить.

Но тогда...

Я напомню: пресса и телевидение, литература, кино, театр десятилетиями создавали образ несуществующей страны, лишь по немногим внешним приметам похожей на нашу.

Да нет, мы не потрясали основ. Не занимались политикой. Мы хотели всего лишь разбудить человека.

Были среди нас и упертые ортодоксы. Может, они себя уговорили, так удобней было жить. Были и откровенные циники. Не о них речь. Циники бесплодны в искусстве.

Были те, кто всегда все понимал.

Речь не о них. О нас - зашоренных, замороченных иллюзиями, не все и не всегда понимавших.

Когда великий фильм "Застава Ильича" выпущен был наконец за рубеж Хуциеву удалось-таки сохранить картину, почти ничего не тронув,- критики на Западе удивились: что же там такого крамольного? Указывали на конформистский, как писали они, финал - развод караула у мавзолея.

Финал этот, я говорил уже, был снят в последний момент, под впечатлением события: вынесли Сталина из мавзолея, вернули прежнюю надпись "Ленин". Хуциев, потрясенный, как мы все (помню и себя в этот день) сказал себе: я должен это снять.

"Конформистский финал". Тонкостей наших они там не понимали.

Мы же тут у себя понимали как раз тонкости: мы мечтали улучшить систему, и в мыслях не допуская, что ее может не быть совсем - при нашей жизни, по крайней мере.

Мы слагали сюжеты о людях, только и всего; говорили о том, что знали и видели, не более того, и продирались сквозь запреты, и там, где что-то удавалось, художник мог с чистым сердцем сказать себе, что послужил идеалам правды и свободы.

Это то, что Анджей Вайда назовет молчаливым заговором, зрителя и художника против партийной власти. "Мы понимали друг друга с полуслова и полувзгляда, что дано было даже не всякому цензору".

Что значит, к примеру: нельзя читать чужие письма, как это утверждается в фильме Рязанцевой и Авербаха? А то значит, что человеческая личность, представьте себя, автономна и неприкосновенна, хоть нас тому и не учили, а учили наоборот. В этой стране, где жены бегут в партком, ища управы на мужа, утверждать, что

существует нечто, принадлежащее всецело человеку, но никак не коллективу, не партии и государству, и, одним словом, "не ваше собачье дело!" - есть не что иное, как проповедь буржуазной морали, так это у нас называлось, то есть морали общечеловеческой. Хвала авторам.

А вот еще пример. Что там за метания, прямо скажем, неадекватные, у героя "Охоты на лис" - картины Миндадзе и Абдрашитова? Рабочий человек, гегемон. Все, как у людей: жена, ребенок, кружка пива с друзьями, мотоцикл, что еще. А вот поди ж ты, ездит тайком в трудовую колонию, где отбывает срок парень, его же избивший. Что ему этот малый? Странная привязанность, которую он никому не может объяснить - не поймут. Малый - так себе. Платит черной неблагодарностью. В конце концов, оскорбленный в лучших чувствах, он его избивает (этот сильный финал изуродован цензурой). Так почему же он ездит? О чем тоскует его душа? Что там за неблагополучие скрыто в этой устроенной, казалось бы, - но нет, неустроенной жизни?

Примеры эти, взятые наобум, можно продолжать. Все они поддаются социальной расшифровке, хотя у авторов могло и не быть таких вот ясных идей и умозаключений. Авторы не морализируют, не подчеркивают тенденцию, скорее прячут, а еще вернее - не осознают. Их забота - правда жизни. Правда в опровержение вранья.

Много это или мало? Я уже говорил о том, сколь недостаточной, может быть, призрачной оказалась эта цель, которая была в то время мерою и венцом наших усилий. Добавлю, что мы недооценивали так называемое жанровое кино, "развлекаловку" высокомерно презирали, "искусством для искусства" напугали нас еще со школьной скамьи. И еще добавлю, что были мы порою слишком актуальны, сохранилось же во времени как раз вневременное. Впрочем, что значит "сохранилось"? Кинофильм не вечен, как это ни печально. Старые картины не смотрятся, классика осталась, как музейная ценность, рождая снисходительный восторг: вот ведь как умели. Так что не будем себя обманывать. Фильм и спектакль живы, пока современны. Фильм, как и спектакль, существует для тех, кто сегодня в зале; на них он воздействует, если говорить о воздействии; в них остается, если есть чему остаться. Что думать о вечности - утешимся тем, что были услышаны современниками и, может быть, что-то заронили в них для будущего. Если в самом деле так, то чего же большего можно хотеть...

Подводя итоги... К великому сожалению, лучшие наши сценарии, как правило, не превращались в лучшие фильмы или, скажем так, несли убытки при их воплощении. Тому несколько причин, одна из них та, что для них не находилось лучших режиссеров - лучшие чаще всего предпочитали ставить фильмы по сценариям собственного сочинения, или привлекали нашего брата в качестве соавторов, или становились соавторами сами, если им нравился наш замысел, и в этих случаях возникали порой удачные содружества и удачные фильмы.

Главное же то, что по мере постепенной эмансипации сценария, превращения его в самоценный жанр литературы, не стояло на месте и искусство режиссуры, тоже как бы эмансипируясь и отделяясь, и так мы развивались параллельно и доразвивались до того, что уже и перестали нуждаться друг в друге! Режиссеры шаг за шагом переходили на самообслуживание, а тем временем наши изысканные произведения сценарной прозы пылились в редакторских кабинетах в ожидании хозяина и попадали в результате чаще всего в случайные руки. Так бывало и со мной, хотя судьба посылая и прекрасных режиссеров, и мы работали с успехом, спасибо им, но тот, может быть, единственный, с кем мы природно совпадали - я писал с "подробностями", а он хотел и умел это ставить, - стал писать для себя сам (и, сказать откровенно, много на этом терял). И так было не со мной одним и не с ним одним, что поделаешь.

Разбежались в разные стороны, стали существовать отдельно: режиссура сама по себе, сценаристика сама по себе.

И кто знает, как бы этот процесс пошел дальше, если бы не грянул у нас, на головы тех и других, новый кинематограф - продюсерский.

Это то, что у нас сегодня. Как всегда, в чуть искаженном виде.

То, о чем так страстно и бессильно мечтали прошлые наши начальники. Чтобы не амбициозные "творцы", не режиссер с безответственным сценаристом определяли облик кинематографа, а государство в лице людей, специально на то поставленных. Чего только они ни придумывали: и госзаказы с наивысшими ставками, и

"всесоюзные премьеры", и еще какие-то радости и льготы, чтобы только прибрать наконец к рукам кинематограф,- и все зря. По крайней мере, с малым успехом.

Платили нам мало, что ли?

А кстати, сколько платят сейчас? Этого не знает никто. Меня постоянно спрашивают: а сколько нынче стоит сценарий? Не ведаю. Называют вообще-то большие цифры, но я пока не встречал человека, который столько бы получил самолично. И сам, признаюсь, пока не держал в руках таких денег. Может, еще повезет?

Продюсерский кинематограф нашего времени, похоже, решит эту болезненную проблему, не дававшуюся прежним начальникам, и укажет каждому его место. Кто платит, тот заказывает музыку.

Не знаю, кому сколько платят, а пока что с авансами, так избаловавшими нас в свое время, дело туго; с вольницей покончено; договоров под заявки, как когда-то, студии почти не заключают.

Хотели нормальной жизни - это, наверное, она и есть.

Глава 10

ДВОЙНАЯ РОЛЬ

Прошу поверить мне, что сценарий "Старые стены" - фильм этот многие еще помнят - я писал без всякой мысли о конъюнктуре, желания "попасть в струю" и тому подобных соображений. Случилось однако так, что в докладе Брежнева на съезде партии - 24-м, если мне не изменяет память,- фильм упомянут в числе достижений советского искусства. Там в докладе был такой изящный пассаж, в котором названа героиня - директор текстильной фабрики, чьи переживания вызывают отклик у зрителя. По тем временам это считалось высокой похвалой. Поздравляли. Мое скромное сочинение приобретало как бы государственный ранг. И сам я, надо признаться, отнесся к факту упоминания... ну, может быть, без восторга, ужин в "Арагви" не заказывал, скорее посмеивался, но и не противился тому, что кто-то меня поздравляет.

Писал же я эту вещь, повторяю, без малейшего расчета - просто о женщине, о женском типе, который меня давно интересовал. Я знал, конечно, что фабрично-заводская тема у нас поощряется, никогда, правда, не мог взять в толк, по какой причине и почему вообще воображаемое место действия воображаемых персонажей может иметь какое-то чуть ли не ритуальное значение. У меня в сценарии фабрика возникла только как подходящий фон. И к тому же меня давно преследовал этот образ: в Болшеве поздним вечером, когда подходишь к берегу Клязьмы, с того берега на тебя вдруг ярко смотрит сквозь темноту освещенное сверху донизу фабричное здание старой кирпичной кладки. В квадратах окон на всех этажах белый с голубизной свет, слышен слабый стрекот машин в ночи, там где-то не спят,- и видение это необъяснимо притягивает.

Фабрика эта называется "Первое мая", построена 150 лет назад, принадлежала по одной версии какому-то немцу, по другой - Алексеевым, то есть Станиславскому.

Героиню же я писал, как и всех, в общем, своих героев, с реального прототипа. Женщина-начальница, женщина-депутат, чуть постаревшая физкультурница с плаката, сменившая купальник на строгий жакет, заколовшая волосы на затылке,- на память тотчас приходит Екатерина Фурцева,- персонаж этот, вылепленный эпохой, нигде еще по-настоящему не описан.

Текстильная фабрика - потому что этот образ связан со столетней традицией, с чем-то очень старым и консервативным, не поддающимся скорой переработке (слова перестройка тогда еще не было в ходу), и в этом смысле моя героиня, как я ее задумал, и среда ее жизни - "старые стены" соответствовали друг другу.

Анна Георгиевна - так я ее назвал - принадлежала этой фабрике и всем ста годам ее существования, и нашей эпохе также, только не нашей сегодняшней, а чуть более ранней, эпохе партсобраний, трудовых вахт, жен, заявляющих на мужа в партком; все, чем богата была советская власть, чем устраивала она привыкших к ней людей, не видевших другой жизни и даже не знавших о ее существовании, аккумулировалось в этой женщине и должно было столкнуться, как я себе представлял, с новой реальностью.

Новая реальность - это дочь, не желающая жить с мужем, которого "взяла и разлюбила", это - фабрика: люди молодого возраста, которые стали "почему-то" предпочитать личное общественному, и как с ними работать,

когда вся система построена на обратном. Это наконец курортный роман самой Анны Георгиевны - вопреки ее собственным представлениям о морали, да еще с человеком не ее "круга", шофером, что и вовсе неприлично для человека номенклатуры, директора. Все, таким образом, против нее. И все вызывает к ней: раскрепостись!

На роль Анны Георгиевны режиссер мой Виктор Трегубович пригласил Людмилу Гурченко; все это, впрочем, уже подробно описано, в том числе и самой Людмилой Марковной в ее прекрасной искренней книге "Аплодисменты". Здесь я скажу только, что удачный выбор актрисы, - а выбор был действительно удачным - целиком заслуга режиссера, так как автор видел в этой роли других актрис, ближе по внешности к "прототипу". С авторами - случается.

Я еще не сказал о том, что по своей, видимо, старой журналистской привычке отправился, задумав сценарий, на "выбор натуры", то есть на настоящую текстильную фабрику в Реутово, под Москвой. До сих пор считаю, что это правильно. Как ни скомпрометированы такие поездки (еще с той поры, как братья писатели ездили "изучать жизнь" на Беломорканал), польза от них есть, и стыдиться этого не надо. В Реутове я отправился за деталями производственного фона, получил же больше того, что ожидал. Сцена в казарме - она есть в картине, туда входит Анна Георгиевна, и ее атакуют старухи, потерявшие надежду получить когда-нибудь достойное жилье, произошла в действительности со мною. С редактором фабричной многотиражки мы вошли в один из таких домов, - казармами они называются с дореволюционных времен, - и здесь меня приняли за московское "начальство"...

Кстати, редактор многотиражки "Прядильщик", проработавший на этом посту лет тридцать, Юрий Давидович Гринберг, из старых энтузиастов, тоже был частью этого заповедного мира, расположенного, кажется, в тысяче верст, а на самом деле в каких-нибудь двадцати километрах от московской кольцевой дороги. И Зинаида Андреевна Попова, директор фабрики, и другие симпатичные лица, встреченные мною там, принадлежали как бы другой местности, другой эпохе, куда мне и надлежало поместить мою героиню...

Увиденное переплелось с задуманным, и я надеюсь, что в результате не очень погрешил против правды и в обрисовке фона, и в самом характерах. По крайней мере при попытке напечатать сценарий в "Искусстве кино" главный редактор Евгений Сурков, с которым мы давно приятельствовали и который до этого печатал мои опусы, на сей раз ответил энергичным отказом. Что-то он там углядел, и это в данном случае, я считаю, делает честь автору.

Но что значит магия "темы"! Я до сих пор не понимаю, почему так много значило для них для всех - для начальников, для прессы, критики - место действия того или иного произведения и профессии персонажей. Если парикмахер - это "мелкотемье", годится в лучшем случае для комедии; зубной врач - подозрительно (вспомним принятый в штыки фильм Климова по сценарию Володина), зато металлург или даже текстильщик - это то, что надо! А уж директор фабрики - самый что ни на есть подарок! Съёмки еще только начались или должны были начаться, а сценарием уже заинтересовались театры - сначала Александринка в Ленинграде, затем вахтанговцы в Москве. Директор Александринки, а в недавнем прошлом "Ленфильма", Илья Киселев уговорил меня сделать из сценария пьесу, а Сергея Микаэляна - поставить ее на сцене театра. Пожалуй, только его бурному темпераменту и обязана своим появлением пьеса "Из жизни деловой женщины". Главную роль играла Нина Ургант. Соответственно в театре Вахтангова - Юлия Борисова. Две замечательные актрисы.

Я тогда, признаюсь, не очень задумывался о причинах столь активного внимания к пьесе, быстрого ее прохождения и т. д. и тем более не испытывал по этому поводу никаких комплексов. С вахтанговцами знаком был как зритель, Юлию Борисову видел только на сцене, из зала; удивился, когда мне вдруг позвонил ее муж Исай Спектор, человек, известный в театральных кругах, заместитель директора театра, а фактически первый в нем человек. Он тут же прислал ко мне за пьесой, на другой же день, как я узнал, была читка вахтанговцы читают сами, в отсутствие автора; а еще через день раздался звонок режиссера. Это был Леонид Викторович Варпаховский, и я мог оценить культуру, неведомую и недоступную простодушным людям кинематографа. Представившись, Леонид Викторович не преминул напомнить, что он ученик Мейерхольда и что унаследовал от учителя, вопреки всем расхожим легендам, истинно бережное и трепетное отношение к слову драматурга. После такого предисловия он попросил моего разрешения поставить пьесу.

В кинематографе, да в общем-то и в театре, я до сих пор не встречал такого обхождения. Можно

представить себе замешательство киношного человека, сценариста, когда тебе звонят и просят согласия вот в такой-то сцене, в такой-то реплике заменить "конечно" на "однако". Да у нас на съемочной площадке "смотрят" текст перед входом в кадр и хорошо еще, если не говорят его "своими словами", задавая тебе работы в дальнейшем, на озвучании, как это было, кстати, на тех же "Старых стенах".

Скажу сразу, что и в театре такая повышенная щепетильность проявляется до того момента, пока спектакль не вышел на публику. Уже на пятом-шестом представлении - какое там "конечно" и "однако": вы перестаете узнавать свой текст. Бывают, правда, и удачные импровизации.

Я как-то спрашивал актеров: ну а как же вы, братцы, обходитесь со стихотворным текстом Шекспира или Ростана? Мне ответили: ничего, мол, справляемся.

Это было одним из первых моих открытий в театре.

Крайняя обидчивость и мнительность театральных людей не была для меня новостью. Однако то, что я тут увидел, превосходило все ожидания. Малейшее замечание актеру, сделанное, прошу поверить, в самой деликатной форме и, конечно, с согласия режиссера, часто по уговору с ним, становилось сразу же источником пересудов и подозрений, непременно как-то еще истолковывалось; в общем, через две-три недели репетиций я ступал здесь, как по минному полю, не зная, где подо мной взорвется. Прибежал ассистент режиссера Алеша Кузнецов: "Что вы такое сказали М. И.? С ней сердечный приступ, вызвали неотложку". М. И. - одна из маститых вахтанговских актрис - играла эпизодическую роль в прологе. А сказал я ей всего-навсего, тысячу раз извинившись при этом, чтобы она не так уж откровенно виляла задом, привлекая к себе внимание. Разумеется, слово "зад" сказано не было, я вякнул что-то насчет более скромного, если не возражаете, решения сцены, всего лишь. Но неотложку действительно вызывали.

И, конечно, была у нас в театре своя оппозиция. Это по преимуществу те актеры, кого режиссер не занял в спектакле; отчасти и те, кто собирался работать с режиссером Р., у которой с нашим Варпаховским, как говорили, сложные отношения. Мне все это популярно объяснила Юлия Константиновна Борисова. "Не верьте здесь,- сказала она,- ни одному слову, кто бы что ни говорил. Все говорят не то, что думают, кроме разве что артиста Г.- тот просто глуп и потому искренен".

С самой Борисовой у нас почему-то не возникло человеческого контакта, она показалась мне замкнутой и отчужденной - может быть, это только в данном случае, со мной. В этом сложном клубке отношений понять нельзя было ничего.

Было, впрочем, и некоторое как бы разумное объяснение той холодной настороженности, что испытывали мы с Варпаховским в продолжение всей работы. Я это не сразу понял. Нас держали за конъюнктурщиков! Расчетливые люди взялись за "производственную тему" - конечно, из корысти, а отчего бы еще. Вошли в контакт с властью и вторглись от ее имени в этот нежный заповедник искусства! И это мы - потомственный интеллигент, столбовой дворянин Варпаховский, отсидевший свои двадцать лет на Колыме, и я - хоть и не столбовой дворянин, но тоже вроде бы московский интеллигент.

Мы ловили на себе понимающие взгляды.

Так мог чувствовать себя, наверное, какой-нибудь комиссар с маузером в обществе недобитых лишенцев: его и бояться, и презирают, и тем сильнее презирают в душе, что боятся сказать об этом вслух.

Если я тут преувеличиваю, то не слишком.

И то сказать, ничего более чужеродного этому театру, его традициям, актерской школе, чем моя пьеса, сделанная из сценария, и придумать было невозможно. В ней совсем другая мера условности, чем принято в театре, тем более в таком праздничном, ироничном, карнавальном, как Вахтанговский. Если уж ставить на сцене мою "Деловую женщину", то скорее где-нибудь в "Современнике", во МХАТе на Малой сцене. Союз мой с театром Вахтангова это, конечно же, брак по расчету, но не я, слава Богу, делал предложение. Тот Вахтанговский, впрочем, который я застал, жил совсем другими интересами, чем в прежние свои "турандотские" времена или в эпоху "Филумены Мартурано" Рубена Симонова. Теперь здесь только и слышалось на каждом шагу: райком, горком, подшефный завод. Спектакль наш как бы становился в этот ряд, долженствуя, по-видимому, послужить для каких-то отчетов, может быть, для почетных званий и благ, уж не знаю, чего там еще. Поди доказывай, что ты работаешь из других побуждений, так тебе и поверили.

Вот так, повторяю, это и выглядело в самом театре, по крайней мере в глазах тех, кто в спектакле не занят. Чтобы кто-то, будучи приглашен, добровольно отказался, я что-то не слышал.

Тем не менее мы работали. Варпаховский сформулировал для себя идею пьесы: от догматизма - к свободе. В театре режиссеры не приспособливают материал к себе и своему уменью, как их коллеги в кинематографе, а наоборот, сами пристраиваются к материалу, видя в том свою профессию. Оттого-то у Товстоногова сегодня "Мещане", завтра "Ханума", и от этого он не страдает и не теряет своего режиссерского "я". В данном случае Леонид Викторович Варпаховский почувствовал и стилистику пьесы, ее "кинематографическую" природу. Другое дело, что вахтанговская сцена оказалась, как я уже говорил, не самой подходящей для таких опытов. Гранд-дамы театра Вахтангова, заслуженные и народные, в ролях старых ткачих из "казармы" производили, прямо скажем, странное впечатление.

Зато главная роль без сомнения удалась. Юлия Борисова сыграла женскую судьбу. Властная, привыкшая к повиновению, гневливая, порой истеричная Анна Георгиевна оказывалась перед лицом непривычных для нее обстоятельств. Ум и характер - все было при ней, и тем драматичнее выглядел слом. В сценах "любовных" с Шалевичем актриса была менее убедительной; тут вина и автора сцены эти написаны эскизно, может быть, они достаточны для кинематографа (там роль любовника играл Джигарханян), но для театра их следовало переписать. А вот в сценах споров с оппонентом - главным инженером оба партнера - и Борисова, и Лановой - играли виртуозно, составив прекрасный дуэт.

Был спектакль, когда Борисова, казалось, превзошла себя и сыграла с силой, страстью, надрывом необычайными. Это случилось, увы, в драматических обстоятельствах ее собственной жизни - за неделю до этого она похоронила мужа, они были счастливой парой; спектакль, естественно, сразу отменили, но через неделю актриса заявила, что будет играть. И играла, как никогда, заволашав зал, я тому свидетель. На том спектакле, помню, был почему-то Микоян с внучкой, мы общались в антракте, я впервые видел вблизи одного из небожителей ушедшей эпохи, чьи портреты мы таскали на демонстрациях. Он поразил меня невероятным кавказским акцентом, куда там Сталину, а кроме того и тем, как тщательно был одет - по последней моде: галстук с разводами, тупоносые туфли, все новое, ненадеванное, как из магазина. Обсуждая спектакль, вспомнил Хрущева, хвалил: "Он хотел хорошего, не успел". Борисова ему тоже, по его словам, очень понравилась.

На "Деловую женщину", представьте себе, спрашивали лишний билетик чуть ли не от метро "Арбатская", я прочел это в рецензии, в "Советской культуре", а затем убедился и сам. С постоянными аншлагами шла пьеса и в Ленинграде. Там ходили "на Нину Ургант", здесь - "на Борисову". Там тоже был рассказ о женской судьбе, может быть, более простодушный и эмоциональный. Ургант играла пожалуй, не столько "деловую", как просто женщину - и, случалось, с огромной искренностью, со слезой, навзрыд. Можно представить себе женскую часть зрительного зала - публику Александринки. Вдобавок Нина Николаевна добавила еще текст и от себя - написала целый монолог и произносила его с чувством, под аплодисменты. Когда я услышал этот текст, первым желанием было запретить немедленно и категорически: в театре у автора все-таки есть такое право. Меня вразумил мой друг Володин: "Ей самой, ты говоришь, нравится? И публике тоже? Зачем же отнимать у них эту радость, что за снобизм, сам подумай!"

Ленинградский спектакль просуществовал семь или восемь сезонов подряд, не меньше. Век московского оказался короче. Варпаховский, рассорившись, ушел из театра Вахтангова, и сразу же вслед за этим были вычеркнуты из афиши все три его постановки, в том числе и эта.

Фильм же, сказать по правде, поначалу меня разочаровал. Конечно, здорово играет Гурченко. Это не аристократичная Борисова и не простодушная Ургант, и это не театр, а сама подлинность: директор фабрики. И как интересно. В этом вот аскетическом жакете, с прической из парикмахерской. А там страсти.

Сама Людмила Гурченко в своей книге пишет об этой роли, как о поворотной в ее актерской судьбе. И в самом деле - тут нет и следа прежних коронных ролей, прежнего артистического облика. Я бы даже сказал, что мне чуть не хватило артистизма, где-то, может быть, юмора, пародийности. Например, в том эпизоде, где Анна Георгиевна в качестве депутата "напутствует" в загсе новобрачных, произнося сотни раз слышанный казенный текст. Автор тут посмеивается, актриса играет всерьез, даже по-своему трогательно. Не поняли друг друга.

Мне казалось, что и такие черты моей Анны Георгиевны, как непрошибаемый консерватизм и упрямство, могли бы выглядеть посмешнее. Не получилось. А может, я не так написал?

А еще - хотелось большей тщательности, аккуратности в деталях. Картина напоминала здорового, сильного - казалось бы, всем хорош,- но кое-как одетого человека и в этом смысле была подстать режиссеру, лишенному, прямо скажем, столичного щегольства. Виктор Трегубович, вечная ему память, снимал, как жил - бурно, взхлеб, не задерживаясь на мелочах. Снимал, бывало, по сто метров в смену - кинематографисты знают, что это такое,- и не потому, что торопился к сроку, просто не мог иначе. То, что он не добирал в своих картинах, искупалось темпераментом, внутренней энергией, в них заложенной. Так было и со "Старыми стенами". Картина захватывала. Я, наверно, показался бы снобом, если бы полез со своими придирками. Прав Володин.

Пьеса меж тем пошла по провинции: Минск, Калинин, Рязань - всюду с хорошими актрисами в главной роли.

Неожиданный отклик последовал из Китая. Их официальный партийный журнал, аналог нашего "Коммуниста", посвятил "Деловой женщине" целую статью, где на примере нашей героини говорилось о перерождении советского общества. Особенно задела китайских товарищей сцена со старухами в казарме, когда Анна Георгиевна заявляет одной из них: "Мы с тобой не равны. Были когда-то равны, да после того я, если ты помнишь, училась..." и т. д. Китайские товарищи сделали вывод, что образование в нашей системе есть орудие социального неравенства. Вот - дословно: "Анна стала фавориткой у Брежнева потому, что оба они рассматривают знания как лестницу, по которой они могут подняться к господству над рабочими и крестьянами".

И еще (не удержусь, процитирую): "Именно через эту деловую женщину пролетариат и революционные народы всего мира могут видеть суровую действительность реставрации капитализма в Советском Союзе... Стоит почитать эту пьесу, и тогда можно понять, каким станет Китай, если Дэн Сяопин осуществит свои замыслы". Вот как!

Это был, напомним, 1974 или, может быть, 1975 год. В тот момент это звучало для нас как похвала. Ведь мы, что там ни говорите, пытались "отражать" реальную жизнь и что-то в ней, значит, отразили - и не такое уж безобидное, может быть, как раз эту самую "реставрацию", кто ее знает, китайцам виднее...

Особой радости и воодушевления, скажу как на духу, я не чувствовал. Как всегда, к моменту выхода одной картины занят был уже другой, что-то заканчивал или начинал, и это избавляло от излишних переживаний по поводу прежних удач или неудач; на это просто не хватало времени. Да и радоваться, честно говоря, разучились.

Но не только это. В случае со "Старыми стенами" было все сложнее. Ведь кроме официального признания, которым никто из нас, сколько помнится, не пренебрегал, существует еще и круг, к которому ты принадлежишь, а там свой суд и свой вердикт, и был он на этот раз не в мою пользу. Знак "нужной темы" тяготел над "Старыми стенами", не давая углубиться в содержание ни тем, кто нас "поощрял", ни другим, кто иронизировал по этому поводу. Мне передали слова уважаемого драматурга Арбузова, сказанные в мой адрес: он упомянул "Июльский дождь" и что-то еще из моих работ, что ему когда-то нравилось. "А вот поди ж ты, и он не удержался!" - заметил с сожалением Алексей Николаевич, имея в виду, что "он", то есть я, тоже, как видите, сваял нечто в угоду начальству. Ну что на это ответишь!

Глава 11

РЕЖИССЕРЫ: ХАРАКТЕР - СУДЬБА

Одна из самых загадочных профессий века.

В прошлые времена художник творил в одиночку. Музыкант играл на скрипке, писатель изводил бумагу, живописец - краски, скульптор имел дело с глиной, актер являл публике свое лицо, даром что слова произносил чужие. На театральной сцене властвовали актер и автор, без посредников. Где-то в историях театра упоминается "первый актер" - лицо, ответственное за грамотную разводку мизансцен, чтобы артисты не стучались лбами. И так продолжалось вплоть до конца прошлого века, то есть целых две тысячи лет, с античных времен, и лишь накануне XX столетия театральный мир впервые узнал слово "режиссер" - от

латинского "rego", "управлять". Родились люди, подчинившие своей фантазии и воле некогда убогие подмостки и все, что на них происходило. Люди, само занятие которых было неведомо прошлому. Творческие личности, выразившие себя посредством других.

Так, надо понимать, распорядилась история.

Не то ли и в науке?

Когда-то Исаак Ньютон в одиночку разобрался, отчего падает яблоко, открыв закон всемирного тяготения. Эдисон - в одиночку - подарил человечеству электрический свет, Менделеев - периодическую таблицу, Эйнштейн - теорию относительности.

Нынче великие открытия стали делом коллективов, фирм, конгломератов, и гениальная одиночка выступает одновременно как ученый и менеджер, организующий порою тысячные массы людей, как это делали у них Оппенгеймер, у нас - Курчатов.

Ученый-организатор, художник-предприниматель - это уже наше время, наш двадцатый век.

И кинематограф - это тоже наш двадцатый. Детище технического прогресса и массовой культуры, также неведомой прошлому.

И уж если театр призвал под свои своды художника-организатора, то кинематографу сам Бог велел поручить себя единовластному руководству "директора" (так это пишется у них), режиссера-постановщика по-нашему.

И тот - из пленки и декорации, из солнечного или хмурого неба, из сюжетов, придуманных писателем, из слов и музыки, из игры актеров, их глаз и лиц, из нервов, воли, переживаний десятков людей, связавших с ним свою судьбу, наконец из собственной жизни - творит свое произведение для экрана, и оно по общему уговору принадлежит только ему, или прежде всего ему.

Все, о чем я напишу дальше, связано с этим небывалым прежде, диковинным призванием, искажающим, в чем я уверен, нормальную человеческую природу и психику.

В театре все более-менее ясно; что же такое режиссер в кино, какими талантами он должен обладать для достижения успеха, не скажет вам в точности ни один человек. Крылатая фраза злоязычного Эйзенштейна "режиссером может быть каждый, кто не доказал обратного" - не лишена прямого, даже не иронического смысла. Он, режиссер, может не обладать качествами художника, то есть "над вымыслом слезами обольюсь" - этого может не быть в природе - и тем не менее, глядишь, преуспел в режиссерском деле, сделал хорошую картину, и не одну, потому что сумел подобрать и объединить вокруг себя талантливых людей, взять от каждого все, что тот умеет. Другой, напротив, обливается слезами над вымыслом, и в душе вибрирует эта самая струна, а результат ничтожный - не хватило воли. Редко, когда сочетаются то и другое.

Умен он или, скажем так, не очень? Образован ли энциклопедически или вовсе невежествен? Много ли прочел в своей жизни или, как говорят, одну книжку, ту, что собирался экранизировать, да и ту не до конца? Возможно и такое. И, как ни странно, это не имеет решающего значения. Образованность похвальна, но ведь и невежда, как он ни темен, а порою превосходит умницу-книгочоя в художественном результате, вот где загадка.

А не встречался ли вам и такой феномен: умный человек, обо всем судит здраво, все понимает - и вдруг как подменили. Только что он здраво рассуждал, а тут - начал снимать... да полно, он ли это, такую вдруг понес ахинею! Он, он, тот самый. Вот такая диковина: наполовину умен, наполовину глуп. Глуп именно на ту половину, которая отвечает за творчество. Бывает, не удивляйтесь... Бывает, кстати, и наоборот.

Не удивляйтесь, если он, мягко говоря, неадекватен в оценке собственных возможностей и заслуг. Встречали ль вы самокритичного стихотворца? Или, к примеру, артиста? Или драматурга, наконец? А ведь никто из них не выкладывается так, как он на съемке любого, пусть даже самого проходного фильма. Никто другой не руководит такою массой людей, когда тридцать, сорок человек смотрят тебе в рот ежеминутно. Ты царь и бог на съемочной площадке. Тебе вдруг понадобилась какая-нибудь лошадь в кадр, и пожилые семейные люди мчатся сломя голову на конный завод! В последний момент ты передумал - и никто тебя не

упрекнет: ты в своем праве, ты режиссер...

Не удивляйтесь, если он приписывает себе, черт попутал, чужие заслуги, в частности, ваши. Это тоже особенность профессии. Я, признаться, нечасто встречал режиссеров, которые делились бы своим успехом с автором сценария; чаще слышал, что сценарий был приличный, "ничего" или "так себе", а то и вовсе отсутствовал - так, разрозненные листочки, все приходилось самому, на ходу, как уверял один мой старый приятель, которому посчастливилось снять популярнейшую картину по сценарию, кстати сказать, двух хороших авторов. Он говорит, что сценарий на 70 процентов (цифра его) написан им самим. И он, конечно, привирает. Но привирает, я бы сказал, добросовестно, потому что сам в это верит. Столько сил отдано картине, столько раз пропущены через себя, повторены мысленно и вслух все ее тексты, до малейшей реплики, что впору считать их своими. Юлий Яковлевич Райзман, помнится, к моменту съемок знал весь сценарий наизусть, до запятой; подсказывал реплики актерам, обычно не утруждая себя заучиваньем ролей, и как тут поделить, что принадлежит ему, а что сценаристу,- все, все принадлежит ему, с этим он выходит на площадку, иначе не может... Впрочем, тот же Райзман никогда не позволял себе говорить о разрозненных листочках и 70 процентах. Но это уже вопрос воспитания.

Режиссер и сценарист - отдельная тема, неисчерпаемая. Вообще говоря, писать сценарии - занятие не для честолюбивых людей. Фильм создан режиссером, его именем и помечен, ему принадлежит, будь это хоть "Гамлет" Шекспира - здесь он "Гамлет" Козинцева, спорить с этим нелепо. Тем не менее фильмы в подавляющем большинстве создаются - или по крайней мере создавались до сих пор - на литературной основе, по сценариям, и, вероятно, обе стороны устраивало такое разделение труда: писатель пишет, режиссер ставит.

Бывало, что режиссер присоединялся к сценарию, то есть с самого начала участвовал в его разработке или подключался позднее. Тому способствовала, говоря откровенно, разница в оплате труда: за сценарий платили намного больше, чем за постановку. Партнеры, договорившись между собой, исправляли несправедливость. Не открою большого секрета: наши мастера старшего поколения - почти все, насколько я знаю,- брались ставить только на таких условиях. Но это не меняло дела: сценарист писал, режиссер ставил.

Так, собственно говоря, происходит и до сих пор. Большинство режиссеров, что бы там ни говорили, выступают как интерпретаторы чьих-то произведений - неважно (или, точнее, не так важно), заключают ли они имя автора в скобки, или не упоминают без особых причин, или же удивляют нас заявлениями, что писателю вообще нечего делать в кино, как заявлял когда-то, я помню, Никита Михалков - после того, как успешно поставил фильмы по Чехову, Гончарову и Володину.

Даже знаменитое авторское кино, представленное самыми громкими режиссерскими именами, не обходилось без литературной основы, без сценариев, кто бы их ни писал - сам ли режиссер для своих фильмов, если он еще и настоящий писатель, как Бергман, или другие авторы. Тарковский делал "Зеркало" с Александром Мишариным, "Сталкера" - со Стругацкими, "Ностальгию" - с Тонино Гуэрра. С тем же Тонино работал, как известно, и Феллини, и, видимо, у экспансивного итальянского сценариста был повод воскликнуть: черт возьми, почему "Амаркорд" - это только Феллини? Это - и мое детство, моя провинция Эмилия-Романья!

Другое дело, что истинное авторское кино оперирует не только литературным материалом, оно выстраивает каждый раз свой собственный мир, не поддающийся пересказу словами, как нельзя пересказать живопись и музыку, и это - его язык, его содержание.

Но и в традиционном, так сказать, кинематографе режиссер может - и кому-то это удается - выразить смысл не только через слово, но и средствами самого кинематографа: пластикой, музыкой, могущественным, до сих пор неразгаданным искусством монтажа.

Это однако, признаемся себе, относится лишь к меньшей части действующей режиссуры - большая ее часть снимает все-таки "то, что написано", и хорошо еще, если делает это грамотно. В этом смысле авторское кино изрядно развратило режиссерскую братию: нынче самовыражаются уже со студенческой скамьи, не научившись азам профессии, таким, как мизансцена, сквозное действие, подтекст. Культура интерпретации резко упала, кто из нас, пишущих, не сталкивался с этим повальным бедствием.

Я думаю, что и хорошие профессиональные режиссеры-мастера немало навредили себе из-за авторских

амбиций. Дело даже не в том, что они стали писать сценарии сами или в крайнем случае в паре с кем-нибудь, но по собственным замыслам. В конце концов можно и написать не хуже других. Но сами замыслы оказались скудноваты, ограничены тем общеизвестным, что знал и чувствовал пишущий, он же ставящий. Эта капельмейстерская музыка редко когда приводит к открытиям, чаще воспроизводит пережеванное - попробуй-ка это им объяснить!

В свою очередь, и братья сценаристы потянулись к смежной профессии режиссуре. Кого только не обуревала эта коварная мысль: а не попробовать ли самому... Один мой коллега, снявший уже несколько фильмов по собственным сценариям, уверял меня, что это дело не такое сложное, как пытаются представить господа режиссеры. "Отчего им сложно? Оттого, что не знают, как снимать твой сценарий. Вот и мучаются бедняги, напускают туману, все им не так! А тут - сам написал, сам и ставишь. Кто лучше тебя знает, какой смысл ты вкладывал в эту сцену или в другую! Я вот снял картину за две недели!" И мне он советовал поступить таким же образом, чем мучиться целый год с непонятливым режиссером.

Фильмы его, надо сказать, сделаны вполне грамотно, не хуже многих других. А теперь он уже и сам себе продюсер, как я узнал недавно. Поистине - не боги горшки обжигают.

Интересно, что нечто подобное я слышал когда-то от Володина человека, которого никак не заподозришь в самонадеянности. Помню - уж сколько лет прошло с того дня - стою я на улице возле "Ленфильма", зима, морозный день, подъезжает студийный автобус, вываливается съемочная группа - приехали, надо понимать, с "натуры", и тут мой Саша, Александр Моисеевич, в полушубке, румяный от мороза, да еще, судя по всему, от ста граммов, принятых где-нибудь по дороге. Возбужденный, счастливый. Он режиссер. Снимает по собственному сценарию "Происшествие, которого никто не заметил". "Ты себе представить не можешь, какое это удовольствие! И как это они ухитряются ("они" - это режиссеры) превратить это все в муку! Тиранят других и себя, жрут валидол! Я вот только что снимал на Сенной площади толпа вокруг, людям интересно: кино снимают! Что такое кино для этих людей? Развлечение, праздник! А мы тут, видишь ли, с постными лицами, трагедия на челе, кошмар, бессонница, как будто делаем атомную бомбу, а не искусство! И, кстати, никаких уж таких особенных премудростей. Больше заниматься главным, меньше второстепенным!"

"Происшествие..." Володина - картина совсем неплохая, в первой половине особенно. В конце он что-то перемудрил со своим же сценарием взялся его переделывать, и напрасно. С режиссурой же как раз все в порядке.

Вот так было с Володиным. Хватило его, к счастью, ненадолго увлечения проходят. Годом раньше такой же опыт, и также на "Ленфильме", проделал Шпаликов. Тем тогда и кончилось. Все-таки каждый должен заниматься своим делом.

Был в моей жизни эпизод, когда я с наглядной ясностью понял, что режиссером мне никогда не стать. Правда, я и до этого не помышлял всерьез о режиссуре, зная за собой недостаток - отсутствие зрительной памяти, недостаток в данном случае решающий, но, как оказалось, не единственный. Дело было в Севастополе в начале семидесятых - снимали "Визит вежливости", а в тот день как раз сцену, когда в Неаполь приходит с визитом наш военный корабль. Севастопольский порт был декорирован под неаполитанский, выставлен оркестр, почетный караул, все по протоколу. Взвод наших моряков, одетых итальянцами, в беретах с помпонами, проходил церемониальным маршем от стенки к борту крейсера, адмиралы встречались у трапа, отдавая друг другу честь, на самом крейсере выстроилась команда по большому сбору, вдоль верхней палубы. Выл июльский день, жарило солнце, в небе ни облачка, под ногами раскаленный асфальт. Сняли дубль, второй, третий... На десятом или одиннадцатом - замешательство: один из наших морячков прямо из строя, на марше, падает в обморок. Тепловой удар. Команда "стоп", носилки. Мы с режиссером нервничаем. Юлий Яковлевич возвращается под тент, специально для него поставленный, но под ним он, кажется, и не стоял во время съемки. Ждем. Смотрим на часы. Морячка уносят на носилках. Я не выдерживаю: "Юлий Яковлевич, может быть, хватит? Закончим съемку?" Юлий Яковлевич невозмутимо: "Нет, ну зачем же? Сейчас его заменят. Еще парочку дублей на всякий случай".

Что там с этим морячком, как он там? Будь моя воля, давно бы всех отпустил. После второго дубля. Жалко ребят.

Это потому, что я не режиссер.

Ему жалко картину, кадр. Вот здесь медленно прошли, а там заторопились. А то, глядишь, еще брак пленки в каком-нибудь дубле. Снимем еще парочку.

Притом в жизни, в быту человек этот изысканно прост и мил с людьми, предупредителен, воспитан. Истинный джентльмен, спросите любую из женщин, женщины это чувствуют.

Но это - в жизни, в быту.

Здесь он лепит свои изваяния - из нас из всех. Попался под руку и этот парнишка-морячок. Как он там? Откачали? Да уж наверное...

Такие вот я получал уроки.

Деспотизм, вероятно, входит в эту профессию двадцатого века. Неблагодарность - тоже. Неверность - да, может быть.

Вот, можно сказать, типовой случай. Молодой, но уже очень известный режиссер готовится к съемкам новой картины. Присмотрел артиста на главную роль. Они давно знакомы. Теперь подружились. Режиссер обхаживает артиста, не отпускает от себя, готовит к роли, приглядывается, любит. Вечерами они говорят о будущей картине. И вдруг - облом: перестал звонить. А однажды в знаменитом мосфильмовском творческом буфете на третьем этаже артист, стоя в очереди, видит режиссера, как-то воровато мелькнувшего мимо - словно не заметил. "И тут я все понял,- рассказывает артист.- Он меня поменял, не иначе". И не ошибся, увы. Режиссер бросил его, нашел другого.

Больше они не виделись, режиссер так и не объяснился, не позвонил. Годы спустя, уже после картины, столкнулись случайно, поздоровались на ходу.

Таких историй множество. Эту поведал мне в свое время Станислав Любшин. Режиссера звали Андрей Тарковский, фильм был - "Андрей Рублев", заглавную роль сыграл Солоницын.

В рассказе Любина не было осуждения. Обида давно прошла, сменилась печальным пониманием. Жаль, конечно, что смалодушничал человек. Чувствовал, значит, свою вину, иначе зачем бы ему прятаться.

А впрочем, что за вина? Нашел другого. Он - режиссер.

Другие в таких случаях не церемонятся: говорят напрямую или - чаще делают это через ассистента. Обычно к этому моменту режиссер вообще теряет интерес к человеку, который вчера еще был ему нужен и нежно любим. Какая уж там дружба. У режиссера не бывает прочных связей и дружб, по крайней мере в своем кругу, заявляет один из видных наших мастеров среднего поколения. Дружья - на одну картину, ту, которую ты снимаешь. Вообще, продолжает он, творческим людям наскучивают одни и те же приятели.. Взял все, что мог, отдал, все, что мог,- и баста, как с женщинами.

Это - в кино. В театре - сложнее. Люди годами вместе, трутся бок о бок. Обиды не прощаются.

Памятный многим разлад в Театре на Малой Бронной, закончившийся уходом Анатолия Эфроса, переходом его на Таганку и всеми последующими событиями, начался тогда, когда Эфрос, устав от одних и тех же, "своих" актеров, исчерпав их, а может быть, и себя с ними, начал приглашать других: в театре в те два-три сезона появились один за другим Гафт и Коренева, Любшин и Ульянов - обычно на определенные роли, как в антрепризе. Старый репертуарный театр ответил бурным и, как оказалось, разрушительным взрывом.

Это было на моих глазах, так случилось; помню хорошо... И опять-таки режиссера можно понять. А что он мог с собой поделать, если при живом Волкове - Отелло "увидел" вдруг другого Отелло - Гафта? Как тут устоять? Пожалеть Волкова?

Понятное дело, речь не о личных качествах того или другого человека, а о модели поведения, о характере, который соответствует профессии. Человек без характера не становится режиссером или, став им, не преуспевает. Без таланта - может. Без характера - нет.

А еще этот безостановочный марафон, эта сумасшедшая жажда успеха, готовность заплатить за него любую

цену, эта безумная жизнь, не оставляющая места ни для чего другого.

Его мнительность, ревность, гений и злодейство, вполне совместные, его дружбы, привязанности, обещания, неверность, одиночество - все отсюда.

Талант, перешедший в характер; характер, ставший судьбою,- это об Анатолии Эфросе, в точности.

Я однажды спросил его, зачем он так много работает. А работал он в те годы как бешеный: днем репетиции в одном театре, вечером в другом, да плюс еще съемки в Останкино, да еще и сценарий, книга, как так можно жить!

Он сказал:

- Знаешь, это для меня как наркотик. Когда у меня час свободный, меня одолевают черные мысли. Спасаясь работой.

Буду писать о нем то, что помню.

Я знал его без малого сорок лет; мы были с ним в отношениях милого необязательного приятельства, как многие в нашем кругу, приятельствующие от встречи до встречи, безусловно расположенные друг к другу, но без каких-то взаимных обязательств. Когда-то учились в одном институте, в один год окончили, дружили, потом еще долгое время встречались в гостеприимном доме на Пятницкой у Володи Саппака и Веры Шитовой, в общей компании, так хорошо описанной у Натальи Крымовой в ее книге "Имена"; потом в начале 60-х Эфрос собирался ставить мой сценарий на "Мосфильме", там, как я уже рассказывал, дали нам от ворот поворот. Помню, как мы тогда славно общались. Я что-то говорил ему по поводу сцены, которая казалась мне вялой: давай-ка я ее перепишу. Не трогай, говорил он, оставь, как есть, мне так даже интереснее ее ставить - найти решение, чтобы она не была вялой. Я потом часто это вспоминал: вот что значит режиссер!

Бороться за сценарий Эфрос не стал - подвернулись "Двое в степи" Казакевича, и он быстро переключился, не сказав мне ни слова, чем, конечно, обидел и о чем я ему тут же написал на домашний адрес. Он мне не ответил, а год спустя, встретив в Доме кино, от души обматерил, на чем мы и помирились.

Прошли еще годы, и вот уже в конце 70-х он снова вспомнил обо мне, предложив разделить с ним труд по вольной экранизации "Фригийских васильков" Георгия Семенова - рассказа, который ему давно приглянулся, он уже и роли распределил в будущем фильме: Ульянов и Неелова. Потом место Ульянова занял Калягин - новое стойкое его увлечение, он умел увлекаться актерами. Для Ульянова он придумал Наполеона в пьесе Брукнера "Наполеон Первый", пригласил его к себе на Бронную, где они прекрасно сыграли в паре с Ольгой Яковлевой.

Это был пик его режиссерской карьеры, годы наивысшей популярности и признания, когда положение опального художника, каким он все еще слыл, перестало причинять неприятности, стало приносить дивиденды. На "Женитьбу", "Дон-Жуана" и "Месяц в деревне" съезжалась вся Москва, вереница машин тянулась вдоль Малой Бронной чуть ли не на квартал - преимущественно иномарки с дипломатическими номерами, это тогда бросалось в глаза; своя, отечественная публика осаждала театральный подъезд - популярность, какой сегодня можно только позавидовать. Сам режиссер был теперь свободен в выборе репертуара, мог ставить то, что хотел. Отсутствие у него своего театра вносило в его положение какую-то особость, он как бы все еще оставался на подозрении, что, конечно, подогревало интерес. Репутации у нас держатся долго, мы все еще играем общественные роли, даже когда пьеса кончается.

Притом успех этот был все-таки успехом искусства, не политики. Не свободомыслия, а художества - о чем еще можно мечтать?

Работоспособность его изумляла, я об этом уже говорил. В молодые годы она сочеталась, помнится, с отменным здоровым аппетитом: я наблюдал однажды с восторгом, как он поглощает за обедом две тарелки борща, два вторых - как после хорошего дня, проведенного на свежем воздухе с киркой и лопатой! В последние годы он уже глотал таблетки от сердца, но аппетит, похоже, оставался: к моменту, когда мы с ним начинали, он только что закончил фильм "В четверг и больше никогда" по Битову - третью свою картину. Теперь нацелился на четвертую, днем он репетировал, вечером спектакль, или снова репетиция, а если нет

ни того ни другого, мы встречаемся у него дома на Васильевской, и перед тем, как сесть за работу, он читает мне одну-две свежих странички для будущей книги, непонятно в какое время суток написанные.

Как дивно мы работали! Начиналось обычно с ссоры. Он встречал меня дежурным: что нового? что смотрел? кого видел? Я начинал рассказывать, он комментировать, и выяснялось, что мы на все смотрим по-разному: я, вероятно, слишком прекрасодушен (он якобы даже "показывал" меня артисту Богатыреву для роли Клеанта в "Тартюфе"), он же, с моей точки зрения, впадал в другую крайность - мрачное злословие. Был ли это только дух противоречия, азарт спорщика или общий какой-то мизантропический настрой, не свойственный ему прежде,- говорил он о людях дурно, и кого только не поливал. Когда касалось общих наших друзей, я, не скрою, лез в бутылку, доходило до крика.

Поношению подвергались, надо заметить, не человеческие слабости, этой стороны как бы и не существовало, а только произведения, жизнь в искусстве: что написал, как поставил, исхалтурился или нет и т. д. Другой жизни словно бы и не было, о жизни вообще, как таковой, мы почти никогда не говорили. О политике, к примеру. С политикой было все ясно. Мерилом всего сущего был театр, кинематограф. Я это заметил еще и у Товстоногова, о чем напишу дальше.

Иногда мой Толя, Анатолий Васильевич, садился на своего любимого конька - рассказывал, какие нынче пошли актеры: прихожу на спектакль, на "Дон-Жуана", второй звонок, а эти оба сидят в изнеможении у себя в гримборной, едва переводят дух. Один час назад прилетел со съемок из Одессы, другой - из Свердловска, еле живые. Ты можешь себе представить что-нибудь подобное во МХАТе, при Станиславском и Немировиче!.. Я злорадно парировал: а Станиславский с Немировичем могли бы, по-твоему, репетировать днем в одном театре, вечером в другом, а ночами еще снимать на телевидении?!

Моему собеседнику и другу, если слово это уместно, ничего не стоило обидеть ненароком и меня, дурно отозвавшись о каком-нибудь из моих творений. Это - запросто. Никаких вежливых вступлений, как принято в подобных случаях. Мол, "мне показалось" или "не все понравилось". Нет, он рубил сплеча. "Все вы..." - говорил он обычно, объединяя меня с неназванными другими. Ну а уж я, разумеется, не оставался в долгу.

Через час, изнунив друг друга спорами и оскорблениями, мы принимались наконец за работу, и уж тут все шло на удивление гладко. Как он умел слушать, как роскошно подсказывал, как мы оба, не тратя и минуты на споры, браковали то, что не получалось с первого раза, как дружно импровизировали, перебивая, дополняя и уже любя друг друга!

Случались и несовпадения: один из нас был все-таки человеком театра, другой - кинематографа. Соавтора моего, похоже, не увлекали реалии жизни то, чем был в то время всецело захвачен я. Вдруг мы начинали спорить по поводу матери нашего героя: я видел ее более простонародной, чего совершенно не принимал он. Ему виделась героиня типа Любови Добржанской актрисы, которую он снимал в предыдущей своей картине. К нашей истории это не очень подходило, герои наши были как бы других кровей, иначе не получалось. Его это не смущало. "Ты пойми,- объяснил он наконец,- у каждого художника свои герои, свои лица. Ты ведь отличишь, например, лица Матисса. Позволь и мне иметь свои пристрастия".

Пристрастия сценариста, разумеется, в расчет не брались. И меня, кстати, никогда не шокировало в нем типичное режиссерское самомнение. Он знал себе цену, но уровень притязаний соседствовал с таким же уровнем самокритики. Цитируя известное изречение Станиславского, могу сказать, что "себя в искусстве" он любил меньше, чем "искусство в себе" - случай, согласитесь, редчайший.

Да, был он непомерно строг к коллегам, пожалуй, ко всем подряд, но ведь не делал исключения и для себя, придираясь к собственным работам так же, как и к чужим. Вы могли откровенно, не сглаживая углов и не соблюдая приличий, критиковать его спектакль или фильм (чем я, не стану скрывать, охотно пользовался, отвечая на его выпады), и он соглашался и еще добавлял от себя, также не стесняясь в выражениях, за одним только исключением: нельзя было трогать последнюю из его работ. Все предыдущие - сколько угодно. Но только не то, что сделано сегодня, вчера. Тут он отбивался. Я помню нашу стычку по поводу "Вишневого сада" на Таганке, только что поставленного. Мне там, что поделаешь, нравилось далеко не все. Очень понравился Высоцкий - Лопухин, понравилась Алла Демидова, вообще актеры. Но постановку и сам образ ее - кладбище - я не одобрял, о чем неосторожно и, может быть, слишком резко сказал режиссеру. Изволь выслушать, коли сам ты всегда так резок.

Что тут началось! Толя мой орал на меня, объединяя, как всегда с кем-то другим: все вы, мол, ни хрена не смыслите в искусстве! Что уж вы так вцепились в Чехова, разве вы знаете, как отнесся бы он к такой трактовке? Он вам что, поручил говорить от его имени? Тоже мне защитники классики! Да возьмите вы вашего Чехова или Островского с книжной полки и читайте себе на здоровье, на хрен вам театр! Выразался он, конечно, покруче.

Тут я разразился тирадой, которую позволю себе привести. Кто вы такие,- заорал я,- и по какому праву навязываете свои доморощенные концепции? Пишите собственные пьесы, если уж так хочется, но нет, вам надо самоутверждаться за счет других! Вы... вы...- тут я, помнится, долго подыскивал слово,- злокачественное новообразование на теле культуры, вот вы кто! Две тысячи лет театр, слава Богу, существовал без вас - и ничего, справлялся. Драматург, актер и зритель обходились без посредников!

Вот в таком роде. Цитирую себя, не скрою, с некоторым удовольствием. Но что тут поднялось! Толя мой только что не спустил меня с лестницы; словом, я уже надевал пальто в прихожей, когда вдруг оба одновременно оценили юмор ситуации. И потом, как всегда, работали легко и весело, в одно касанье.

Уже годы спустя я прочел в его интервью того времени, одном из последних, несколько добрых слов о себе и о нашей работе. Там были даже высказывания совсем неожиданные: "дружу с ним", "люблю" и т. д. Конечно, сам я от Эфроса ничего подобного не слышал. "Он видит и слышит не только вокруг себя - гораздо шире". Это было интервью для итальянской газеты "Темпо", его перепечатал наш "Советский экран".

Разумеется, Эфрос не был бы Эфросом, если бы он не добавил при этом, что не со всеми моими картинами он согласен и часто их критикует...

А сценарий наш "Солнечный август", изящную нашу "лав стори", в конце концов зарубили. Жаль - вложено было немало заветного. Но "взаимоотношения людей, наших героев, полные тревожной загадочности" (цитирую Эфроса, все то же интервью), не тронули сердце киношного начальства. Зарубили уже на стадии запуска, отчасти, я думаю, по вине самого Эфроса, если можно считать виной нежелание хитрить и приспособливаться, делая идиотские поправки с тем, чтобы потом их тихонько похерить, как поступали мы все. Эфрос, гордый человек, отверг такой унижительный способ жизни, он мог себе это позволить, а впрочем, позволял себе и когда не мог.

Он и в театре не утруждал себя излишней дипломатией с властями. Говорил, что думал. От чего, надо сказать, выходило немало неудобств. Но и удобство одно, существенное - оставаться самим собой.

Можно много спорить о том, что потерял и что приобрел другой театральный лидер нашего поколения, не брезговавший якшаться с партийным начальством, говорить с ним на его языке, покупая этим как бы сертификат благонадежности и - право ставить то, что не разрешили бы никому другому.

Мне, признаюсь, ближе и понятнее такой способ жизни. Грешный человек Мольер склоняет голову перед монархом, но - создает "Тартюфа".

Это вечный и, может быть, неразрешимый спор. Тут истину добывает каждый сам для себя.

Анатолий Васильевич Эфрос не хотел кланяться. И не желал - даже на бумаге, временно, с обещаньем самому себе, что этого потом не будет, делать то, что ему не по душе. Он не отказал себе в удовольствии впрямую, не стесняясь в выражениях, сказать об этом и в нашем случае.

Нас закрыли.

Помню, как рвал и метал оператор Александр Княжинский, которого Эфрос сорвал с какой-то другой работы, а теперь, получается, оставил ни с чем из-за своей фанаберии. Я тоже, наверное, мог бы что-то добавить со своей стороны. Но - такова цена принципиальности, тут уж приходится платить по счетам, не разбираясь.

К этой истории я еще вернусь (в главе "Игра в поправки"), а сейчас еще об Эфросе и об одной своей работе, которая была навеяна, конечно же, нашей с ним странной дружбой.

Это - "Успех", картина, которую многие помнят, о театре.

С сюжетом этим я носился давно. Молодой режиссер приезжает в провинциальный театр. Москвич. Полон честолюбивых планов. Разгоняет часть труппы - во имя искусства. Человеческие драмы, слезы, старый актер доведен до инфаркта, умирает. Режиссер этот не просто экстремист, не просто безжалостен, он служит высоким целям творчества. Стоят ли высшие цели творчества человеческих слез? Труды его не напрасны, он создает спектакль. Молодая актриса, которую он увлек своим талантом, полюбила его. Любовь эту он эксплуатирует в интересах все того же искусства. Итак, премьера, успех. Наш гений, однако, вполне деловой человек, как все нынешние гении. Позвал критиков из Москвы, организовал прессу... Чем кончается? Молодого гения приглашают в Москву, и он бестрепетно оставляет театр, в котором все разворочил...

Почти дословно воспроизвожу запись, сделанную еще в 1973 году - нашел недавно в старом дневнике. Сценарий написан в 1980-м. В нем все почти так и осталось. Ну, правда, герой мой, Геннадий, не разгоняет труппу, но старого актера все-таки снимает с роли, и тот умирает. Вопрос остается тот же самый: стоит ли искусство такой цены, и я до сих пор не знаю ответа.

Но, пожалуй, именно этот вопрос влек меня все годы к "театральному" сюжету, о котором я то забывал, то возвращался к нему, что-то начиная и бросая, даже, было дело, писал заявку, заключал договора, потом перезаключал их на что-то другое, словом, никак не мог подступить, и только живое сотрудничество с Эфросом и впечатления, с ним связанные, подвигли меня наконец бросить все и сесть за эту вещь, название которой придумано было с самого начала: да, "Успех".

Не то чтобы я писал портрет с моего соавтора-режиссера. Там все другое. Эфросу принадлежат только реплики, которые произносит мой герой по ходу репетиций чеховской "Чайки", тут я действительно кое-чем воспользовался. Кто он, этот Треплев у Чехова и что за странную пьесу он представляет в начале первого акта, что за бред? Однажды мы разговорились об этом невзначай, уж не помню, по какому поводу. Как ты не понимаешь, убеждал меня Эфрос, он же и есть настоящий новатор, а вся эта, как ты говоришь, ахинея - "Люди, львы, орлы и куропатки", то, что произносит Нина Заречная,- это только сегодня кажется нелепостью - почитай тогдашних авангардистов, там ты это все найдешь! Да, Треплев новатор, и он не понят, как все новаторы,- не понят Ниной, которая уходит от него к сытому, благополучному Тригорину, не понят даже родной матерью: посмотри, в какой бедности она его держит - у молодого человека даже костюма нет приличного, не в чем поехать в город! Все это написано у Чехова, почитай!

Это объяснение я почти слово в слово вложил в уста моего героя режиссера. В Треплев он должен был видеть отчасти себя. Подозреваю, что такое же личное чувство испытывал по отношению к чеховскому герою-новатору и сам Анатолий Васильевич.

Уже годы спустя, после выхода фильма, я услышал другую, более близкую мне трактовку из уст Товстоногова: Треплев - бездарь, Нина - плохая актриса, но оба хорошие люди. Бог дает одним талант, другим - человеческие добродетели. Таланты - как раз Аркадина и Тригорин, люди, лишённые добродетелей...

Хорошо классикам. Над прочтением "Чайки" до сих пор ломают голову во всем мире, и сколько спектаклей, столько решений и догадок, никого этот факт не смущает, никто не требует от автора пресной определенности!

Режиссер мой, которого я в конце концов написал, мало похож на Эфроса. Он у меня из другой совсем среды, из провинции, отец - военный, детство - по гарнизонам, как рассказывает он сам: офицерские жены, пыль, жара, скука... Как ни странно, много общего с биографией Леонида Филатова, хотя я и знать не мог, что именно ему придется играть эту роль; на пробах отдал предпочтение другому известному актеру, режиссер меня не послушал - и хорошо сделал. Видел я в этой роли, если уж говорить об актерах, Владимира Гостюхина. Человек с таким лицом, из мира совсем не артистического, утверждает себя в искусстве с тем большей страстью и остервенением, так мне представлялось. Сам Гостюхин, прочитав у себя в Минске журнал со сценарием, загорелся этой ролью, даже звонил мне в Москву, как чувствовал.

Уже после того как выбор был сделан, я все еще продолжал сомневаться: не слишком ли рафинирован Леня Филатов для моего замысла, есть ли в нем этот "кухаркин сын", что казалось мне особенно важным. Я даже отправился на свидание к артисту тайком от режиссера; мы встретились у него на Таганке, в актерской уборной, за час до спектакля, и весь этот час я рассказывал Филатову про моего героя, а Филатов гримировался и слушал, вежливо поддакивая (автор как-никак). Ролью он, разумеется, распорядился

по-своему. Слова о "происхождении" остались, но тема эта не читается. Сыграл он вот этого артистичного с головы до пят, грациозного человека с этой вкрадчивой походкой, будто на цыпочках неумолимо подбирающегося к своим жертвам-актерам.

С режиссером невымысленным, снимавшим фильм - Константином Худяковым - жили мы в конфликте. Он не хотел, потому, очевидно, что не умел - так оно и бывает: не хотят, когда не могут,- снять то, что написано. А именно - эту жизнь вокруг: улицы провинциального города, кафе-стекляшку возле театра, куда забредают актеры, иногда даже в антракте, не сняв камзолы и ботфорты из костюмной пьесы, и где ест яичницу мой одинокий неустроенный герой-режиссер,- все это, вместе с некой седой девушкой, с которой они там знакомятся, напрочь вылетело из фильма, даже не было и снято. Худяков постарался замкнуть нашу историю - все, что можно,- в стенах театра, даже драку Геннадия Фетисова и Олега Зуева - Филатова и Збруева перенес из квартиры в пустой зрительный зал. Думаю, был он по-своему прав. Тогда, помню, мы бурно спорили. Я еще наивно думал, что можно в чем-то переубедить режиссера. Можно-то можно, но что он снимет в результате?

Несколько сцен мне до сих пор жалко, одной - особенно. Это когда мой Геннадий, оказавшись ненадолго в Москве, навещает в театр, к своему институтскому учителю, Мастеру. Тот только что закончил репетицию. "Уже издали, даже не слыша слов, можно было определить в нем режиссера; он и был режиссер, а крупность фигуры в данном случае соответствовала значительности ранга, как бывает у генералов". (Прошу прощения, цитата из сценария "Успех"). Геннадий "не сразу, с давно внушенной почтительностью приблизился к нему и предстал пред его очами". Дальше Мастер рассеянно спрашивает Геннадия о его жизни. "Ну, слава Богу! - обрадовался Мастер.- Это правильно, что ты в провинции. Все мы начинали с провинции... Ну что тебе сказать? - легко перепрыгнул Мастер на тему о себе.- Жизнь утекает куда-то. Ни больших радостей, ни больших печалей..." Дальше: "Кого-то встретили. Мастер отвлекся, утерял нить разговора. Начал сначала: "Ну, слава Богу, что ты у меня в порядке. Ставишь?" - "Ставлю. "Чайку"",- сказал Геннадий.- "Что это вы все кинулись на "Чайку",- нахмурился Александр Андреевич.- Я ведь поставил в том сезоне. Видел мой спектакль?"

Диалог происходит на ходу - Геннадий сопровождает Мастера, пристроившись к его шагу,- и продолжается ровно столько времени, сколько понадобилось Мастеру, чтобы дойти до раздевалки и оттуда на улицу, к машине...

Списано это, можно сказать, с натуры, чем я всегда дорожил. Но что поделаешь, фильм - это всегда потери, реже - приобретения. Здесь они были. Заняли, правда, очень большой метраж. Я говорю о сценах репетиций, где Филатов неподражаем; конечно, грех было бы это сокращать. Пришлось жертвовать другим.

"Успех", переживший, кстати сказать, длинную, почти трехлетнюю историю, в течение которой сценарий дважды закрывали на двух студиях, терзали мучительными поправками и т. д., о чем я еще скажу в этой книге, стал без сомнения фильмом заметным и жив до сих пор. Я и сам с удовольствием смотрю его сейчас по телевизору, находя все новую прелесть в игре, именно игре, тут подходит это слово, Филатова и Фрейндлих, Збруева и Ромашина, других замечательных актеров. Тут минимум социальности, отчего, может, картина и жива, минимум "примет времени", о которых так пекся автор, простим ему это. Зато проблема, о чем так же беспокоился автор, все-таки заявлена - и не в словах, как мы себя приучили. Проблема - как знак вопроса, как загадка жизни. Так что же, наконец - кто тут прав? Кто не прав?

Одни, вроде меня, считают, что нет такой цели, которая стоила бы загубленной человеческой жизни, если это, конечно, не глобальная цель избавления человечества от чумы, да и тут жертва может быть только добровольная и осознанная. А уж когда касается такого необязательного и в общем веселого дела, как искусство, погубление жизни, тем более чужой, недопустимо и преступно, ни одно произведение этого не стоит.

Тут можно возразить - и возражают,- что при таком вегетарианском подходе не было бы прогресса. И что такое погубленная жизнь, тоже надо разобраться: тот, кто идет в искусство, должен быть готов к рискам, дело это жестокое, должен знать.

Словом, нет ответа!

О том, что помню: последняя встреча. После несостоявшегося "Солнечного августа" мы с Эфросом долго не

виделись - вроде как не было повода; без надобности люди в Москве встречаются редко. А тут еще грянули известные события с приходом его на Таганку - теперь ему было уж совсем не до старых приятелей, приятели же, что скрывать, отнеслись к этой истории по-разному.

Кто говорил, что не подаст ему больше руки; кто, напротив, пытался объяснить этот странный его поступок: у человека к 60 годам нет своего театра, и что, собственно, дурного в том, что, он пришел спасти разрушающийся знаменитый театр, брошенный его руководителем. Но как-то уж очень подозрительно совпало, говорили другие, что талантливый режиссер оказался находкой, чтобы не сказать игрушкой для властей - какой удобный случай: нет Любимова - вот вам, пожалуйста, Эфрос, ничем не хуже, и тоже из полузапрещенных кумиров интеллигенции. Как он мог! Он что, не понимал, в какие игры с ним играют?

Сама Таганка тоже резко разделилась на два лагеря, об этом много уже написано. "Как он мог,- говорил мне со слезами на глазах актер этого театра, один из его столпов (а впрочем, назову имя - это был Николай Губенко, мы встретились случайно в Ленинграде, в гостинице; "со слезами" это не преувеличение),- как он мог приехать в театр с партийным начальством, упакованный, на черных "Волгах"! Да приди он к нам днем раньше: вот так, мол, и так, ребята, меня хотят к вам назначить, что делать будем? - да мы бы сами всей труппой в ножки ему бухнулись: приходите, Анатолий Васильевич, выручайте! а кто же еще кроме вас? Так нет, он с начальством, как в завоеванную страну!.."

Театральная Москва бурлила, наполнилась слухами. Вышел, говорят, приказ: запретить московским театрам принимать на работу актеров, уволившихся с Таганки - пусть знают, как устраивать обструкцию! Такие вот репрессивные меры, никак не вязавшиеся с обликом Эфроса. В самом театре был сделан жесткий отбор: какие-то из любимовских спектаклей сохранялись, другие доигрывались. Я сам попал на последнее, прощальное представление "Товарищ, верь!" - как раз в тот вечер, когда приходил в театр к Филатову говорить с ним о роли. Трудно передать, что творилось на сцене и в зале. Наэлектризованная публика без конца вызывала актеров, актеры выходили, стояли, утирали слезы. А как они упоительно играли в тот вечер, читали пушкинские стихи, как самозабвенно пели. И какими они казались дружными, едиными в порыве - Золотухин, Филатов, Дыховичный, остальные - все свои, всё понимающие, молодая интеллигенция ушедших 60-х,- и как тут не хватало Высоцкого! Публика не расходилась, наконец мой Филатов крикнул со сцены: "Спасибо!" Таганка прощалась со своим прошлым...

В апрельский день 1984 года (так в дневнике) я шел по улице в Переделкине, по длинной узкой аллее, до сих пор носящей имя Серафимовича, вдоль писательских дач, когда за спиной просигналил автомобиль, и я увидел Эфроса за рулем "Жигулей". "Садись!" - показал он мне. Мы поехали. Здесь, в начале следующей улицы, они из года в год снимали дачу с Наташей, когда-то я тут бывал.

На этот раз встреча не радовала. О Таганке говорить не хотелось. Во всяком случае, первый - не буду. В доме повешенного не говорят о веревке.

И первые полчаса мы оба, как бы уговорившись, следовали этому правилу. Обычный московский треп, как и раньше: где был? кого видел? На этот раз не так злоречив, как бывало. Скорее рассеян, устал.

Но, конечно ж, без веревки не обошлось. Начал он первый.

- Тут ко мне этот приходил... твой режиссер, как его, Худяков...- в своей пренебрежительной манере, как говорил в последние годы, кажется, обо всех, где-нибудь, может, и обо мне.- Просит, видишь ли, чтобы я отпускал к нему на съемки Филатова. Как это он мыслит? Филатов занят у меня в спектакле, репетирует "На дне", Ваську Пепла,- какие еще съемки?

Здесь я в некотором роде завелся: что за странный подход? Съемки это не частное дело Худякова, и он снял уже полкартины с Филатовым, что же теперь - закрывать картину?

- Ладно,- он махнул рукой,- я сказал ему: после двух -пожалуйста. До двух актер занят.

Слово за слово - перешли к Таганке. Тон спокойный, эпический, с легким раздражением. Обычная театральная рутинка: распределение ролей, репетиции, опоздания. Двусмысленность своего положения он как бы и не принимает в расчет, это его не касается.

- Надо, чтоб приходили вовремя, готовились, а они, сволочи, не приходят, потому что пьянствуют, мотаются

по халтурам - то съемки, то еще что-то... А там, эта вся остальная суета... Я звонил, просил, чтобы эти дурацкие санкции отменили, что за чушь. Кто хочет, пусть уходит... Двадцать третьего театру исполняется двадцать лет, в афише "Добрый человек из Сезуана", хотели заменить. Я просил, чтоб не заменяли. Не знаю, он обещал... Тут вчера были "Павшие и живые" - один дурачок актер, выйдя на поклон, показал залу сжатый кулак - "рот-фронт" или "но пасаран", что-то в этом роде. А в зале - одиннадцать человек "оттуда". Неприятности, разговоры...

Он говорил, я молчал, слушал. Пили чай.

- Ничего,- усмехнулся он вдруг беззаботно.- Успокоятся.

И снова - на любимого конька.

- Я им говорю сегодня: не обманывайте себя, ведь вам, говорю, свобода нужна не для искусства, не для Любимова - для себя! Свобода халтурить, вот что вам нужно, и чтоб вас не трогали!

Он не лукавил, он и впрямь так думал, не притворялся, не хитрил. Он и не умел притворяться, не считал нужным - зачем? Плевать он хотел с высокой колокольни, кто там что о нем подумает. Да, он только так, именно так понимал этот скандальный конфликт - как человек театра, а не политики.

Это надо было придумать! Самого аполитичного режиссера привели в самый политизированный театр!

По-моему, Любимова он все-таки жалел. До сих пор, оказывается, звонит оттуда актерам, справляется, как идут дела, дает указания. Почему, например, заменили музыку в "Тартюфе", он не согласен. А заменили потому, что музыка - Волконского, а тот уехал из страны...

Для себя он, похоже, не видел проблем в будущем. Работать, какие еще проблемы. Стерпится - слюбится.

- Я вот сейчас взял "На дне", там много действующих лиц, можно занять людей. А кто у меня будет работать, будут все за меня. Это же актеры!

Пройдет несколько месяцев, год, и обстановка обострится. Филатов так и не сыграет Ваську Пепла - он, Смехов, Шаповалов уйдут из театра; начнется, а вернее, продолжится разброд; спектакли Эфроса на Таганке не принесут обещанных побед, это все-таки не его театр; начнется откровенная позорная травля...

Причины, почему он тут не прижился, вероятно, разные, я их не все знаю. Знаю, впрочем, одну: не надо было ему сюда идти.

Во-первых, он и по природе своей никакой не хуцрук, не главреж, в чем мог убедиться и раньше, если б хоть кого-нибудь убеждал собственный опыт. Он для этого недостаточно терпим и дипломатичен, он не умеет быть "своим", он - тот, кто он есть: режиссер.

Во-вторых, правы люди - и это продолжение первой темы: если уж приходится в чужой обезглавленный театр, то не с парадного крыльца, не с начальниками из горкома, а по каким-то иным правилам, которых он, чистый человек, не знал, не придавал им значения. То есть, если попросту, не считался с людьми. Он являл собой, если хотите, законченный тип режиссера. Любил искусство... отдельно от людей.

Володин когда-то подарил мне свое шуточное стихотворение на большую для нас тему - о режиссерах. Он назвал их энергетическими вампирами. "Он всасывает кровь мою - последнюю. А высосал - раскланялся: мол, кровью тут, мол, вся - моя!"

Нет, вот чего уж не было - это вампирства. Анатолий Эфрос не брал, даже, может быть, не умел брать - он отдавал. Почитайте его четырехтомник. Он жил интенсивной жизнью одиночки в своем насыщенном энергетическом поле и брал вас за руку, вводил в него, потом мог руку отпустить.

То, что случилось в эти два года, последние годы его жизни, было, как мне представляется, следствием фатально соединенных характера и судьбы самосожжением режиссера.

В печати в разное время и с разными трактовками описывалось происшедшее. Уже вот в прошлом году

появилась странная документальная повесть Валерия Золотухина, сильно поколебавшая, должен сказать, мое отношение к кумирам Таганки: лучше бы он этого не писал или хоть не печатал. Мелькала в связи с Эфросом и туманная женская тема, она тут, по-моему, решительно ни при чем. Помню и нашумевшую в свое время статью драматурга Виктора Розова: он тогда безоговорочно осудил неблагодарных актеров, устроивших Эфросу обструкцию, да еще в таких неприличных формах, с прокалыванием шин. Но, выстроив свою концепцию гения и толпы, восставшего кордебалета, концепцию удивительную для такого демократичного писателя и моралиста, каким он мне представлялся, Виктор Сергеевич в ослеплении горя не захотел понять "другую сторону" - людей, глубоко оскорбленных, чей неуклюжий вульгарный протест имел, очевидно, другой и более широкий адрес.

Это не бытовая драма, а античная трагедия с ее предопределенным роковым исходом. Финал известен. Но было и послесловие, наступившее двумя годами позже: возвращение Любимова, толпы восторженных учеников и зрителей на Таганке, а уж затем и то, что последовало дальше - вчера и сегодня. Все это время я с печалью думаю об Эфросе, которого нет в живых - о художнике, заплатившем жизнью за свой единственный ошибочный шаг, оказавшийся политическим и потому гибельным. Времена не выбирают, как сказал поэт. Времена не выбирают, в них живут и умирают.

Глава 12

АКТЕРЫ, РОДСТВЕННЫЕ ДУШИ

А ведь есть между нами и в самом деле родство; какая-то, я бы сказал, тайная связь, то, что знаем только я и он - я, написавший эти слова, и он, который их произносит, как свои. Драматург - это ведь тот же актер, а как иначе. Как написать роль, не сыграв ее самому, не ставши этим персонажем в тот миг, когда он у тебя заговорил. Ты еще не знаешь ответной реплики партнера, но - вот она. И это снова ты, но уже в другой роли. И это все молниеносно и неожиданно. А что же теперь он? А что она? Диалог пишется со скоростью его произнесения, и в этом прелесть. И вот почему, кстати, такой диалог лучше не трогать, оставить как есть, не мусолить. Правка, даже разумная, это всегда порча. Уходит что-то живое.

И вот это "что-то" и есть наша общая тайна, моя и актера.

Мне везло с актерами. Хотя ролей, предназначенных для кого-то специально, у меня не было, а в тех случаях, когда я, "присмотрев" исполнителя, рекомендовал его на роль, да еще иногда и пробалтывался ему об этом, дело всегда оканчивалось конфузом: режиссер брал другого.

В свою очередь, сам я, бывало, с трудом принимал выбор режиссера. Есть такой драматический момент в жизни автора - коллеги это знают,- когда твой герой впервые предстает перед тобой въевь, на экране, в образе знакомого или незнакомого актера, и это в первую минуту всегда шок, потому что он не тот, каким ты его воображал. Потом постепенно привыкаешь - или не привыкаешь, как повезет. Случалось мне и выступать вслух - так сказать, официально, как автору - против предложений режиссера. Так было, к моему стыду, с Людмилой Гурченко на "Старых стенах". Я "видел" другую актрису, более подходящую, как мне тогда представлялось.

В другом случае, на кинопробах картины "Успех", я высказался против Филатова, в пользу артиста, который пробовался с ним в очередь. Спасибо режиссеру Худякову, который настоял на своем. Его выбор мне еще предстояло оценить. И спасибо режиссеру Трегубовичу, убедившему тогдашний худсовет в пользу Гурченко. На том худсовете на "Ленфильме" автор оказался в меньшинстве, хоть и высказывался довольно решительно, о чем в тот же час, конечно, стало известно актрисе, и она потом часто мне это припоминала. К счастью, актеры в таких случаях,- когда все кончается благополучно - долго не держат зла.

Хорошо, что на худсоветах не всегда прислушивались к голосу автора.

Вообще автор в кино фигура сомнительная. Когда-то что-то написал - ну и спасибо на том. Приехал на съемку? Пожалуйста, милости просим. Поправил реплику, перевернутую артистом? Ладно, так уж и быть. Это как гость в доме: добро пожаловать, честь и место, но у нас тут своя семья.

Однажды на съемке в павильоне был я встречен и вовсе неприветливо.

- Что вы тут всё ходите? Дайте нам работать. Вы свое дело сделали, написали - отдыхайте! - такую отповедь

я услышал неожиданно из уст актера, игравшего главную роль в моей картине. Признаться, я опешил, хотя уже был довольно наслышан о несговорчивом нраве этого артиста - Олега Борисова. Так мы с ним впервые встретились на "Ленфильме", на съемках картины "Дневник директора школы". Потом помирились.

Интересно, что у нас с ним не было ни малейшего повода для ссоры; я и тогда уже считал, что Борисов идеально подходит для роли моего директора школы Свешникова, человека, из которого "ничего не получилось", а впоследствии понял еще, как много угадано артистом, в том числе и такого, что не написано в тексте. (Это как раз из общих чувствований автора и актера, о чем я говорил на предыдущей странице.) Напустился же на меня Олег Иванович лишь по той причине, что был я в то время в конфликте с режиссером Борисом Фруминным, а актер, даже великий, всегда в этих случаях на стороне режиссера. Не пробуйте к нему апеллировать - не поддержит, предаст.

Впрочем, у Олега Борисова эта черта профессии, преданность режиссеру, проявлялась избирательно. В данном случае молодой режиссер, дебютант вызывал у него доверие, и они подружились. А вот вслед за этим на другой картине, другому режиссеру, маститому и увенчанному, он не поверил и, значит, не подружился - и в конце концов в разгар съемок скандально отказался от роли. Не помогли никакие уговоры; поставил в трудное положение студию, да и себя самого: после этого несколько лет его на "Мосфильме" не снимали.

Наши с ним отношения, как я уже сказал, наладились, стали даже приятельскими, и между тем я до сих пор не знаю, что он был за человек. Добр? Щедр? Отзывчив? Отходчив или злопамятен? Весел? Угрюм? Ни одна из обычных мерок тут не подходит. Это был актер, и как мы теперь знаем, актер незаурядный; все остальное неизвестно, загадочно и как бы стерто - в том самом смысле, как писал Пастернак, обращаясь к Мейерхольду: "Вы всего себя стерли для грима, имя этому гриму - душа".

Загадочная, волшебная профессия. Кто объяснит, каким образом актер, не прочитавший в жизни, как говорят, ни одной книжки, с неопровержимой убедительностью играет академиков-интеллектуалов и поистине незаменим в этом амплуа?! А такой феномен, как уподобление персонажу, которого актер играет. Они ведь как бы взаимодействуют - актер и его герой. Герой обретает черты актера, это в порядке вещей. Но и актер, смотришь, уже и в жизни, вне съемочной площадки, зашагал походкой своего героя, заговорил с его интонациями. Я это наблюдал не раз. И ведь это в кинематографе, где, казалось бы, нет времени готовиться к роли, все играется с листа, тут же, в кадре. А смотришь - похож. И к концу съемок так сросся с ролью, что в пору начать все сначала, пересняв первые две трети.

А эти милые странности вроде того, что ты должен непременно добавить ему текст, лучше всего, конечно, монолог. Дались же ему эти монологи. Этого на моей памяти не избежал никто! И лучше, пожалуй, откликнуться на такую просьбу, дописать что-нибудь, пока сам он не взялся за перо - уж тут держись. И ведь почти нет случая, когда бы литературная самодеятельность артиста, особенно почему-то в отношении собственной роли, оказывалась удачной. Для другого актера, другого персонажа - пожалуйста. Тут бывают и находки. Но только не для себя. Почему это так, в чем секрет?

Может быть, единственным исключением на моей памяти был Леонид Филатов, чьи импровизации в картине "Успех", в сценах репетиций "Чайки", покорили бы, я думаю, любого капризного автора. То, что он там говорит "своими словами", купаясь в роли, завораживает, как музыка... Тут, конечно, не без того, что и сам Филатов - пишущий человек, поэт - чувствует слово, как мало кто из актеров. Впрочем, труппа, к которой он принадлежал, была уникальной в этом отношении: Высоцкий, Демидова, Смехов, Губенко, Золотухин - сколько пишущих людей; не знаю даже, всех ли я перечислил. Таганка Любимова - быть может, единственный в своем роде театр, собиравший сливки интеллигенции и в зале, и на сцене. Наверное, что-то подобное, согласно легендам, происходило когда-то в Московском Художественном - когда он еще назывался Художественным общедоступным. То, что было уделом париев какого-нибудь Аркашки Счастливецова, совершавшего свой известный путь из Керчи в Вологду, - стало идейной миссией просвещенных столичных интеллигентов, стоявших с веком наравне.

И все же, я полагаю, в каждом из них, по крайней мере, в тот момент, когда они накладывают грим, поднимаются на сцену, выходят на поклон, страдают по "монологам", завидуют, ревнуют, ссорятся и мирятся, - в каждом из них жив Аркашка.

Иначе я не представляю себе их профессии.

Вот и Филатова я признал не сразу, долго привыкал, об этом уже рассказано. Вообще для автора это, видимо, всегда момент трудный. Перед тобой другой человек, актер, а ты ищешь в нем сходства с тем, который тебе мнился, увиден мысленно, а то и вовсе списан с натуры. Иначе, впрочем, у меня и не получалось: только с натуры. Уж не знаю, какое там выходило сходство портрета с оригиналом, но казалось, что прототип, того и гляди, узнает себя, и претензий не оберешься. К счастью, обходилось: не узнавали. По крайней мере, не сознавались в этом. Однажды знакомый человек, с которого был написан Алик в "Июльском дожде", персонаж Юрия Визбора, узнал себя и свою гитару, и раннюю седину, и само имя, которое мы сохранили, и, как мне передавали, вовсе не был в претензии, а как бы даже гордился и приглашал посмотреть фильм. А сам Визбор годы спустя узнал себя в одном из персонажей сценария "Утренний обход" и сниматься отказался. В самом же герое "Утреннего обхода" докторе Нечаеве - персонаже Андрея Мягкова узнавали известного московского кардиолога, говорили, что они даже внешне похожи. Оказалось много совпадений, даже биографических, хотя человека этого я не знал, слышал о нем впервые, он обо мне соответственно. Год назад мы наконец познакомились и выяснили отношения. Профессор, оказывается, тоже был наслышан о сходстве, ходил смотреть картину и теперь, спустя пятнадцать лет, сделал мне несколько профессиональных замечаний, которыми я, увы, не могу воспользоваться...

Не знаю до сих пор, узнали ли себя прототипы героя "Прохиндиады" Александра Александровича. Тут их было сразу несколько, я насчитал шесть человек. От одного взята лексика, от другого - пачки поздравительных открыток, которые мой герой рассылает всем на свете, третий, сам того не ведая, подарил мне историю с "мерседесом" и т. д. Словом, было с кого лепить портрет. И Александр Калягин, исполнитель роли, тоже, как я знаю, пользовался живыми моделями. Обид и претензий не было.

Если уж углубляться в "творческий метод", то признаюсь, что чаще всего с портретов и начиналась работа над сценариями: главный герой, а затем уж сюжет. Для сценарного жанра, для драматургии лучше бы, пожалуй, наоборот. Сценарий - это в принципе всегда "история", анекдот. Но так у меня случалось редко. Придумал Абрикосова, героя "Частной жизни" - написал его с человека, которого довольно хорошо знал: директора студии, которого отправили на пенсию, когда был он еще не стар и полон сил. Представил себе его могучую фигуру в тесных четырех стенах - как он мечется, не зная, чем себя занять. А уж отсюда разматывался и сюжет, появились жена, сын, невестка, дочь от первого брака и все остальные фигуры; возник финал с долгожданным звонком от министра и паузой, так выразительно сыгранной в фильме.

Отдаю себя отчет, что такая метода, в общем незаконная для искусства кинематографа, рождает скорее драматический очерк, нежели полноценный, хорошо сбитый сценарий. "А где же тут у нас кульминация?" - донимал меня на съемках Юлий Яковлевич Райзман, и я добросовестно пытался ответить на этот вопрос. В свою очередь и артист, Михаил Ульянов, жаловался автору на некоторую "закрытость" роли, отсутствие в ней взрывных моментов. "Все он носит в себе, я понимаю, но хоть бы раз где-нибудь взорваться и выдать!" Автор, в силу соглашательского своего характера, не пытался "стоять на своем", а напротив - склоняясь к мнению артиста, честно старался что-то придумать по части взрывных моментов. Не получалось. Что бы ни придумывалось, выглядело враньем.

Тут в принципе есть над чем порассуждать, но буду краток. Я все еще стою на том, что кино ближе литературе, чем театру, и повествовательность отнюдь не грех, а классическое построение пьесы не идеал для сценария. Тем не менее "очерк" переживает свой кризис, это всем ясно, автору этих строк в том числе. То, что для нас еще десять лет назад было откровением, впервые сказанной правдой, нынче не в цене, поскольку общедоступно. Свою социальную роль, как мы ее понимали, искусство без труда уступило публицистике, а правду говорят со всех экранов. Пришло время удивлять. Покупать зрительское внимание на рынке, где есть уже, кажется, все.

Но - не торопитесь. Так уже бывало. И где-то вдруг невзначай объявлялся неореализм. А еще раньше - театр Чехова и Станиславского, где помешивали ложечкой в стакане и происходили скрытые драмы. Теперь Чехова ставят по-другому, но это ничего не значит. Реализм - то, что мы называем этим словом - не умрет, и это, может быть, то единственное, что неподвластно моде. Подождем.

А пока вернемся к нашей теме. "Взрывных моментов" не получилось, но Ульянов, кажется, сыграл - а точнее, пронес в себе - всю драму своего героя. "Сыграл" тут слово неподходящее. Блестящий характерный актер вахтанговской школы, он на этот раз ничего не сыграл, никого не изобразил он был самим собой и вместе с тем героем "Частной жизни", он был им, и это чудо перевоплощения есть, я думаю, глубокая и

неразгаданная тайна актера в кино, доступная, может быть, единицам.

Тут время сказать, что оптика кинематографа изменила саму природу актерской игры и в чем-то даже личность актера. Опять слово "игра" здесь неточно. В театре актер играет, в кино - снимается. На крупном плане нельзя "хлопотать лицом", это известно каждому. Не нужно ничего доказывать, как в театре; все видно и так.

Актер молчит, за него работает ситуация, играет сюжет. Вы можете довообразить то, что скрыто за молчанием, домыслить слова. Все на лице.

Одна поправка: если этот актер - Жан Габен.

Или наш Евстигнеев. Или тот же Ульянов. Или Борисов, Калягин, Неелова, Чурикова, Гафт...- всех не перечислить. Я абсолютно уверен, что такой актерской плеяды нет нигде в мире, ни в каком Голливуде.

Другое дело, что они там богатые и ухоженные. Но и у нас к тому идет. Об этом речь впереди.

Господи, сколько слов приходится иногда вырезать из готовой, снятой уже картины, и хорошо, когда это удается; сколько там наговорено лишнего. Все давно ясно, а он объясняет словами.

Это наша болезнь, идущая, как я думаю, от соцреализма, от цензуры, от боязни, что советский зритель, не дай Бог, не все поймет или поймет не так. От мистического отношения к слову, как к деянию. Уж если сажали за сказанное слово... Уж если власть, как ревнивая жена, требовала постоянных уверений в любви и верности.

У нас был кинематограф слов.

Но вернемся к актерам. Я называл Габена. Считается, что он всюду один и тот же, всюду - он, Габен, кого бы он ни играл.

Может быть, поэтому его трудно представить себе в театре, на сцене. Это разные профессии, как мы нередко убеждались, когда иные прекрасные театральные актеры - и режиссеры также - весьма неуверительно выглядели в кино. И наоборот.

Но это, я уверен, совсем не значит, что Габен так-таки ничего не делает в кадре, не преобразается в человека, которого он играет. Вот опять это слово. Не будем от него отказываться: играет.

Но только по-своему. Нигде не педалируя, ничего как бы и не меняя. Всего лишь проникаясь какой-то другой сутью. Вбирая в себя другую жизнь. Взгляните на его походку, встретьтесь с ним глазами. Там всё.

Сравните Олега Борисова в "Параде планет", "Остановился поезд", "Слуге", в "Кроткой" наконец - гениальном его создании на сцене. Один и тот же? Ничего подобного. Разный. Без грима. За счет чего? За счет какого-то магнетизма, не иначе. А что тут еще может быть, как назвать?

Папанов во "Времени желаний". (Позволю себе сослаться и на наш с Райзманом счастливый опыт.) Вот уж на что комик, лицедей. Что только не переиграл и у себя в Театре Сатиры, и в кино. В кино, кстати, Серпилин в "Живых и мертвых" Столпера по Симонову. А ведь здесь - другой. Никогда не забуду эту сцену, когда он стоит один на кухне, греет чайник для своей Светланы Васильевны, ждет, когда вскипит, положив на него ладони, жалкий и счастливый. Без единого слова.

Тот же - и неузнаваемый. Ничего не изменив в своем облике изменившись сам.

Артист в роли и артист в жизни.

Кинематограф и тем более телевидение являют актера миллионным массам зрителей, практически всему населению, чего не было никогда в прошлые эпохи и что, конечно, накладывает свою печать на актерскую профессию, а в чем-то и искажает ее суть. Я говорю сейчас об эффекте уподобления, когда артист в роли и артист в жизни как бы сливаются воедино, превращаясь для общества в знаковую фигуру. Амплуа переходит с экрана в жизнь, виртуальная реальность - в реальность безусловную: "депутат Балтики" становится

депутатом Верховного Совета, а секретари обкомов из фильмов и спектаклей, сняв грим, продолжают свои роли на партийно-государственном поприще. В первом случае речь шла, как можно догадаться, о Николае Черкасове, а в последующие годы этот путь повторили и Михаил Ульянов, и Кирилл Лавров, и другие превосходные артисты, родившиеся, я уверен, для сценической карьеры и никакой другой. Амплуа "социальных героев" сгодилось как нельзя лучше для всех президиумов, где упомянутые артисты, надо отдать им справедливость, вели себя вполне благородно. Но попробуйте представить себе на этом месте актера другой внешности, к примеру, Евгения Леонова.

С "уподоблением" связано много курьезных историй. Помню, я покатывался со смеху, слушая уморительный рассказ Андрея Миронова и Игоря Кваша, как они оба снимались у Рошала в фильме о Карле Марксе. Дело происходило в ГДР, в Потсдаме, там ставилась какая-то грандиозная массовая сцена, относящаяся к революции 1848 года. Пригнали массовку - чуть ли не полк наших солдатиков из Западной группы войск. Прибыл и генералитет. И вот сценка: актеры в гриме, милейший Григорий Львович Рошаль представляет их генералам. (Миронов и Кваша показывали это в лицах.) "Артист Кваша - Карл Маркс". Генералы один за другим вытягиваются, отдают честь, трясут руку. "Артист Миронов - Фридрих Энгельс". Братское рукопожатие. Наступает черед Василия Ливанова. "Немецкий социалист Гервег". Генералы кивают, кто-то вяло протягивает руку, большего "немецкий социалист" не удостоивается.

Конечно же, и Ульянов с Лавровым - артисты, которых я люблю и ценю, удостоены высоких рукопожатий в образах героев, которых они играли. Разумеется, я не отношу к ним Молчалина в знаменитом спектакле Товстоногова. Было множество ролей в кино и театре, где Лавров выступал в образе руководителя - честного, волевого и пронзительного, с хитрым прищуром человека, знающего цену каждому. Это был одушевленный советский герой образца 60-х годов, то есть уже в меру либеральный, хотя и при должности, воплощение социализма с человеческим лицом, скажем так. В том же ключе оба артиста - Лавров и Ульянов - сыграли в то время и Владимира Ильича, как бы даже в укор партийным бонзам нового поколения, всем этим "наследникам Сталина". Вот смотрите, каким был Ленин!

Кстати о Молчалине в "Горе от ума". Этот Молчалин - может быть, лучший на русской сцене - сыгран был Лавровым в духе всех его "руководящих" ролей, как "социальный герой" нашего времени, что и обеспечило бурный успех артисту и режиссеру.

Надо сказать, что почетное амплуа приносило актерам не только привилегии и блага, но и огорчения. Роли прилипали к их исполнителям, как тавро, от которого невозможно освободиться. Тот же Ульянов, сыграв однажды маршала Жукова, должен был затем играть эту роль во всех картинах, на любой студии СССР, куда бы его ни позвали, и нес эту повинность до самого последнего времени. А с Лавровым был забавный случай в Ленинграде: после картины "Путешествие в другой город" - это было в конце семидесятых - ему позвонил сам лично товарищ Романов, первый секретарь.

- Ты что себе позволяешь: полуголый, с бабой, да еще и татуировка на плече!

- Я актер,- скромно напомнил Кирилл Юрьевич.

- Ты не актер, ты член областного комитета партии! - напомнил в свою очередь ленинградский вождь.

Для картины история окончилась печально - ее сняли с проката...

В наше время социальные герои изменились, но спрос не стал меньше. Эффект уподобления, отождествления, сказал бы я точнее, приводит наших актеров на депутатские скамьи в парламентах, на трибуны митингов, где они выступают как общественные деятели и властители дум. Я вовсе не отказываю им в способности произносить кроме слов, написанных авторами, еще и свои собственные. Ульянов, например, природный оратор, один из лучших, кого я слышал, и кроме того человек с задатками лидера, сильная личность. Даром что маршал Жуков. Уж не знаю, что тут от амплуа, а что от природы. Опять приходит на ум Пастернак - посвящение Мейерхольду: "Если даже вы в это выгратись, ваша правда - так надо играть!"

Но когда наши очаровательные актрисы становятся украшением политических партий, заседают в Думе, и целые самолеты с популярными деятелями кино и сцены летают по городам и весям (регионам, как это сейчас называется) агитировать за президента, и сам неотразимый Гена Хазанов выступает в роли

политического деятеля - не имитируя, а всерьез,- тут, согласитесь, что-то не так.

Здесь мы подходим к вечной теме: Актер и Публика.

В театре испокон века существует традиция, неписанный закон: артист, занятый в спектакле, не смеет появляться на публике - ни до, ни после, ни в антракте, если даже он освободился и стер грим. Для чего это так? Не для того ли, чтобы тайна театра оставалась тайной?

Конечно, во все времена жизнь закулисья не оставалась заповедной для публики, и сценические кумиры, особенно женского пола, привлекали к себе интерес зрителей, так сказать, и в частном плане. Онегин, как известно, был "почетный гражданин кулис"; люди его круга не чуждались общества знаменитых актрис в обстановке, скажем так, внетеатральной; об этом немало написано. Авдотья Истомина, блистательная и полувоздушная, как отмечено Пушкиным, была причиной дуэли двух известных аристократов, а затем и их секундантов, один из которых - Грибоедов. Годы спустя на смену аристократам пришли Прибытковы, герои Островского. И те и другие дерзко перешагивали из партера в закулисье в поисках особого рода самоутверждения, когда недостижимое становится доступным.

Что же говорить об эпохе кино и телевидения, сделавших актера достоянием всеобщим. Кумиры - вот они, рядом. Их видят все. В гриме и без. Да что уж там - даже их частная жизнь - браки, разводы, заработки, увлечения, поездки на курорты - становится достоянием общества; откройте любую газету. Сами звезды, случается, охотно делятся с широкой публикой подробностями, о которых обычные люди не говорят вслух. Еще сравнительно недавно мы были в этом смысле скромнее, теперь, как и во многом другом, догоняем Запад.

Популярность - привилегия профессии и ее проклятье. Только представьте себе человека, который, где бы ни появился, оказывается объектом рассматривания, интереса, чаще всего беспардонного. Как спрятаться от чужих глаз? Кто-то, устав от постоянного любопытства толпы, надевает черные очки. Помогает, но не всегда. "Вот тут мы с приятелем поспорили, это вы или не вы". Знаю и таких, кто вовсе не устает от этого бремени, даже привык. Об одном моем знакомом рассказывают, что он, по собственному же признанию, неуютно чувствует себя за границей, поскольку там его "не узнают". Другой мой знакомый, знаменитый актер, отвечая на вопрос журналистов - кстати, за границей же, в Будапеште, где мы с ним оказались, не мешает ли ему популярность, признался простодушно:

- Да нет,нисколько. Наоборот, помогает. Пойдешь в Моссовет попросить квартиру для приятеля - и почти всегда с результатом. Узнают, улыбаются.

И еще. Он же:

- Поймите, мы ведь очень мало получаем. А тут в минуту жизни трудную съездил на какой-нибудь творческий вечер, принес свое лицо - полсотни в кармане!

Тогдашние полсотни были деньги довольно приличные. Ведущий артист в столичном театре получал двести, от силы триста рублей в месяц. Времена эти, к счастью, позади. Заработки популярных артистов, особенно в кино и на эстраде, выросли во много раз, даже с учетом нынешних цен. Вчерашний нищий актер, с трудом и по благу покупавший раз в кои веки "Жигули", нынче ездит на приличной иномарке, носит в кармане мобильный телефон и отдыхает с семьей на Канарах. Он ведь нередко еще и бизнесмен, то есть участвует в делах какой-нибудь фирмы, а то и содержит собственную.

Тут речь, конечно, об избранных, основная масса актеров нуждается, как и прежде, но ведь тогда нуждались поголовно все. Неравенство же существовало всегда, в искусстве оно неизбежно; другое дело, что прежде оно не было таким разительным.

Это ведь когда-то, вроде бы еще недавно, а на самом деле давно, эпоху назад, слово "звезды" - в кавычках, конечно,-употреблялось с оттенком завистливой иронии. Там, у них - "звезды", у нас - заслуженные и народные, одинаково зависящие от того, как ляжет карта в театре, позовут ли в кино, утвердят - не утвердят. Нынче звезды имеют свою цену и привилегию выбирать. Они уже и уходят понемногу из репертуарных театров на вольные хлеба, в частные антрепризы. Это уже - о наших, отечественных звездах, дождавшихся наконец своего часа.

Актер с мобильным телефоном - это уже другой человек, другой актер. Трубка сигналист, когда ей вздумается, хорошо, если не на репетиции или тем более на спектакле. Расписаны наперед каждый день и час. Если нет спектакля или съемки, значит, где-то озвучание или ТВ; в крайнем случае вылет на однодневную гастроль. Чтобы не пропадал свободный вечер. Из Керчи в Вологду, самолетом. Эта безостановочная гонка, по мнению самих артистов, помогает поддерживать форму. И это так, конечно. Но ведь и траты непомерны. И еще никогда никого не удавалось остановить. У любого, кто сегодня востребован, где-то в подкорке страх: а вдруг завтра не позовут? Примеры всегда перед глазами.

Независимость звезды - кажущаяся. Звезды еще как зависимы. От конъюнктуры и ее перепадов, от популярности, от "раскрутки" (слышали ли вы прежде такое слово?). От тех, кто платит деньги и, стало быть, заказывает музыку. Публика - вот кто хозяин положения. Публика назначает своих кумиров и манипулирует ими. То есть в конечном счете всеми нами. Так это начинает выглядеть сегодня. Хорошо это ли плохо, не знаю ответа. Сберечь бы искусство.

Когда-то, помнится, я с удивлением прочел в интервью Жана Габена, что он, Габен, не читает книг. Не любит читать, что ты с ним поделаешь. Так прямо и признался. Я подумал тогда: вот свободный человек. Не зависит ни от чьих мнений. Хочет - читает, хочет - нет. Завел ферму, разводит крупный рогатый скот. Наш известный журналист напечатал по этому поводу целую корреспонденцию, озаглавил ее: "Призрак голода терзает Габена".

Спросите у любого нашего актера: читал Кафку, увлекается Набоковым.

А ведь и впрямь увлекается, все может быть! Образованные люди. Авторы книг и статей. Парламентарии, бизнесмены, ньюсмейкеры, завсегдатаи презентаций, салонов или как они нынче называются. Респектабельные господа.

И все же, признаюсь, всякий раз кажется, что вот он сбросит свою ученость и выкинет какое-нибудь коленце, кого-нибудь вдруг изобразит, начнет, скажем так, придуриваться или обижаться по-детски. А без этого что же он за актер?

До чего же я люблю вас, родные мои. И тех, с кем работали вместе, и с кем не посчастливилось. И с кем болтали ночь напролет в "Стреле" Ленинград - Москва: билеты брали всем вместе, и ты всегда оказывался в купе с кем-то из "своих". Так мы порой и знакомились. Помню до сих пор, как гоняли чай допоздна, не могли наговориться... А что же сказать о съемках, когда мы рядом, в одной гостинице, в экспедиции, и в общем неразлучны и рассказали друг другу свою жизнь, и начитались стихов, как с Ирой Купченко в Нарве, когда вдруг выяснилось, что у нас с ней одни поэты... С окончанием съемок дружбы эти распадаются, такая уж особенность кинематографа, возникают новые - на новых картинах. Как давно мы с тобой не виделись, Ира! С тобой, Андрей, с вами, Ася, Люся, Галя, Марина! Раньше еще встретишься, бывало, в студийном коридоре, в буфете: "Ну, как ты?" - "А ты как?" Теперь уже и в буфетах другие люди.

Вспомнилось: вот так мы ехали однажды из Питера в Москву с известным комедийным актером, тем самым, чьи высказывания - "принесешь лицо" - я уже приводил. Тогда это было в Будапеште, теперь, год спустя, оказались мы вместе в купе. И как славно поговорили. Собственно, говорил он, я - слушал. Он сидел на койке в белых трусиках, с голой грудью, толстым своим животом, простодушный, чистосердечный, будто знал собеседника, то есть меня, тыщу лет.

Наутро в Москве, сойдя с поезда, мы застали, как всегда, длинную очередь на такси у Ленинградского вокзала. Стали в хвост, продолжали говорить. Спутник мой, конечно, был тут же узнан. Мужик с красной повязкой, диспетчер, следивший за очередью, шагнул к нам, расплываясь в улыбке, подхватил его чемодан и повел за собой к ближайшей машине. Это было, видимо, то, что ему полагалось. Мой артист помахал мне рукой, сел в машину, оставив меня в хвосте очереди, и уехал в другую жизнь. Больше мы ни разу не встретились, я только видел его в спектаклях, иногда на экране, радовался его успехам, тревожился за него, когда он болел, перенес операцию, о чем сообщали газеты. Теперь его уже нет на свете. Мне кажется, я все еще машу ему вслед из хвоста очереди.

Глава 13

ИГРА В ПОПРАВКИ

Слово это преследует меня до сих пор, как кошмар. "Поправки" - это значит: что бы ты ни написал, подлежит неизбежному исправлению по усмотрению лиц, на то поставленных. "Поправки" неминуемы, поскольку оправдывают их пребывание в должностях, и представляют собой таким образом как бы самоценный продукт деятельности. "Поправки" нельзя отменить, их можно только обойти или заменить другими "поправками". Это - твоя хитрость и твое унижение.

Пишущего эти строки давно обуревают мысль: а не собрать ли, не вспомнить ли "поправки", перепадавшие нам в разные годы по разным поводам то-то получилась бы коллекция. Давайте вспомним. Это не должно пропасть для истории. Готов сделать почин. Итак...

Любое исследование начинается с классификации. Я разделил бы их, эти самые поправки, на два типа: законные и случайные. Законные - в том смысле, что их можно соотнести с какими-то правилами, то есть в принципе как-то объяснить или предугадать. Читай газеты.

Случайные - на то и случайны, что предсказать их никак невозможно, будь ты хоть семи пядей во лбу, и полагаться приходится только на случай.

Поправки законные (обойдемся без кавычек) обычно не вызывали ни возмущения, ни обиды, как ни странно. В конце концов ты знал, на что шел. Попробовал - не прошло, не получилось, что поделаешь. Ну нет, так нет. Хорошо еще, если обошлось малой кровью. Когда нам с Марленом Хуциевым в "Июльском дожде" пришлось "отдать" пенсионера-энкаведешника, который свихнулся и перепутал времена,- была у нас такая сцена, пришлось ею пожертвовать,- мы, помнится, и не сокрушались особо. Скорее даже вздохнули облегченно: дешево отделались.

А "сумасшедшего" все-таки жаль. Его уморительно сыграл Георгий Жженов. Сцена выглядела отчасти вставной, даже эстрадной. Но как раз в этом качестве она была бы, наверное, украшением фильма. Обидно - не догадались сохранить негатив, вернули бы ее сейчас. Но кто же думал, что настанет другая эпоха...

У моего приятеля тех лет Володи Мотыля была своя разработанная тактика, которую он успел проверить на деле. Допустим, вам дали пять поправок к сценарию ли, к завершённому ли фильму - пять. Две из них абсолютно неприемлемы, одна - так-сяк и две таких, которые еще можно как-то принять. Так вот, по поводу двух последних вы и разыгрываете баталию. Нет, ни за что; ни в коем случае; что угодно, только не это, и т. д. И наконец, вымотав оппонента, кое-как уступаете. Об остальных трех уж как-то не заходит речи, на вас махнули рукой.

Но что же это за такие поправки, спросит молодой читатель, что за крамола, по поводу которой ломались копыя, надрывались сердца? Могу уверить вас, что крамолы как таковой не было; вся крамола была там, в тех самиздатовских рукописях и книжках, которые и мы, и цензоры наши читали у себя дома при свете ночника, чтобы вернуть наутро приятелю. Здесь же, при свете дня, в наших сценариях и фильмах, далеких, как правило, от текущей политики, высматривалось и настораживало другое - может быть, желание авторов показать жизнь такую, как она есть; может быть, какой-то свой взгляд на предметы - в общем, что-то неподдающееся конкретному определению, неуловимое и ускользающее, как в охоте за солнечными зайчиками.

Мы поспорили однажды с Юлием Яковлевичем Райзманом, заключили пари. Дело было на съемках фильма "Визит вежливости". В середине пути, как это случается с режиссерами, Юлием Яковлевичем вдруг овладели сомнения. Не напрасно ли мы снимаем вот эту сцену, ведь она в таком виде никогда не пройдет, убеждал он себя и меня. И, надо сказать, имел основания для страхов, ведь сценарий наш проходил с трудом, его закрывала военная цензура. Уж достаточно того, что там по сюжету наш военный корабль приходит с визитом в Неаполь, чего на самом деле не было; что двое офицеров с корабля посещают ночной клуб, чего и вовсе быть не могло; что один из них, наш герой, сочиняет аллегорическую пьесу из жизни древних Помпей накануне извержения Везувия, намекая тем самым на ядерную катастрофу,- в общем, история более чем сомнительная. И тем не менее я доказывал Юлию Яковлевичу - главным образом, конечно, от нежелания переделывать сценарий, тут всякий сценарист меня поймет,- что нам все равно "не дано предугадать", выражаясь словами поэта, то есть в данном случае невозможно представить себе те замечания и поправки, которые ждут нас при сдаче фильма. Скорее всего, утверждал я бодро, самые нелепые и абсурдные, а стало быть, непрогнозируемые.

Страхи, как оно и бывает, кончились в процессе съемок, к спору мы больше не возвращались. А ведь я оказался прав. Все наши замысловатые аллегории были оставлены без внимания, кромсать же пришлось безобидную сцену в финале, где наша героиня актриса - Алла Демидова - покупает что-то в местном гастрономе, и там ее встречает наш герой офицер, он же драматург. В чем дело, почему именно "Гастроном", а не ночной клуб в Неаполе, вычислить было невозможно; нам этого не объяснили, да мы и не допытывались. Поправки непредсказуемы, в этом, если хотите, их сила. Они иррациональны.

Когда-то в моем родном Тбилиси ходил анекдот о председателе Комитета по делам искусств - легендарном человеке, который потребовал к себе автора музыки, Бетховена, и заодно приказал увеличить состав квартета на десять человек. Потом, рассказывали, на его могиле безутешная вдова воздвигла памятник в виде раскрытой книги и лиры.

Времена эти давно позади. Уже моему поколению пришлось иметь дело с начальниками, отмеченными кандидатской, а то и докторской степенью, членством в Союзе писателей или в крайнем случае журналистов. Плюс к тому они были насмотрены, как выражаются в нашей среде, по части иностранных фильмов и при случае ставили нам в пример Феллини и Бергмана.

Один из этих людей, как раз пишущий, по-своему одаренный, хамоватый и энергичный, прославился тем, что на протяжении многих лет, то есть практически все семидесятые и начало восьмидесятых, почти единолично вершил судьбы наших сценариев и фильмов, взяв на себя труды и ответственность, которых предусмотрительно избегали его коллеги.

Коль скоро я взялся представить читателю некоторые перлы из жанра поправок, придется пересказать наши с ним беседы.

Должен добавить для характеристики, что приехал к нам этот пишущий начальник из другой республики, где также возглавлял кино и, между прочим, слыл либералом. Первое время, осваиваясь на новом месте, был он скромно-приветлив и, как рассказывали, здоровался за руку с персоналом; потом быстро заматерел, чему, надо признать, немало способствовали мои собратья по искусству. Когдаходишь в кабинет к начальству, надо стараться следить за собой - нет-нет да появится какая-нибудь угодливость в интонациях или начнешь смеяться плоским шуткам, что-нибудь в этом роде, непроизвольно. Дистанция между тобой и им, сидящими по разные стороны стола, искажает нормальные отношения. Одним словом, пишущей товарищ, сидя по ту сторону, с телефонными аппаратами под рукой, быстро вошел во вкус, сменил костюм, с уборщицами стал пострже, с нашим же братом и вовсе перестал церемониться.

Итак, наши с ним беседы.

Первый раз был он, помнится, краток и категоричен: в фильме "Дневник директора школы" предлагалось изъять в сцене свадьбы невесту с сигаретой; но сигарета отдельно от невесты не изымалась; пришлось, стало быть, потрудиться режиссеру, чтобы где-то на панораме выстричь момент, когда сигарета очень видна. Этим тогда, к счастью, и ограничилось, хотя в целом картина принята была холодно, но тут уж, как говорится, не до жиру...

Следующая встреча была более подробной. Речь шла о сценарии "Утренний обход", попавшем к нему на стол после долгих прохождений по редакторским кабинетам. Читал он, надо сказать, быстро, прочитанное всегда помнил, высказывался прямо, решительно. Воспроизвожу нашу беседу по дневниковой записи, сделанной тогда же.

- Там у вас больница,- сказал он мне задумчиво.- Это неприятно.

- В каком смысле? - спросил я, готовясь держать удар.

- Да во всех. Сами посудите, пришел человек в кино, а вы ему больничную палату. Старые женщины со спущенными чулками. Кровь, гной...

- Нет там никакой крови,- отпарировал я с достоинством.- Мой герой, с вашего позволения, терапевт. Кардиолог.

- И что хорошего? Один только вид белых халатов наводит ужас, нет разве? А уж когда надевают тебе на

запястья эти резинки с электродами снимают кардиограмму,- так и кажется, что сейчас шарахнет током!

- Ну это вы такой впечатлительный,- заметил я.

- А другие? Что ж вы думаете, приятно смотреть на болезни?.. Да и то сказать,- тут он понизил голос,- там у нас,- и воздел палец,- сплошь в почтенном возрасте люди. Каково им все это видеть!

После такого заявления мне только и оставалось, что заверить моего пишущего визави, что мы с режиссером всячески сократим, буквально сведем до минимума сцены в больнице... Чего не пообещаешь в такой момент, когда нужно "запуститься"!

Но уже на самой студии, в кабинете другого руководящего лица, тоже, кстати сказать, пишущего, ждал нас еще один сюрприз. Если тот, первый начальник требовал сократить больницу, то второго больница как раз устраивала, производственную деятельность нашего терапевта он всячески одобрял, а вот к личной жизни его, к моральному облику были, были претензии. Чуть ли не в первый день знакомства с девушкой он везет ее на дачу к приятелю и остается с ней там на ночь, на чердаке. И что за девушка, которая себе такое позволяет! (Речь идет, напомним видевшим фильм, о героях, которых играют Андрей Мягков и Елена Коренева.)

Все это было сказано режиссеру Аиде Манасаровой в тот момент, когда она как раз пришла подписывать бумаги - все было готово к запуску, оставалась одна последняя подпись - и вот такой поворот.

И тут моя Аида Ивановна - от отчаяния, не иначе - приносит в жертву себя и свою женскую честь: она признается студийному начальству, что и в ее жизни имел место подобный эпизод. 25 лет назад они с мужем познакомилась на курорте в Сочи, и в тот же вечер она ему принадлежала. И с тех пор, представьте, живем в согласии, добавила Аида Ивановна, спасая свою репутацию.

У начальства, как рассказывала она мне потом, отвисла челюсть. После минутного замешательства в полном молчании взята была со стола ручка и поставлена подпись. Нас "запустили".

Сцен в больнице мы, конечно, не тронули. Слегка подсократили на бумаге, потом благополучно восстановили на съемках. При сдаче готового фильма никто этого не заметил. Заметили, как всегда, что-то совсем другое. И это было в порядке вещей и, похоже, устраивало обе стороны - и ту, что дает поправки, и ту, что принимает их к исполнению. Поправки живут своей жизнью.

В другой раз пишущий начальник обрушился всем своим тяжелым весом на хрупкое мое создание - "Успех". Случай этот в моей коллекции особый. До сих пор не возьму в толк, ну что там уж так не понравилось в невинной истории о том, как приезжает в провинциальный театр молодой режиссер и ставит там пьесу Чехова "Чайка". Между тем бедное мое сочинение прошло почти трехлетний путь с момента написания до постановки, будучи дважды "закрыто", и оба раза на стадии подготовки к съемкам, с живыми режиссерами, операторами, съемочными группами, которые расформировывались, откреплялись, говоря по-киношному. За что?.. Первый раз это произошло на "Ленфильме": пришел новый директор из числа режиссеров, и ему сценарий "не показался", как он заявил, только и всего. Автору оставалось хлопнуть дверью. Друзья на защиту не бросились - с нами это случилось; картину закрыли.

После этого была еще попытка передать сценарий на телевидение. Тогдашний председатель Гостелерадио был, как считалось, человеком рафинированным, собирал поэзию Серебряного века и состоял в дружеской переписке с Анатолием Эфросом - чего ж еще! Ан нет, он, оказывается, не любил, когда в произведениях искусства речь шла об искусстве же, вот таких он был взглядов, что тут скажешь. Как Лев Толстой, который, помнится, писал по этому поводу: нас мало, и мы никому не интересны.

Прошел год-полтора, уж не помню, сколько, и сценарий мой оказался на "Мосфильме", был запущен заново и уже в таком качестве попал к пишущему начальнику, о котором я повествую. Пишущий начальник в переписке с Эфросом не состоял, но, как на грех, тоже не любил "искусства про искусство". За эти годы, с тех пор, как его приводили в шок больничные халаты, он изрядно окреп и утвердился и вполне мог позволить себе забраковать уже и театр как место действия предполагаемого фильма.

Но это бы еще полбеды. Ему не нравилась пьеса "Чайка".

- Взяли, понимаешь, неудачную полудекадентскую пьесу! Что уж, получше не могли найти? - говорил он мне с подкупающей простотой и безапелляционностью.

По его мнению, этот фильм мог бы еще состояться, если бы герой наш, режиссер, ставил, допустим, какую-то современную актуальную пьесу - тех же "Сталеваров", например. Но разве дело в том, спорил я, какую он пьесу выбрал? Ведь мы рассказываем о театре, и пьеса только повод для нашего сюжета, он совсем о другом. Какая разница, сталевары там или еще что-нибудь.

- Ну, не скажите,- отвечал он глубокомысленно.- Металл все-таки хлеб промышленности.

Так и было сказано, всерьез или нет - не знаю, да оно и неважно. Каждый из нас по-прежнему исполнял свою роль в этой игре, только моя роль оставалась той же, а его - существенно расширилась и укрепилась, судя по приведенным репликам. На этот раз он, похоже, куражился, но не блефовал: картину нашу "Успех" действительно собирались закрыть, да, собственно, уже и закрыли. С концами, как говорят теперь.

И тут в этом сюжете, по всем законам драматургии, появился и третий персонаж - в ранге министра. Я обратился к нему с телеграммой в сто слов. Так советовали опытные люди. Короткая депеша могла затеряться в министерской почте, длинная, да еще в резких, как мне тогда казалось, выражениях - обращала на себя внимание. Все так и случилось. Он принял меня.

Поговорили о "Чайке". Ждать, что он тут же, в самом благоприятном случае, отменит решение своих чиновников, было бы верхом наивности. Так не делают. С другой стороны, опять же по законам драматургии, предполагалось благодеяние, и министр абсолютно подходил для этой роли. В отличие от своих подчиненных, он еще сохранял, может быть, со времен комсомольской молодости, некоторый пиетет к людям искусства, а многих из нас просто любил, особенно тех, к кому обращался на "ты". Короче, он подал идею: нельзя ли все-таки заменить "Чайку" какой-нибудь современной пьесой с активным героем? Может быть, ты бы сам ее и написал, да хоть в отрывках, а твой вымышленный режиссер пусть "поставит" у себя в театре. Подумай, сказал мне мой покровитель. Не говори сразу "нет".

Я сказал "нет" через две недели. "Не получается". По-моему, он был готов к такому ответу. Но - правила игры! И ведь "активный герой" возник не из воздуха - так, по слухам, сформулировал задачу искусства новый генсек Андропов в беседе с писательским вождем Марковым. "Активный герой, борец за наши идеалы".

Пьеса "не получалась". Но не уходить же ни с чем. Я тут же пообещал, что напишу для моего героя-режиссера соответствующий монолог, а именно слова о том, какой нужен герой и какую современную пьесу он, режиссер, поставил бы, если бы таковая была написана. Монолог так монолог. Собеседник мой облегченно вздохнул, я тоже. "Чайка" осталась, она была амнистирована.

В фильме "Успех" есть сцена, когда режиссера поджидает в фойе некий графоман со своим сочинением, и режиссер наш - артист Филатов - объясняет ему, какую пьесу и с каким героем он хотел бы поставить. Это и есть тот самый "монолог", написанный и снятый во исполнение "поправок". Мы с режиссером Константином Худяковым собирались поступить с ним, как положено в этих случаях, то есть вклеить, а потом выбросить. Но сцена получилась забавная, здорово сыграл Филатов - решили сохранить.

Уже в самый последний момент, уже при сдаче готового фильма, на бедную "Чайку" чуть было не посягнули вновь. Чехов имел неосторожность вложить в уста своего Тригорина слова, приобретшие сто лет спустя в России неожиданный крамольный смысл: "права человека". Слова эти вошли в картину, и теперь уже другой пишущий начальник просил нас их вырезать или переозвучить. Разумеется, мы сказали: невозможно. Отстояли Чехова!..

Читатель, думаю, обратил внимание на ту, скажем так, готовность к диалогу, что проявлялась автором в процессе взаимоотношений с начальством. Или, проще сказать, уступчивость. Или, еще проще, беспринципность. Само участие, партнерство в этой игре не есть ли признание ее законности и смысла, тогда как на самом деле она бессмысленна, нелепа и безнравственна. Ты сидишь и обсуждаешь откровенные благоглупости и делаешь при этом серьезное лицо, и еще с серьезным же лицом объясняешь ему про экзистенциализм вместо того, чтобы послать его куда подальше.

Именно такая, можно сказать, альтернатива - посылать или не посылать - возникла у нас с Анатолием

Эфросом по поводу сценария "Солнечный август", уже упомянутого в этих записках.

Поправки на сей раз были из разряда "законных", они зиждились не на причудливых вкусах, а на твердых нормах эстетики, предполагавших, что показ, допустим, случайных связей ведет к распространению таковых в обществе. А кроме того, создает искаженное представление о нашей действительности - вероятно, у тех, кто познаёт действительность по кинофильмам.

В сценарии у нас случайная встреча по пьянке переросла в роман, 45-летний герой переживал позднюю любовь, молодая же героиня, не выдержав напора этой любви, впадала в тоску и в конце концов сбежала от героя в толчее большого города, не оставив ни адреса, ни телефона,- такая вот история. Сюжет, напомним, был позаимствован из рассказа Георгия Семенова "Фригийские васильки", мы постарались переложить его на свой лад.

Пишущий начальник был тут как тут. Нам предложили убрать пьянку в начале и бегство в конце.

Герой у нас проснулся в одно прекрасное утро и обнаружил рядом с собой незнакомое юное существо... Нельзя! Пусть они будут знакомы раньше. Сослуживцы, к примеру.

В финале же она, опомнившись, звонит ему с улицы из автомата.

Ну что тут скажешь!

Тактика бывалого киношника в этих случаях простая: соглашаться и делать по-своему. Но - соглашаться. А там посмотрим.

И, могу поручиться, десятки картин, в том числе самые лучшие, сделаны таким вот способом.

Что нам стоит, в самом деле, дописать или даже снять финал с телефонной будкой, а потом спокойно отрезать его, если захотим. И никто не вспомнит, это уже испытано не раз. (Только что я рассказал нечто подобное в связи с фильмом "Успех".)

Мой режиссер уперся. Ни в какую. Способ этот он принципиально отвергал, как унижительный. Лучше остаться без картины. Так оно и вышло.

Годы спустя, уже в новые времена, без Эфроса, сценарий наш поставил на "Ленфильме" Дмитрий Долинин, с Александром Филиппенко в главной роли. Фильм называется "Убегающий август", сейчас его иногда показывают по телевидению...

Меньше всего хотел бы создать впечатление, что натерпелся от начальства, пишущего и непишущего, больше других. Я знаю коллег, которые могли бы составить коллекцию почище моей, и не всегда, увы, игра в поправки заканчивалась вничью. После памятного V съезда кинематографистов были сняты с полки 250 картин, считая неигровые,- когда-то и как-то они ведь там оказались, и какие-то, надо полагать, перлы начальственной фантазии скрыты в их судьбе.

В начале этих заметок я поделил поправки на случайные и законные. Но деление это, как выясняется, очень условное. В конце концов, все, что нам приходилось терпеть, было делом случая. Порой ведь и острая картина могла пройти относительно спокойно, есть тому примеры. От чего это зависело? В этом безумии должна же быть своя система, как говорил Шекспир. Иногда хотелось ясности, в самом деле. Да - да, нет - нет. Непредсказуемость утомляла. Где-то на полумифических "дачах" что-то смотрели, решали, кто-то кому-то звонил: "Что за муть!" Или наоборот: "Спасибо". Где критерии? Вот, например, в Северной Корее - там у них все четко, все под ружьем.

Или - зачем далеко ходить - в ГДР! Сам в этом убеждался.

И уж тут редактор тебе не подмигивает, как наш: мол, мы-то с тобой, старик, все понимаем. Как бы не так! Он честно отработывает свой хлеб. Это его убеждения. Нельзя - значит, нельзя.

Нет уж, не надо нам ихнего порядка! В этом нашем хаосе, в этом парадоксальном существовании, когда все принадлежит государству, а мы за его счет снимаем свои картины, а отряды чиновников в это время ловят

солнечных зайчиков, и все таким образом при деле,- в этом непостижимом загадочном мире должно уж случиться искусство!

На берегах Невы существовал, как известно, свой собственный, региональный, как сказали бы теперь, центр по производству поправок. Напомню, все фильмы производства ленинградских студий подлежали обязательному просмотру в обкоме, без чего не могли быть отправлены в Москву и сданы в законном порядке. Бывшая столица, ныне пришибленная провинция, показывала свой норов. Вы так, мы этак. И почему-то всегда в сторону ужесточения. Иногда, как казалось, даже в пику Москве. Я об этом уже писал.

А происходило это вот как. Существовала отработанная процедура, если хотите, ритуал: директор студии, только он один, везет копию в Смольный и возвращается с поправками, хотя чаще получает их на другой день по телефону. Поправки только устные, следов обком не оставлял, их не обнаружить ни в каких архивах, и если они сохраняются для истории,- а они того заслуживают,- то только в наших пересказах.

Устные поправки - или, как они интеллигентно назывались, рекомендации - при всей их внешней как бы предположительности носили характер вполне обязательный и подлежали исполнению. Коварство их заключалось в том, что они не могли быть оспорены: автор их оставался анонимным - с кем разговаривать? А между тем вы не могли сдать картину в Москве и получить все надлежащие документы без разрешения, опять-таки устного, из Смольного. Московские начальники перезванивались с ленинградскими.

Одно время авторы норовили еще как-то пудрить мозги обкому, обещая "учесть" поправки в дальнейшем, при повторной печати копии и т. д., с тем чтобы их потом замотать, и это иногда удавалось. Но на то, как говорится, и щука в море. Обком обзавелся на этот случай собственной аппаратурой, позволявшей смотреть фильм с двух пленок, как на киностудии. Нет уж, братцы, вы уж извольте сделать то, что вам предложено, а потом можете печатать копию и везти картину в Москву.

На моей памяти так пострадало несколько приличных фильмов.

Бывало, что картину не трогали, то есть не резали, но снабжали такой рекомендацией, опять же устной, по телефону, после которой судьба ее была предрешена.

Так случилось с моим "Путешествием в другой город" - картиной, снятой Виктором Трегубовичем с Ириной Купченко и Кириллом Лавровым в главных ролях: был звонок из Смольного в Москву, а мы, не зная еще подоплеки, терялись в догадках - почему вдруг вместо объявленных 20 кинотеатров картина пошла в одном.

Дознаться в таких случаях было невозможно, телефонные разговоры не разглашались, составляя, видимо, государственный секрет; так что понимай как хочешь.

Вскоре все выяснилось. Дело было как раз в голом торсе Кирилла Лаврова, о чем я уже упоминал в предыдущей главе, и в этой злосчастной татуировке, кстати сказать, его же собственной, особенно возмущившей хозяина Смольного. Романов, как уже сказано, не поленился позвонить и самому артисту, и государственная тайна была раскрыта. Кирилл Юрьевич, к чести своей, не стал церемониться с партийным этикетом и пересказывал разговор повсюду с неподражаемым юмором.

Картину меж тем упрятали подальше, а "Советский экран", по команде сверху, искал "наемного убийцу" для разгромной рецензии - и нашел его, кстати, в лице одного прогрессивного на сегодняшней день фельетониста.

И это - всего лишь один телефонный звонок из Смольного!

Несколько лет спустя нам с Трегубовичем выпал случай предстать пред судом обкома уже, так сказать, лицом к лицу. Что-то там у них испортилось в просмотровом зале, и нам объявили, что "руководство" пробудет на студию само - смотреть фильм "Прохиндиада".

Они приехали втроем - секретарь по идеологии и с ним двое рангом пониже. Прошли в зал в сопровождении директора студии. Нас с Трегубовичем предусмотрительно отправили в буфет - с тем чтобы вызвать потом, если понадобится. Должен честно сознаться, ни я, ни мой друг не почувствовали униженности этой ситуации. Хорошо посидели. Выпили по маленькой, взяли кофе. Гадали - пронесет или нет и какие будут поправки.

Картина им понравилась, нам повезло. "Но вот тут у вас одна сцена. Начальники у вас млеют в сауне, а бедные шофера стынут на морозе".

Там в кадре стояли у нас черные "Волги", и шофера переминались с ноги на ногу в ожидании хозяев. Хороший был эпизод.

- Что ж они у вас такие недемократичные,- заметил секретарь обкома. Пригласили бы шоферов.

Так и сказал.

Режиссер мой Виктор Иванович, не в обиду ему, сразу же пообещал вырезать этот эпизод. Напрасно я наступал ему на ногу. "Вырежем, вырежем!" - говорил он, не скрывая радости и облегчения.

Мы потом крепко поругались. Он уверял меня, что если б не эта его уступка, они придрались бы к чему-нибудь более важному - и что тогда? Я говорил, что не придрались бы. Он говорил: "Ты их не знаешь". Он и в самом деле знал их лучше, он жил в этом городе.

Десять лет спустя в знаменитом нашем кафе на втором этаже "Ленфильма" на месте обшарпанных столов и стульев, которые мы когда-то перетаскивали из угла в угол, сиял благополучный кожаный интерьер современного бара. Несколько незнакомых молодых людей стояли у стойки. И в самом кафе, и вокруг царил академическая тишина: "Ленфильм" опустел... Вон там, в дальнем углу, мы сидели, было время, с шумным Трегубовичем, со Светой Пономаренко, с Володей Венгеровым, Юрой Клепиковым, Соломоном Шустером, Ларисой Ивановой... Скольких уже нет!.. Сценарий, который я писал для Трегубовича - "Прохиндиада-2" - ставит Саша Калягин, он же в главной роли, как и тогда. Фильм мы посвящаем памяти Трегубовича.

Другие времена, другие заботы. От нас с Калягиным сбежал спонсор, он же инвестор. Сбежал, конечно же, не от нас конкретно, но нам он как раз обещал приличную сумму, чтобы закончить фильм. Такой уважаемый господин с мобильным телефоном в кармане, кто бы мог подумать, что в один прекрасный день он может сделать ноги, оставив в дураках, надо полагать, не нас одних. И это, говорят, типичный случай: шампанское, тосты, протокол о намерениях, а потом поминай как звали...

Вот так в минуту жизни трудную нет-нет да и затоскуешь по старым временам. Ведь жили же как-то.

Потом спохватишься, вспомнишь: да нет же. Туда? Нет, ни за что.

Глава 14

РЯДОМ С ТОВСТОНОГОВЫМ

Автор этих строк, по-видимому, один из немногих, кто видел спектакли Товстоногова с самого начала его режиссерской карьеры.

Был такой театр - тбилисский русский ТЮЗ имени, как ни странно, Лазаря Кагановича, "железного наркома"; такие бывали чудеса. Говорю "был", потому что не знаю, что сейчас с этим театром; несколько лет назад прочитал в тбилисской газете, в интервью главрежа, что теперь это грузинский театр на русском языке. Так и сказано. Слыхали ль вы что-нибудь подобное? Французский театр на немецком языке. Наступило время, когда это стало возможным. В тронной речи Звиада Гамсахурдиа, когда тот вступал на пост президента, я прочитал и такое откровение: грузинским детям нечего делать в русских школах, количество этих школ надо сократить.

А в то время, в конце 30-х - начале 40-х, Тбилиси являл собой многоязычный город, что никак не мешало собственно грузинской культуре: в поэзии царил Галактион Табидзе, на театре - Хорава, Васадзе, марджановцы с несравненной Верико, в опере пели Гамрекели и Надежда Харадзе, грузинское кино сверкало именами Наты Вачнадзе и Николая Шенгелая...

В ТЮЗе, о котором я веду речь, была сильная труппа русских артистов и отличная режиссура. Откуда брались все эти люди, каким ветром их сюда занесло? Юрий Новиков и Ольга Беленко в "Разбойниках"

Шиллера, Павел Нерясов - Паганель в "Детях капитана Гранта", он же в "Беспокойной старости", Мария Бубутейшвили и Чара Кирова в "Томе Сойере", наконец "Бедность не порок" и "Свои люди - сочтемся", в которых впервые сыграл Островского молодой Евгений Лебедев - все эти постановки и роли мое поколение помнит до сих пор, как события нашей юности. А что еще, собственно говоря, требуется от театра!

Во главе ТЮЗа стоял умный и талантливый режиссер Николай Яковлевич Маршак, впоследствии Товстоногов назовет его своим первым учителем; оформляла спектакли художница Ирина Штенберг, музыку писал Владимир Бейер. Песни из тюзовских спектаклей мы, тогдашние зрители, помним по сей день.

Могу сказать, что все поколение наше прошло через ТЮЗ, было в поле его притяжения. Я мог бы назвать М. Хуциева, Л. Кулиджанова, Б. Окуджаву, а сколько еще людей, чьи имена вам ничего не скажут. А скольких уже и нет.

Это был наш Тбилиси, отзывчивый, благородный и нищий, приноровившийся к своей обшарпанной бедности, но все еще с замашками князя; Тбилиси галерей, обращенных внутрь дворов, очередей за керосином, отдельно мужских и женских; огромных полупустых комнат, где в старой качалке бабушка с вязаньем, а с улицы голоса зовущих тебя друзей...

В семьях старых грузинских интеллигентов одинаково говорили и по-грузински, и по-русски, да еще и по-французски иногда... То, о чем я говорю, можно еще увидеть в фильмах Отара Иоселиани - вот эту уходящую и ушедшую тбилисскую старину. Сам Отар, кстати сказать, окончил русскую школу, мою, 42-ю, и там же учились в одно время со мной замечательный кинооператор Дмитрий Месхиев, композитор Отар Тактакишвили, режиссер Сергей Параджанов...

Году, помнится, в тридцать восьмом я впервые встретил молодого, очень серьезного человека с характерно вскинутой головой, в очках, то ли еще студента, то ли уже дипломника московского ГИТИСа, приехавшего в родной город, в русский ТЮЗ, на постановку. Помню его спектакли "Белеет парус одинокий" и "Беспокойную старость"; об одном из них я даже писал в газете "Молодой сталинец". Как и многие сверстники, был я непременно участником "детактива", как это тогда называлось, то есть активистом-энтузиастом ТЮЗа, где вдобавок работала моя мама. А еще я трудился на детской железной дороге, которая была как бы филиалом ТЮЗа, а еще выпускал настоящую печатную газету "Дети Октября", то есть был, как видите, фигурой столь заметной, что и кумиры-артисты здоровались со мной, каждый раз повергая в смущение. А Георгий Александрович Товстоногов, Гога, как его все называли, однажды остановил меня в подъезде театра, о чем-то заговорив. И вот с тех пор мы знакомы.

В грузинских семьях детские прозвища и имена так и прилипают к человеку на всю жизнь. Почему-то Гогой он остался не только для семьи и друзей детства; имя это сохранилось за ним и в широком театральном кругу, когда стал он уже знаменит. "Смотрел спектакль у Гоги?"

Тем не менее уже и тогда, молодым человеком, Гога внушал к себе почтение. Я почти не встречал людей, которые были бы так естественно ограждены от всякой фамильярности и амикошонства, как он, Гога, даже когда с ним говорили на "ты". Власть режиссера сквозила во всем его облике. Он был режиссером. Он им родился. Даже не знаю, что было бы с ним, родился он в прошлом веке, когда еще не было такой профессии.

А еще был он все-таки грузином, это уж без сомнения. Я упомянул выше о грузинской семье, а меж тем грузинкой там была только мать, а отец русским. Я, кстати, помню отца - видного инженера-путейца и преподавателя; мы, мальчишки, обращались к нему по делам детской железной дороги. Он сгинул в тридцать седьмом. Так вот, о семьях. Они всегда, уж не знаю почему, оказывались грузинскими даже и при смешанных браках. Замечал это не раз. Да что семьи! Мой школьный товарищ Ваня Овчинников - уж на что коренной русак. А послушаешь - грузин. Акцент, как у какого-нибудь крестьянина из Чохатаури, да и повадки тоже. И так многие, если не все... Когда - еще в недавние годы - я слушал зажигательные речи моих тбилисских друзей и коллег об имперском диктате России, я всегда улыбался про себя, да простят меня ораторы. В Тбилиси, в Грузии, по крайней мере на бытовом уровне, все иноязычное, что там было, всегда и неизменно подпадало под специфическое влияние (не скажу давление) грузинских традиций, языка, менталитета, как мы сейчас говорим. Если кто кого ассимилировал, то только не русские грузин, скорее наоборот. Грузинское начало обладает какой-то магической заразительностью: вкусы, обычаи, артистизм, этикет... Вот и дом Товстоноговых - Лебедевых в Петербурге, со всегдашними, когда ни придешь, гостями из Тбилиси, был и остался грузинским домом. Надо ли говорить, что здесь всегда болели за тбилисское

"Динамо", когда оно еще существовало, вот он, показатель патриотизма!

Сам Георгий Александрович избегал говорить по-грузински. Думаю, по той причине, что не так хорошо знал язык. Вот эта боязнь себя уронить тоже ведь грузинская черта!

Я ничего здесь не пишу о тбилисских спектаклях Товстоногова, виденных в те далекие годы, - это было так давно, и обе пьесы - и "Белеет парус...", и "Беспокойная старость" (повторенная им в 60-е годы в БДТ с блистательным Юрским в главной роли) - выглядят сегодня, ну скажем так, не вполне убедительно. Но спектакли, помнится, были хорошие и шли с успехом не один сезон...

В 1948-м Гога дебютировал в Москве, сначала в областном театре, а затем, год спустя, и на большой сцене, в Центральном детском, у Шах-Азизова. Мы, как и подобает землякам-провинциалам, ревниво следили за его карьерой. Говорили, что отъезд из Тбилиси связан с каким-то неприятным происшествием личного порядка, чуть ли не дракой в стенах Театрального института, где он преподавал и где имел неосторожность приволокнуться за какой-то студенткой. Будто бы сам Хорава, тогдашний ректор и великий артист, посоветовал Гоге, в лучших традициях благородного общества, обречь себя на добровольное изгнание. Такая вот романтическая история. Хорава, по слухам, насаждал у себя в институте пуританские порядки и мог с треском выгнать студентку, появившуюся с накрашенными губами. Похоже, что это так. Хораву мне довелось знать лично, когда-нибудь я о нем напишу... Итак, волею обстоятельств Товстоногов покинул Тбилиси, переехал в Москву, подтвердив расхожую истину: что Бог ни делает, все к лучшему.

Достоверность романтической истории не могу ни подтвердить, ни опровергнуть. С самим Г. А., при самом тесном общении и доверии, какой-либо разговор на "личную" тему был решительно невозможен. Не было такой темы.

И вот - Москва. В зимний день 1949 года тбилисские друзья, и я в их числе, пришли в Центральный детский театр на прогон спектакля "Где-то в Сибири" по пьесе Ирошниковой.

Утро это я запомнил на всю жизнь. Возле Центрального детского был газетный киоск, есть он, по-моему, и сейчас. Я купил там свежий номер "Правды", успел раскрыть его перед спектаклем, увидел заголовок во всю полосу: "Об одной антипатриотической группе театральных критиков" - имена Юзовского, Гурвича, Малюгина... и тут в зале погас свет, начался спектакль, а я только и думал: скорее бы антракт, дочитать газету, уже ощущая кожей, как входит в жизнь что-то новое и страшное, накрывающее нас своей тенью.

Шел спектакль, милый, обаятельный, зал смеялся, вздыхал, аплодировал, а я сидел с этой газетой в руках. Не помню случая, когда бы искусство так резко диссонировало с жизнью...

Летом того же 1949-го я узнал от Евгения Лебедева, что Гога получил театр в Ленинграде. Женя Лебедев, тогда еще Женя, встретил его в Москве на актерской бирже. Сам он только что покинул Тбилиси, и тоже по личным обстоятельствам; приехал в Москву в поисках работы - и вот встретил на бирже Гогу. Тот с места в карьер пригласил его с собой в Ленинград, на роль Сталина в спектакле "Из искры", который собирался ставить.

Год спустя я навел их обоих в театре Ленинского комсомола на Петроградской стороне - приехал в командировку от газеты. Спектакль уже шел, имел широкую прессу, Женя в роли молодого вождя был убедителен, сцена батумской демонстрации 1901-го, если не ошибаюсь, года была поставлена с размахом, с помощью оптических эффектов, представив собой захватывающее феерическое зрелище. Это был успех, рассчитанный и заслуженный. Чопорный театральный Ленинград расступился перед молодым честолюбивым режиссером. Сам Георгий Александрович оставался, как всегда, невозмутим и приветлив, хладнокровно пожиная лавры. Он был уже весь в новой работе.

Он был человеком театра. Театру, и только ему, принадлежало все, за что его могли любить или порицать, достоинства и недостатки, слабости, пристрастия, привычки, обиды и разочарования - все. Даже память. Мог позабыть что угодно, но помнил от начала и до конца, по мизансценам, "Горе уму" или "Лес" Мейерхольда, виденные им в юности.

Хобби? Коллекция театральных масок. Собирал, привозил отовсюду, показывал с детской гордостью...

Обидчив, мнителен, ревнив, как всякий театральный человек. Знал, сколько раз давали занавес в конце и

сколько появилось рецензий.

Чувствительность к печатному слову - похвалили, обругали свойственна не только людям театра. Но им почему-то особенно. Братья киношники относятся к рецензиям более спокойно. Ну, написали. Как говорится, неприятно, но не смертельно. А здесь - попробуйте заговорить с актером в день, когда появилась плохая рецензия. А "плохая" - это не то, что вы думаете, скажем, неинтересная, написанная плохим слогом. Кого это волнует? "Хорошая" или "плохая" - это значит: хвалят или ругают.

Тут можно понять: люди кинематографа читают о своем фильме, когда он давно уже снят - между завершением фильма и выходом на экран прошли месяцы. А здесь все сегодня - и спектакль, и газета.

Георгий Александрович в этом смысле не был исключением. Страдал и взрывался, когда был к тому повод.

Не знаю, удалял ли он из зрительного зала какого-нибудь недоброжелательного критика, как когда-то Кугеля Станиславский согласно преданию, но мера обиды, особенно в первые дни, была велика. Мой друг, известный критик, свой человек в доме Товстоноговых, был даже в какой-то период отлучен от дома за несколько строчек в статье, где был он, возможно, не совсем справедлив. Потом, к счастью, помирились.

Ну что тут сделаешь - люди театра!

Да и как не быть обидчивым и ревнивым в этом безостановочном беге длиною в жизнь, с желанием, жаждой, необходимостью ежедневного Успеха, ибо что же такое театр, как не успех.

Такого стойкого успеха, как у Большого драматического театра в Ленинграде, такого каскада удач и триумфов на протяжении, шутка сказать, тридцати пяти лет, такой, если хотите, фортуны на знала театральная история, по крайней мере в наше время.

Я только напомним: "Пять вечеров" и "Старшая сестра", "Варвары" и "Мещане", "Идиот", "Горе от ума", "Три сестры", "Ханума", "Генрих IV", "История лошади"... В последние годы - "На всякого мудреца...", "Смерть Тарелкина".

Почти четыре десятилетия этот театр не знал, что такое незаполненный зал.

Но это уж начинается театральным очерком. А я - о другом.

Гога не менялся.

Годы старили его, как и всех нас. Непобедимый враг - курение подтачивало его здоровье. Две пачки в день. Потом, с трудами и муками, пачка, наконец полпачки, по счету, по половинкам, и это уже была трагедия.

Во всем остальном он оставался тем же. Успехи, лавры, признание не изменили его совершенно - для тех, кто знал его с молодых лет. Он и тогда был в меру замкнут, в меру доступен, как человек, знающий себе цену. Есть люди, которых нельзя похлопать по плечу. Верил в себя. Добился. А как могло быть иначе?

Конечно, был он не ангел в работе. Однако привязанностей не менял, как это случилось с его великим предшественником Мейерхольдом, когда тот вдруг без всяких причин переставал замечать человека; об этом вспоминает его ближайший ученик Варпаховский¹. Большинство из тех, кто начинал с Товстоноговым в БДТ и кто пришел позднее, остались при нем. И уже сейчас, без Товстоногова, на фоне всеобщих разделов и дразг, Большой драматический сохранился - один из немногих театров, которых не коснулось фатальное поветрие. И в том, я уверен, заслуга Г. А. - дух благородства, запас прочности.

Однажды в каком-то интервью на заданный ему вопрос об учениках он ответил: "Как я могу назвать кого-либо своим учеником? Пусть тот, кто себя им считает, скажет об этом сам".

Десятки талантливых людей, и не только те, кто работал с ним в театре или учился в его мастерской в институте, называют себя горделиво учениками Товстоногова. В театре у себя он всячески опекал помощников, ассистентов, режиссеров, работавших с ним на вторых ролях, до тех пор, правда, пока те не проявляли излишней самостоятельности. Тут, надо отдать ему должное, он вел себя как диктатор. Хочешь самостоятельной работы - пожалуйста, в другом театре. Он тебе и поможет в этом. Но - не здесь. "В одном

театре не может быть двух театров". Это - его слова. Сказаны они по поводу Сергея Юрского.

Юрский, один из любимейших его учеников, в зените своей актерской карьеры занялся режиссурой. Поставил в БДТ два спектакля - булгаковского "Мольера" и "Фантазии Фарятьева" Соколовой. Это был, как видно, максимум того, что мог позволить ему у себя в театре Г. А. Его не устраивало - он говорил об этом - совмещение режиссуры с исполнением главной роли. Боюсь, однако, что в нем выиграла и ревность. Хотя он действительно считал, что нельзя одновременно играть и ставить. Он говорил со мной об этом, ожидая ответного отклика и согласия. Это было его стойким убеждением. Как и то, например, что нельзя репетировать спектакль с двумя составами, это два разных спектакля. В БДТ принципиально не было дублеров, и когда кто-то из артистов заболел, спектакль отменяли.

Короче говоря, с третьей постановкой у Юрского возникли проблемы.

К несчастью, это совпало с активной травлей Юрского, которой занялся ленинградский обком и конкретно "первое лицо" - Романов. Юрский надумал уехать из Ленинграда, взял для начала продолжительный отпуск в театре. Для Г. А. создалась, по его же словам, щекотливая ситуация. Получалось, что он, Товстоногов, заодно с Романовым. Но... в одном театре не должно быть двух, и тут он не смог, как я понимаю, перешагнуть через себя. Юрский уехал.

Еще одна из загадок театра - отношение к "почетным званиям". Мы единственная страна, где есть "заслуженные" и "народные", даже болгары отказались от этого еще "до всего", году в 85-м... Я знаю, что одним из проявлений "немилости" Смольного к Сергею Юрскому был отказ в присвоении очередного звания. Вся актерская плеяда БДТ, товарищи и партнеры Юрского давно уже были "народными", а он все ходил в "заслуженных" - где справедливость? Г. А. рассказывал мне, как обращался с этим к Романову, говорил о "шкале ценностей", но натолкнулся на резкое "нет".

Не знаю, как отнесся к этому в то время сам Сергей Юрьевич, для него-то уж, думаю, эта формальность не имела значения, не в том было дело. Хотя, признаюсь, не встречал на театре человека, пусть даже самого рафинированного, для которого, однако, вопрос этот не был бы предметом переживаний: "народный", "заслуженный" или вообще никакой.

Быть может, дело тут в конкретных условиях жизни, когда "звание" представляет собой (или, может быть, уже в прошедшем времени - представляло собой) хоть какую-то броню, защиту для нашего нищего актера, выстрадавшую им хоть маленькую привилегию. "Как панцирь для черепахи",- объяснял мне один "народный".

Когда однажды я осмелился - был 1987 год - написать в "Советской культуре", что пора уже и нам вслед за болгарями покончить с анахронизмом как, если б вы знали, накинулись на меня знакомые артисты, упрекая в высокомерии и снобизме. Больше всех огорчился мой старый приятель, прекрасный актер - он как раз только что получил "народного СССР" и радовался, как ребенок.

Ну что тут скажешь!

Думаю, что и сам Г. А. относился ко всем этим цацкам, как он их насмешливо называл, все-таки тоже с известной долей серьезности, иначе он не был бы театральным человеком. А кроме того, за ним стоял его театр, что тоже надо иметь в виду. Злые языки (а были ведь и такие, куда денешься) говорили, что накануне своего 70-летия он нервничал по поводу получения или неполучения им звания Героя Социалистического труда, в просторечии Гертруды,- единственной, кажется, награды, которую он к тому времени "недополучил" и к которой естественно во всех других случаях относился с юмором. Но тут - нервничал... Не удивлюсь, если это даже так. В причудливом рисунке отношений с властью это могло иметь для него какое-то значение. Да и вообще...

Впрочем, отношения с властью - это отдельная тема.

О личной жизни. Я о ней мало знаю. Думаю, что и люди, общавшиеся с Г. А. ближе, чем я, знают ненамного больше. Был дом, созданный стараниями младшей сестры, доброго ангела его жизни, лучшего друга. Нателла Александровна, Додо, как мы ее называли на тбилисский манер, поставила на ноги мальчиков, сыновей Гоги, оказавшихся, так уж случилось, на ее попечении. Была опорой брату и мужу - Евгению Лебедеву. Их сын Алеша, племянник Г. А., был, как я понимаю, его слабостью.

Как он отдыхал? Ценил ли комфорт? Любил ли женщин? Знаю только, что своей Зинаиды Райх у него не было. Видел двух его жен в разные периоды жизни. В последние годы жил он один. Догадываюсь, что были в нем, как и во всяком кавказце, черты сибаритства и что ценил он достаток, которого они с сестрой были лишены в молодости. Но похоже, что ни тогда, ни теперь это не имело для него значения - может быть, в силу природного аристократизма. Однажды только видел, как загорелись его глаза по поводу сделанного приобретения: он демонстрировал мне "мерседес", привезенный им из Германии, показывал всякие кнопки, рычажки, трогал с места, оборачивался: "ну, как?" - не скрывая удовольствия. За рулем "мерседеса" и застала его смерть. Он ехал из театра - откуда ж еще? - с репетиции.

Прямая речь

(Записи разных лет).

- Почему я не в партии? Ну, знаете! Чтобы какой-нибудь осветитель учил меня, как ставить спектакли?!

- Я только что с совещания у Ильичева. Идеологическая комиссия, не шутите! Выступил Софронов. Его, как вы знаете, не ставят в Ленинграде вообще. Диверсия, групповщина. Он прямо так и заявил. Ставьте, мол, своих. И - на меня. "Своих" - вы понимаете, что он имел в виду? Ну, я взял слово. Говорю: в чем дело, какие проблемы? Как только Софронов напишет хорошую пьесу, ставлю ее немедленно!

- Что еще за слухи? Нет, ни в какой Малый я не пойду. Ни в Малый, ни в ЦТСА, вообще новый театр не возьму, исключено. Это можно раз или два в жизни. Когда в 56-м я пришел в БДТ, пришлось частично менять труппу. Знаете, что это такое! Один актер уволенный, хороший человек, повесился, оставил записку. Я не спал после этого... Нет, больше - никогда!

- Мания величия, мания величия! Вы заметили, кругом мания величия. Каждый - властитель дум, никак не меньше! Я помню времена, когда собирались вместе в ВТО Таиров, Алексей Попов, Сахновский, Судаков, Хмелев, Лобанов. Абсолютно были доступные люди, держались просто - с нами, школярами; никто не ходил надутый. А сейчас посмотришь - гении! Это знак безвременья, что там ни говорите. Безвременье рождает манию величия!

- Странное дело: пока я не был депутатом и в любой момент мог быть подвергнут досмотру на таможне, я плевал на них и из каждой поездки привозил книги, все, что хотел. Вот видите, вся эта полка. Это все тогда. А теперь, когда я лицо неприкосновенное, депутат Верховного Совета и, казалось бы, ни одна собака не полезет ко мне в чемодан,- вот тут-то я и стал бояться: а вдруг?.. И перестал возить. Покупаю их там, читаю у себя в номере и - в корзину. А потому что в хорошем западном отеле забытую вещь, в том числе и книгу, могут послать тебе вслед, по домашнему адресу... Представляете картину?.. А раньше - не боялся!

- Зачем мне этот "мерседес"? Ну как вам объяснить? Вот такой анекдот. Грузин купил "запорожец". Угнали. Купил второй, запер в гараж. Опять угнали. Купил третий. Навесил два замка. Приходит наутро - нет машины. Лежит пачка денег и записка: "Вот тебе деньги, дурак, купи себе нормальную машину, не позорь нацию!"

- Еще анекдот. Слышали? Раневская упала, растянулась на улице, на Невском. "Послушайте, поднимите же меня! Такие актрисы на улице не валяются!"

Отдельная тема. Несколько лет назад в какой-то очередной телепередаче отставной генерал КГБ Олег Калугин поведал нам, что в семидесятые годы, при Андропове, когда он, Калугин, работал в Ленинграде, за некоторыми видными представителями интеллигенции было установлено наблюдение. Калугин упоминает и Товстоногова. "Мы прослушивали разговоры в его квартире", сообщает он, надо сказать, без смущения.

Вот так-так, подумал я. Значит, и наши с ним дружеские беседы... того... прослушивались! Интересно, сохранилась ли пленочка, прокрутить бы сейчас.

О чем шли разговоры?

Да все о том же.

Обязанность московского гостя в ленинградском доме - немедленно, не успев снять пальто, доложить обстановку, то есть все последние новости и сенсации. Считалось, что у нас в Москве они всегда есть, и где же им еще быть, как не в Москве. Интересовали, разумеется, политические новости и слухи, а также события в искусстве. Что там на Таганке, что у Эфроса, что там за выставка Глазунова в Манеже и к чему бы это? Что в кинематографе? "Разрешили", "запретили", "обещали"?

Комментарии следовали немедленно. И уж тут, право, было что послушать!

Хотя, честно говоря, не возьму в толк, что нового для себя могли услышать ребята Олега Калугина в Большом доме на Литейном (как называют свою Лубянку ленинградцы). Ну не про бомбу же, которую собрался подложить под Смольный знаменитый режиссер. А тогда что же? Про настроения интеллигенции? Как будто они и так не знали!

Скорее всего, я думаю, это было просто данью традиции, которую никто не мог нарушить, частью той игры, в которую играла вся страна "от" и "до": "Они делают вид, что они работают, мы делаем вид, что мы им платим".

Этот популярный анекдот, кстати, я впервые услышал от Г. А. Он любил анекдоты и рассказывал их прекрасно.

Я даже допускаю, что мальчишки в Большом доме сами покатывались со смеху, слушая всю эту крамолу в его неподражаемом исполнении.

И вот еще по поводу прослушивания. Тот же Г. А. рассказал мне как-то - разумеется, рассчитывая на конфиденциальность - о подлинной скрытой причине опалы, которой подвергся в Ленинграде Сергей Юрский. Г. А. узнал об этом от самого Романова. Оказывается, помимо той очевидности, что такие, как Романов, не любят таких, как Юрский, был еще один, вполне конкретный повод. Уезжал за рубеж, в вынужденную эмиграцию, профессор Е. Г. Эткинд. Во время прощального застолья у него дома Сергей произнес какие-то слова, о смысле которых можно догадаться. На другой же день текст, записанный и расшифрованный, лежал на столе перед всемогущим секретарем обкома. Юрскому без объяснений был перекрыт доступ на телевидение, отменены концерты и т. д. Тогда вот и было заявлено Товстоногову, чтобы никогда больше не поднимал "вопроса" о Юрском.

Интересно, что годы спустя, когда Юрский узнал эту историю, он ломал голову и не мог вспомнить, что же он там такого наговорил. Как выяснилось, не помнит этого и Е. Г. Эткинд... Ведомство Калугина работало в то время, как видим, вполне профессионально. Сажать не сажали. Но - слушали.

Мы же с Г. А. - хозяин, члены семьи и гости - не стеснялись в выражениях, в общем-то, отводя душу, упиваясь, как давно замечено, нашей тайной свободой,- а какой еще смысл могли иметь наши разговоры, как и все подобные интеллигентские "разговоры на кухнях"?

Хотя - как знать.

Когда в мае 1986-го грянул первый гром,- кинематографисты на своем съезде в Кремле неожиданно и спонтанно, путая карты политикам, при помощи голосования, чего еще не бывало, сменили руководство своего союза, вызволили запрещенные фильмы, нанесли непоправимый удар по цензуре, по партийной власти в искусстве,- все это, не будем забывать, зрело и копилось в наших душах, в наших домах.

Никогда не соглашусь с мнением, что свобода дарована нам сверху. Видел своими глазами тогда, в Кремлевском зале, благодетельные лица членов Политбюро в президиуме, весь этот отутюженный ритуал, как всегда, ничего не обещавший...

Спроси нас кто-нибудь тогда, в семидесятые, в начале восьмидесятых, надеемся ли мы хоть краем глаза увидеть чаемую нами свободу - ни о чем другом мы не мечтали - да нет же! Может быть, когда-нибудь, в каком-нибудь гипотетическом будущем, кто знает... Меня же Г. А. держал в наивных оптимистах. Так мы делили наши роли. Пессимист и оптимист. "Вы наивный человек, если думаете, что эти люди когда-нибудь отдадут власть,- говорил он мне в те вечера.- Вы видели когда-нибудь нашего Романова? Только на портретах? А Толстикова, его предшественника? Какая к черту диктатура пролетариата, это диктатура мещанства, что может быть страшнее!"

Интересно все-таки, сохранились ли где-нибудь эти пленки?

Прогрессивный образ мыслей не мешал Георгию Александровичу, как уже сказано, ревниво относиться к наградам и отличиям, принимая их из рук тех же толстиковых и романовых. В этом он не одинок. Да и власти - что-что, а уж на это не скупилась. В последние брежневские годы на людей искусства и науки посыпался прямо-таки золотой дождь наград. Судьба художника как бы отделялась от судьбы его произведений. Андрею Тарковскому не давали работать, но звания шли исправно - к моменту эмиграции он был уже "народным РСФСР", а фильмы не шли или шли с трудом. Примерно то же и с Климовым - тот был, кажется, "заслуженный деятель", а "Агония" лежала на полке... Власти откупались таким образом. А что же сами художники? А художники принимали поздравления. И радовались, это факт, никуда не денешься. Феномен нашей жизни, в котором тоже стоит разобраться. Слаб человек, это верно. Но помимо простых и по-своему понятных человеческих слабостей была тут, если хотите, и надежда. На какую-то защиту, на благоразумие властей, на послабления, которых всегда ждали и которые иногда случались - увы, не надолго.

Не забуду рассказ Юлия Яковлевича Райзмана, как утром однажды во дворе он встретил Михаила Ильича Ромма, они жили в одном доме на Полянке. Был 1937 год. Ромм только что обзавелся автомобилем и, сидя на корточках, орудовал заводной ручкой. "Послушайте, Юля,- сказал он,- вот какая новость. Мне дали орден Ленина! Как вы думаете, теперь меня не посадят?.."

Возвращаясь к Г. А., скажу, что в положении человека, возглавляющего театр, желание опоры, официального признания понятно вдвойне. Театр всегда, еще со времен Мольера, должен был жить в ладу с властью.. Конформизм, как мы сейчас говорим,- в его природе. С теми или другими оттенками. Он живет сегодняшним днем и потому конъюнктурен. Он живет для сегодняшних людей, у завтрашних будет свой театр.

Да, он балансировал - я имею в виду Г. А. Он вел свое дело - строил свой театр - с тонким лукавым расчетом, зная, где и как уступить и какую взять за это цену. Власть наша, как ревнивая жена, требовала постоянных уверений в любви и клятв верности, и он, как и многие из нас, знал эту слабость и играл на ней, как мог.

За пьесы Володина плачено было постановкой "Поднятой целины" к какой-то дате, и дело здесь было даже не в Шолохове - важен был в данном случае автор инсценировки - чиновник из Министерства культуры, опасный человек. Но что интересно - спектакль получился прекрасный. Так уж мы устроены: в процессе работы приходит увлечение. Сначала брак по расчету, а там, глядишь, уже и любовь.

Думали, что - навек. Что по-другому быть не может, по крайней мере при нашей жизни. И, стало быть, лучшее и максимальное, чего можно добиться, это как-то облагородить систему. И что искусство должно этому способствовать, давая зрителям глоток свободы, а заодно вразумляя начальников... Ленин? Да это же был "самый человечный человек", скромный и чуткий. Слушал "Аппасионату", а вы-то что же, товарищи дорогие?.. И впрямь, перечитывая Ленина, можно найти все аргументы даже в пользу его либерализма. "Перечитывая заново" - так и назывался спектакль с Кириллом Лавровым в роли Владимира Ильича, поставленный, как всегда, с увлечением, с искренним желанием хоть какого-то согласия с властью, "труда со всеми сообща и заодно с правопорядком", о чем еще в начале 30-х писал поэт.

Вот эти строфы Пастернака - парафраз пушкинского "В надежде славы и добра":

Столетье с лишним - не вчера,

А сила прежняя в соблазне

В надежде славы и добра

Смотреть на вещи без боязни.

Хотеть, в отличие от хлыща

В его существованье кратком,

Труда со всеми сообща

И заодно с правопорядком...

Дальше, после такого начала, поэт предупреждает о бесплодности этих соблазнов и иллюзий, напоминая вслед за Пушкиным, что все-таки "начало славных дел Петра мрачили мятежи и казни".

Так что же делать? Где та тонкая грань, за которой осторожный компромисс оборачивается сделкой с дьяволом? Рано или поздно наступает момент, когда грань стерта; жизнь ставит тебя перед жестким выбором. Многие испытали это на себе.

В тот приезд я застал Георгия Александровича в состоянии душевного смятения. Таким я его еще не видел. Накануне в "Правде" появилось очередное "коллективное письмо" с бранью в адрес академика Сахарова, и там, среди громких имен "представителей интеллигенции", стояло и его имя, его подпись. Разумеется, это не могло быть сделано без его согласия, хотя бы устного. Он не сказал "нет".

В те дни он не выходил из дома, не подходил к телефону, болел. Разговор наш не клеился, оба избегали деликатной темы. Наконец он заговорил "об этом" сам.

Конечно, он утешал себя тем - пытался утешить,- что волен в своих поступках лишь до тех пор, пока дело не касается судьбы театра, а здесь на карту было поставлено все,- так он убеждал, похоже, себя самого, и в этом была правда, но не вся правда. И он это чувствовал сам, как никто другой.

В таком положении был не он один. Судить этих людей вправе лишь тот, кому предлагалось подписать нечто подобное, а он отказался. Я таких не знаю. Двое моих друзей, писатель и кинорежиссер, в свое время в подобной ситуации прятались при мне в Болшеве, в Доме творчества. Г. А. негде было спрятаться.

Но и компромиссы, и балансирование не делали неуязвимыми ни театр, ни его самого. Признанный и увенчанный - лауреат всех возможных премий, депутат, профессор, да просто режиссер с мировым именем - он до самых последних лет оставался зависимым, как любой другой, от господствующих идей и руководящих лиц. Иногда ситуация взрывалась, и не потому только, что театр и его руководитель забывались и позволяли себе лишнее, хотя случалось и такое. Когда в "Горе от ума" при закрытом еще занавесе загорались слова эпитафии из Пушкина: "Черт догадал меня родиться в России с умом и талантом" - на это отреагировали как на вызов. В "Дионе" Леонида Зорина одним из лучших спектаклей Товстоногова - прочитывались намеки, "аллюзии" (мы тогда впервые услышали это хитрое слово); их трудно было сформулировать, тем больше они раздражали. Спектакль был похоронен заживо. Висели на волоске в свое время и "Пять вечеров", и "Старшая сестра", и "История лошади" - только бурный успех у публики и критики, успевших увидеть эти спектакли, сохранил им жизнь. Критика, надо отдать ей должное, я говорю сейчас о лучшей ее части - всякий раз пыталась истолковать спектакли Товстоногова применительно к официальным нормативам, так сказать, вписать их в систему разрешенных идей, будь то "гуманизм" (но только, упаси бог, не "абстрактный", а "социалистический"), или "нравственная красота советского человека", или наоборот "разоблачение буржуазной морали", что-то из этого ряда. Сейчас невозможно без улыбки - грустной - читать все эти рассуждения. Но они помогали выжить, ничего тут не скажешь!

Так вот, придирки и запреты были, пожалуй, не только следствием так называемых идейных ошибок театра, но и особой формой существования самой власти. Она должна была время от времени показывать зубы, чтоб не зарывались, помнили, кто здесь главный. С одной стороны - звания и "цацки", с другой - неослабевающее напряжение, в котором вы должны находиться. Это тоже относится к правилам игры.

Помню вечер с Г. А. у него в доме. Ждали Е. А. Лебедева, Женю, он играл спектакль "История лошади". Г. А. поглядывал на часы, был неспокоен. На спектакле, как передала "агентура" из театра, присутствовал важный обкомовский чин, некто Андреев, кажется, секретарь по идеологии. Спектакль только начинал свою жизнь, от Андреева, видимо, что-то зависело, не знаю, что конкретно. Тревога в доме передалась и мне: что там в театре?.. И вот вернулся Лебедев, уставший, разгоряченный, как всегда после спектакля.

- Ну, что? - накинулся на него Г. А.

- Досмотрел до конца, уехал, ничего не сказал.

- Что, ни слова?

- Ни слова.

- Да,- сказал со вздохом Г. А.,- это плохой признак.

Он был не на шутку расстроен, мы успокаивали его и себя.

Где он сейчас, этот Андреев? Где они все?

В другой раз, помнится, Г. А. был всерьез озабочен статьей в "Ленинградской правде" по поводу "Трех мешков сорной пшеницы" - спектакля по Тендрякову. В подвальной статье была, хоть и вежливая по форме - времена менялись,- но резкая по существу критика спектакля. В другое время такая статья обрадовала бы режиссера и артистов, как признание того, что им удалось сказать правду о послевоенной русской деревне. Тогда это, разумеется, ставилось в упрек.

Статья была подписана неизвестным именем, что также настораживало. Это мог быть некто даже знакомый, скрывшийся за псевдонимом. Впрочем, имя автора в таких случаях не имело значения. Важно было название газеты. Одно дело, если это "Правда", другое, скажем, "Советская культура". Тут была своя твердая иерархия: "Правда" могла "поправить" "Советскую культуру" (это так и называлось - "поправить"), но никак не наоборот. Так вот, в данном случае это была "Ленинградская правда".

Надо было видеть в тот вечер нашего Г. А. Он был вне себя. Я, как и подобает гостю, пытался его успокоить - все напрасно, он стоял на своем.

- Ну кто это прочтет! - говорил я.

- Прочтут, кому надо,- отвечал он мрачно.

- Какая-то там "Ленинградская правда", подумаешь!

На это он сказал, цедя слова, с леденящим сарказмом уже в мой адрес, как оппонента:

- Мы живем в Ленинграде, мой дорогой!

Дискуссия на этом не закончилась. Заговорили о ленинградском обкоме. Это все, конечно же, их происки - обкома и лично Романова против него, Товстоногова, и его театра.

- Они меня не любят! - заключил он со страстью.

И тут не откажу себе в удовольствии процитировать свой тогдашний ответ, как мне показалось, уместный. Я спросил:

- А вы их любите?

Личное. Году в 75-м довелось мне узнать Георгия Александровича с новой, уже, так сказать, деловой стороны. До сих пор нас связывали отношения "старинной дружбы" (храню буклет с его дарственной надписью, где именно так и сказано), тот род отношений, когда люди, бывает, не видят друг друга месяцы, а то и годы, а встречаются - будто расстались только вчера. А тут, я имею в виду 75-й год, случилось мне оказаться - к сожалению, ненадолго - автором пьесы, репетируемой в БДТ. Было это, разумеется, его инициативой. Дина Шварц, бесценный завлит Товстоногова, его правая рука на протяжении всех ленинградских лет, показала мне стенд с фотографиями в актерском фойе - здесь были все авторы пьес, поставленных в театре. "Вот и тебя мы скоро сюда поместим",- пообещала Дина Морисовна к великому моему удовольствию.

До той поры мои профессиональные занятия как бы не принимались в расчет в наших дружеских встречах и разговорах. Г. А. время от времени рассказывал мне о братьях драматургах - как один его обхаживал, пока не выяснялось, что Г. А. не будет ставить его пьесу, а другой просил "посмотреть" сына на предмет поступления на актерский курс и "сказать честно", а когда Г. А. сказал честно, тот перестал с ним

здороваться, и т. д. При этих рассказах подразумевалось, что сам я как бы не принадлежу к этому цеху. Где-то что-то в кино, какие-то съемки в Ленинграде. Меня всегда удивляло, как разобщены эти два мира - театр и кинематограф; даже актеры, одни и те же, смотрятся как разные люди там и здесь. "Вот Женя у кого-то там снимается на "Мосфильме"..."

И так случилось, что Женя, Евгений Алексеевич, принес с "Ленфильма" сценарий, в котором ему предложили попробоваться на главную роль - "Дневник директора школы"; сценарий попал в руки Г. А.; тот, по свидетельству Евгения Алексеевича, читал его вслух домашним, загорелся идеей постановки на сцене, тут же придумал решение, по-моему, замечательное - и пошла работа. Когда я через какое-то время принес пьесу, сделанную по сценарию, как мы и договаривались, Г. А. ее неожиданно забраковал, заявив, что никакой пьесы не нужно, зря я трудился, ставить он будет именно сценарий, с таким расчетом и задумано оформление: площадка в центре зала, кресла зрителей вокруг, то есть мера условности скорее кинематографическая, все натурально, актеры совсем рядом. Если этот принцип даже не изобретение самого Г. А. (нечто подобное я видел в Варшаве - "Месяц в деревне" в постановке Ханушкевича, правда, было это позднее), то все равно в данном случае, применительно к моему "Дневнику", придумано было как нельзя лучше. Я еще раз убедился в этом, увидев макет, сделанный Эдуардом Кочергиным.

В эти месяцы я узнал, как мне кажется, другого Г. А. "Старинная дружба" - хорошо, но дело есть дело, и тут уж, извините, никаких сантиментов.

- Толя,- встретил он меня однажды (называл он меня по имени, я его, как старшего, Георгием Александровичем; за глаза, конечно, Гогой, как и все),- скажите, пожалуйста, что это за история, будто бы вы отдали пьесу в Театр Маяковского?

- Первый раз слышу. Маяковского? Почему вдруг? - удивился я искренне.

- Это вас надо спросить - почему! - отвечал он прокурорским тоном.

Мне оставалось только оправдываться неуклюже, как без вины виноватому:

- Не имею представления. Как она могла туда попасть?

- Не иначе - по воздуху,- продолжал он в том же духе.- Вспомните, кому вы давали экземпляр.

Я что-то пролепетал по поводу журнала "Театр", где имел неосторожность, собственно, по их же просьбе, показать рукопись.

- Ну вот,- промолвил он.- Все понятно. Так вот, учтите, если пьеса ваша где-то вдруг появится, то мы ведь можем и потерять к ней интерес.

Почему я в тот момент не ответил надлежащим образом на эту угрозу? Не сообразил, не нашелся? Это уж потом, в гостинице, наедине с самим собой, корил себя за это и придумывал остроумные варианты ответной речи.

Увы, дело кончилось гораздо раньше, чем "обещал" Г. А. В начале нового сезона, осенью, театр анонсировал предстоящие премьеры и среди них "Рассказ от первого лица" (так называлось теперь мое сочинение). Директора театра неожиданно пригласили в обком и уведомили, что сценарий "Дневник директора школы" признан идейно несостоятельным, а стало быть, и пьеса, как бы она теперь ни называлась, не может быть украшением такого театра, как БДТ.

Этого оказалось достаточно. Добрейшая Дина Морисовна так и не удостоила меня обещанной чести, что тут поделаешь.

- Вы должны нас понять,- сказал мне при встрече Г. А.- Нет больше сил с ними бороться.

Больше к этой теме мы не возвращались. Как отрезало. Однажды он спросил только, как сыграл в фильме Олег Борисов, интересуясь, видимо, артистом своего театра в первую очередь.

"Старинная дружба" продолжалась, снова становясь бескорыстной.

Иногда, особенно в последние годы, меня, если уж совсем честно, обижало его равнодушие. Обида странным образом прорезывалась уже "после всего", постфактум, когда, вернувшись от него, я ловил себя на мысли, что за весь вечер, в течение всей нашей беседы, как всегда, прекрасной, не было спрошено обо мне самом - о делах, семье, о чем еще спрашивают друг друга действительно старинные друзья. Обычно этот пробел в разговоре пыталась восполнить чуткая Нателла Александровна, Додо. Я в таких случаях старался отвечать кратко, помня знаменитый анекдот о зануде ("это тот, кто на вопрос "как живешь?" начинает подробно рассказывать"). И это было нормально. Г. А. вежливо слушал. По-видимому, то, что ему нужно было знать обо мне, он знал, и этого было ему довольно, праздных же вопросов он не любил.

Да и то сказать, я ведь не мог претендовать, уж по возрасту хотя бы, на какую-то особую с ним близость. Не знаю, впрочем, были ли у него вообще такие друзья в Ленинграде; не представляю себе человека, с которым они изливали бы друг другу душу; рискну предположить, что он в этом и не нуждался.

В моем случае, как я понял позднее, сказывалось, вероятно, и то, что область моих профессиональных трудов - кинематограф - была ему сама по себе малоинтересна. Так что же зря спрашивать?

Но вот однажды он удивил меня. Дело было в Москве, мы встретились неожиданно в Кремле, на каком-то, помню, "пленуме творческих союзов". В первую же минуту, вдруг очень оживленно, при каких-то людях, его, как всегда, окружавших, он принялся рассказывать мне о моем фильме "Успех", который он недавно, оказывается, смотрел по телевизору. Вот что было ему интересно: фильм про театр, там ставят "Чайку"! Сама картина ему нравилась, очень хвалил Филатова и Фрейндлих, что же касается "Чайки", то тут у него было особое мнение. Он был решительно не согласен с трактовкой, предложенной героем фильма - режиссером. Он спорил с ним, как с живым реальным человеком. "Чайку" надо ставить по-другому! Никакой он не новатор, этот чеховский Треплев! "Люди, львы, орлы и куропатки" - типичная ахиная. Не мог же Чехов писать это всерьез - вспомните, как он относился к декадентам. Треплев - бездарь. И Нина Заречная - никакой не талант. Они просто хорошие люди, чистые души. А талант - это Тригорин, талант Аркадина, грешники и себялюбцы. И в этом драма жизни. Вот так природа распределила. Одним - талант, другим - человеческие добродетели. Вот о чем пьеса!

И все это - в кремлевском фойе, когда уже прозвенели звонки, звали всех в зал. А он все не мог остановиться. Я редко видел его таким. Вот что значит задет его интерес. Единственный его интерес - театр.

Добавлю, что и впоследствии мы возвращались к этой теме: я спрашивал, почему он не поставит у себя "Чайку" - вот в таком неожиданном, как мне показалось, решении. Он отговаривался тем, что пьеса не расходится в его театре. "Как? - не соглашался я.- А Басилашвили? Чем не Тригорин? А та же Алиса Фрейндлих?" Он отвечал вяло. Он был уже болен. Он устал.

Глава 15

НЕГРЫ

Куропеев. Милый, меня же торопят из редакции! Может, тебя не устраивает, что статья под моим именем?.. Не понимаю: что, тебе деньги не нужны? Ему предлагают деньги, а он не берет. Прямо в руки - на! Не хочет.

Лямин. Сейчас мне деньги не нужны.

Куропеев. Во-первых, ты врешь, я знаю. А во-вторых... Тебе знакомо такое слово - надо? Так вот, Леша, надо.

А. Володин, "Назначение"

Негры...

Кто придумал обозначить этим словом тайных тружеников пера, безымянных авторов произведений, на титулах которых значатся другие люди, стихов и диссертаций, романов и пьес? Так и повелось: негры. В большой политике они носят респектабельное название спичрайтеры. Это те, кто пишет речи для президентов. Но классический негр - нечто другое. Это человек подполья. Может, оттого он и темен лицом, как негр. Может, вкалывает на чужого дядю, как негр на плантатора? Вот что-то в этом духе.

Отметим, что негритянский труд - явление чисто советское. Старик Дюма здесь ни при чем, хотя, говорят, пользовался услугами литературных поденщиков, а как бы иначе он столько написал! Опять же не в счет великий Микеланджело с его учениками-ассистентами, которые там, надо понимать, тоже хорошо потрудились. Но те, о ком я веду речь, не просто месили глину и растирали краски или даже сочиняли целые тексты для мастера, к которым он потом слегка прикладывал руку. Те, о ком пойдет речь, должны были навсегда остаться инкогнито, таким было условие сделки, и тот, на кого они работали, был совсем не Дюма-отцом, а порой и вовсе слабоват по части грамоты, и тут, скорее, пожалуй, Дюма и Микеланджело работали на кого-то, а не наоборот.

Я кое-что знаю об этом и должен написать.

Я застал время, когда негритянский труд, "заавторство", как его еще называли, становилось, не побоюсь сказать, массовым явлением. История литературных мистификаций, вообще говоря, не бедна примерами из разных эпох, но, пожалуй, ни одна литература в мире не знала такого числа подмен, как наша, начиная примерно с конца 40-х годов и дальше. Это связано, конечно же, с ужесточением отбора: занимать общественную трибуну, проще говоря печататься мог отнюдь не каждый, тут были свои ограничения, и касались они в первую очередь тех, кто умел писать. С другой стороны, среди тех, кто писать не умел, но мог печататься, находилось все больше охотников поживиться на подешевевшем рынке литературных услуг, и тогда одни объединялись с другими.

Вот типовой, так сказать, классический пример. В 1949 году молодой поэт и драматург, работавший в тогдашнем Радиокomitee, был неожиданно уволен со службы и оказался в полном смысле слова на улице, поскольку причиной увольнения был не прогул и не пьянка, а кое-что похуже: родной дядя, пропечатанный на страницах "Правды" в качестве агента американского империализма. Дядя, если мне не изменяет память, проживал в Америке и мог не прочесть газеты "Правда", а вот племяннику пришлось похуже. Собственные анкетные данные также не прибавляли шансов устроиться на другую работу. Что оставалось делать, чем прокормиться? Незадачливый племянник американского дядюшки был к тому времени автором нескольких песен, которые знал каждый; знаменитые композиторы сочиняли музыку на его тексты. Теперь и это занятие становилось недоступным. Вот в таких случаях и появляются искусители. Что тебе стоит - напиши! Твой текст, мое имя, деньги пополам! Совсем как в пьесе Володина - в реплике, вынесенной в эпиграф: "Что, тебе деньги не нужны?"

Лиха беда начало. За несколько лет наш друг написал таким образом немало песен, ставших популярными, и даже либретто оперетт. Он, по его словам, создал двух или трех лауреатов Сталинской премии. Уже и в наше время, в последние годы, став в конце концов признанным драматургом, он то и дело слышал по радио тогдашние свои песни и арии под чужими именами, чуть-чуть даже гордясь тем, что они звучат до сих пор...

Таких сюжетов, я думаю, гораздо больше, чем можно предположить; многие из них навсегда останутся тайной. Негритянского хлеба отведали в разное время многие из моего поколения. И аз грешный в том числе, что уж тут скрывать. Шли в негры те, кому не светило печататься по причинам политическим; шли нищие студенты в надежде на скорый заработок; шли безвольные; шли пьющие - кто всегда нуждался в деньгах и не мог ждать. Пьющие были, впрочем, и "с той стороны". Подверженный этой слабости замечательный наш поэт печатал под своим именем стихотворные переводы с подстрочников, выполненных молодой поэтессой, безработной выпускницей Литературного института; ей самой подстрочники было б не получить. Гонорар честно пополам: ему - за имя, ей - за стихи.

Когда-то я был посвящен в эту тайну, и, кстати, поэтесса никогда не говорила дурно о своем "покровителе", напротив, полагала себя обязанной ему, протянувшему ей, как она считала, руку помощи.

И поэт-драматург, о котором рассказано выше, также, что интересно, не держал зла на своих "лауреатов". Говорил он о них с деликатностью, имен никогда не называл, произведений тоже, соблюдая давний уговор. И был в этом прав. В конце концов, говорил он, меня никто не неволил.

Меж тем тайны такого рода все-таки иногда раскрываются, имена всплывают, и в этих случаях, полагаю, я тоже могу говорить откровеннее. (В других случаях не считаю себя вправе.)

Кто писал за Сурова? Это давно уже не секрет.

Но прежде: кто такой Суров?

Суров Анатолий Алексеевич - ныне забытый, а некогда очень известный, можно сказать знаменитый драматург конца сталинской эпохи, чьи пьесы шли в лучших театрах страны и чье слово с газетных страниц и трибун повергало в трепет гнилую интеллигенцию. Обругать в печати или даже устно "Зеленую улицу" означало для критика подписать себе приговор: годы без работы. Я помню собрание в Союзе писателей (как я там оказался - отдельный рассказ), где некто Луковский, драматург, поведал собравшимся, как после премьеры суровской пьесы во МХАТе он уехал ночным поездом в Ленинград, и уже утром у него в номере раздался звонок - критик такой-то спрашивал: "Ну что? Говорят, полный провал?" "У них круглосуточная тайная связь!" - заключил пронизательный драматург, имея в виду злокозненных критиков. И взбудораженный зал завопил: "Шифр! Откройте ваш шифр!" - обращаясь к бедному Юзовскому.

И помню премьеру "Рассвета над Москвой" в театре Моссовета: утонченный аристократ Юрий Александрович Завадский выводит на сцену автора, и они раскланиваются, обнявшись - высокий, стройный, благоухающий Завадский и маленький полупьяный Суров.

Полупьян был он всегда. Ездил на длинном лимузине с шофером, жил в престижном доме на Маяковской, где магазин "Грузия", рядом с Фадеевым, был богат и неуязвим - две или три Сталинских премии, тогда это что-то значило.

Кончил он плохо. В отличие от своего друга и сподвижника Софронова (которого мы также видели в объятиях Завадского), он не сумел вовремя сориентироваться - а может, и не захотел - и продолжал вести себя в 1956-м, как пять лет назад. Кажется, в том же 56-м он учинил пьяный скандал на избирательном участке, обматерив кандидата в депутаты, актрису МХАТа, и порвав бюллетень. На этот раз не сошло: исключили отовсюду и больше уже не дали подняться. Надоел.

А писал за Сурова критик Яков Варшавский. Щекотливость ситуации заключалась в том, что Суров был, как вы уже догадались, одним из непримиримых разоблачителей так называемых безродных космополитов, пожалуй, самой одиозной фигурой всей этой кампании, а критик Варшавский был ее жертвой. Он входил в основной список космополитов наряду с такими людьми, как Юзовский и Гурвич. Таким образом, Суров как бы лишил Варшавского средств к существованию и он же их Варшавскому предоставил, произнеся, по-видимому, все ту же сакраментальную фразу: "Тебе что, деньги не нужны?"

Уж не знаю, как они там трудились вместе, гонитель и гонимый: принадлежала ли Сурову по крайней мере тема или фабула, или, может быть, он даже водил пером, поскольку был человеком пишущим, даже, говорят, неплохим журналистом. Как бы то ни было, уже годы спустя, в конце пятидесятых, известный киновед, заместитель редактора "Искусства кино" Яков Варшавский предъявит бывшему драматургу Сурову судебный иск о признании за ним, Варшавским, авторских прав на пьесы "Зеленая улица" и "Рассвет над Москвой". В доказательство будут представлены черновики и... партбилет с членскими взносами от сумм, полученных в свое время от Сурова... Зачем это ему понадобилось через столько лет, ума не приложу. Тут все странно... Надеюсь, когда-нибудь он сам это объяснит.

Так завершилась эта беспримерная мистификация, необычайная по своей парадоксальности и, конечно, достойная войти в историю литературных нравов нашего столетия.

Я называю имена и факты, так или иначе уже обнародованные. Не называю тех, кто писал за того же Сурова газетные статьи 1949-50 гг., в том числе гневные филиппики в адрес космополитов. По крайней мере одно из этих имен вызвало бы сегодня легкий шок у читателей. "Кто бы мог подумать!" Тем более, наверное, не стоит договаривать все до конца. Ограничимся тем, что уже известно.

А ведь я еще был свидетелем сцены - в том же памятном 49-м году, когда два старых друга, и тут, пожалуй, можно назвать имена, - знаменитый искусствовед Абрам Маркович Эфрос и профессор, историк литературы Михаил Степанович Григорьев - сочиняли вдвоем разоблачительную речь, с которой один должен был выступить против другого: Михаил Степанович против Абрама Марковича. Это происходило в ВТО, в кабинете Григорьева (он занимал там руководящую должность), где я, тогдашний студент, оказался почти случайно; мне велено было подождать. Михаил Степанович, Михстеп, как его называли любя студенты, сидел за массивным столом перед стопкой бумаги; Эфрос долговязый, со старомодной бородкой клинышком - расхаживал взад и вперед, диктуя пассажи вроде: "презренный апологет буржуазного модернизма" или "не

случайно этот лжеученый втапывал в грязь реалистическое искусство Шишкина". Михстеп время от времени останавливался и качал головой: "Ну, уж это ты слишком", на что Абрам Маркович отвечал: "Пиши, пиши!" - и раздражался очередной тирадой. Как я понял, речь Михстепа должна была, по замыслу, отвести от Эфроса какой-то более страшный удар. "Пиши, пиши, не задумывайся!" - подбадривал друга Эфрос. Меня, студента, они не стеснялись...

Эта трагикомедия, трагифарс, была лишь частью общего безумия, помрачения рассудков - а как еще можно объяснить то, что со всеми происходило. Нормальные, неглупые люди несли несусветную чепуху, околесицу, в которую отчасти верили сами, отчасти все же не верили, в этой путанице сейчас не разобраться. "Мы будем судить вас не только за напечатанное, но и за сказанное устно, и не только за сказанное под стенограмму, но и за то, что вы говорите в кулуарах!" - произносилось в здравом уме и твердой памяти; это говорил не какой-нибудь полицейский чин, а писатель Фадеев, повторяю, на трезвую голову. Я это слышал сам. В тот вечер в Союзе писателей, в Дубовом зале, я был свидетелем того, как в перерыве к Фадееву подошел низкорослый человек, стриженный под бокс, с толстой палкой в руке, и произнес осипшим голосом, шепотом почти: "Моя фамилия Суров. Спасибо вам за поддержку. Разрешите вас поцеловать!" - И краснолицый седой Фадеев склонился и подставил щеку... Я стоял рядом - они загородили проход. Поистине - счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые. Был декабрь 1948-го, кампания только начиналась...

Но вернемся к "негритянской" теме. Прошли годы, кончилось безумие, обиженные и обидчики сравнялись в правах, а "заавторство" - пусть уж и не в таких диких видах, не под страхом голодной смерти - все еще сохранялось у нас в обычае. Здесь я снова оговорюсь: не только у нас, и в остальном мире тоже. Но наше "негритянство" сродни нашему лицемерию, а уж тут нам не было равных! Еще со времен "призыва ударников в литературу" - с легкой руки Горького - авторство у нас становилось привилегией социально избранных, своего рода витриной, а уж там где-то на задворках стучали машинки, скрипели перья, трудились литературные помощники.

Грамотные писали за малограмотных, умные подчиненные за дураков начальников, аспиранты за профессоров, голодные за сытых, отверженные за отвергателей, евреи за антисемитов.

Был еще один промысел для тех, кто не мог или не смел писать "свое" переводы. На обширном поприще "дружбы народов", на этой богатой ниве, ныне, к сожалению, оскудевшей, трудились рядом с добросовестными авторами и переводчиками, великими подчас людьми, десятки куропеевых разной национальной принадлежности, одинаково жаждавших литературной славы, и при них соответственно десятки литературных умельцев. Так рождались (повторяю снова: наряду с талантами настоящими) хорошо упакованные национальные "классики", чьи русские издания имели мало общего с оригиналами на родном языке, если таковые вообще существовали. Мой приятель студенческих лет писал романы и повести под именем Рашидова - того самого узбекского лидера, который был, как известно, еще и писатель. Приятель мой числился переводчиком, получал официально свой гонорар, все чин чинном. Тиражи большие, гонорар хороший. Но писал он с чистого листа, "из головы", имея под рукой в лучшем случае какие-то черновые эскизы. Уж потом, вероятно, роман переводился "обратно" на узбекский. Так созданы тома - целое собрание сочинений.

Примечательно, что приятель мой вспоминал о своем патроне, как о человеке демократичном и хлебосольном, к тому же строгих правил, не терпевшем, например, никаких фривольностей. Они как бы даже и подружились в свое время.

Политические лидеры, вожди - вообще особая тема в нашем исследовании. Тут свои сюжеты, своя история, идущая параллельно истории гражданской. Дело в том, что в прежние времена вожди писали, как правило, собственноручно, не прибегая к услугам других лиц. Хотел бы я посмотреть на того, кто рискнул бы предложить свою помощь Сталину. Мне рассказывал сотрудник "Красной звезды" военных лет, как у них в редакции один расторопный майор, писавший обычно за генералов, предложил нечто подобное Калинину (это называлось "написать болванку") и какие из этого вышли неприятности - предложение было сочтено оскорбительным, майора тягали по всем инстанциям.

Не знаю, кто писал речи и доклады Хрущеву, - мемуары свои, увы, до сих пор не оцененные, диктовал он сам. Это точно. Свидетельствую, что там немало прекрасных страниц и, что неожиданно, картинных описаний, в чем автор, по-моему, даже сильнее, чем в абстрактных рассуждениях. И почерк (или в данном

случае голос) - его, ни с кем не спутаешь.

То, к чему я веду, началось при Леониде Ильиче. Появление в 1978 году сразу трех его автобиографических повествований, одного за другим, никого особенно не удивило - это то, чего ему еще недоставало для полного счастья. Теперь он был еще и писателем и только что не выходил на поклон в Малом театре, где уже успели инсценировать его "Малую землю". Все остальные почести были явлены, включая высшую литературную премию, при вручении которой лауреат произнес прочувствованную речь. По своему абсурду эта ситуация сравнима с сюжетами 1949 года; на этот раз, правда, безумие было не таким мрачным, а скорее даже с веселым, курьезным оттенком. Ни у кого и в мыслях не было, что эпохальные сочинения Брежнева могли быть написаны им самим. Назывались имена предполагаемых авторов, известных журналистов. "Нобелевскую лекцию" - речь при вручении Ленинской премии за писательство писал, вероятно, тоже кто-то из них, не сам же Леонид Ильич. И это, кажется, никого не шокировало, вот что интересно. К этому времени общество снизу доверху, может быть, за малыми исключениями, связано было неким общим уговором, игрой, в которую играют все. Я присутствовал, помню, на обсуждении "трилогии" в Союзе кинематографистов, когда взрослые люди, режиссеры и критики, в том числе прогрессивного направления, с серьезными лицами, единодушно и вдохновенно говорили о непреходящем значении "Малой земли" и гуманистическом пафосе "Целины".

Тут было, впрочем, свое лукавство. Одобряя литературное творчество Брежнева, интеллигенция поощряла в нем то, что ей импонировало, а именно уважительное упоминание автором людей, с которыми он работал, общее, я бы сказал, благодушное настроение, даже с налетом сентиментальности. Первое лицо в государстве как бы задавало тон всему аппарату, и это был приличный тон, свободный от воинственной нетерпимости прежних большевистских вождей. Я поставил бы это в заслугу тайным авторам. Они лепили образ добродушного обывателя, почти либерала. Живи сам и дай жить другим. Или так еще: нас не трогай, мы не тронем. Была такая советская песня. Дальше, правда, были слова: "а затронешь - спуска не дадим"...

Как создавались эти сочинения - тоже интересно. Конечно, там существовали какие-то первоначальные материалы, может быть, что-то наговоренное на пленку самим Брежневым или им же продиктованное секретарю. Все это, насколько я знаю, авторы текстов получали из рук помощников, сам генсек, будущий лауреат, ни с кем из них не встретился ни до, ни после, - а зачем? Читал ли он написанное, правил ли - тоже неизвестно. Наконец щекотливый вопрос: делился ли с ними авторским гонораром, как подобает в таких случаях? Думаю, что опять-таки нет. По крайней мере один из писавших, автор "Возрождения", рассказывал в моем присутствии, что ему предлагали деньги, но он отказался. "Тогда что же?" - спросили его, и он честно признался, что единственное, о чем он мечтает, это однотомник в издательстве "Советский писатель". Те, кто имел дело с этим издательством, поймут цену такой просьбы. Ему сказали: "Без проблем" - и сборник, насколько мне известно, был издан. Другой "соавтор" получил "Волгу" за свои же деньги - тоже царский подарок.

Высокопоставленные "авторы" вообще, как рассказывают, редко снисходили в отношениях с "неграми" до таких низменных материй, как деньги, считая, видимо, в отличие от володинского Куропеева, что деньги не нужны, достаточно оказанной им чести. И тут мы имеем дело еще с одной любопытной стороной рассматриваемого явления. Если какой-нибудь Суров былых времен, эксплуатируя чужой труд, все-таки, надо понимать, отдавал себе отчет, что рискует своим положением, и боялся огласки, то двадцать лет спустя вопрос о сохранении тайны мало кого занимал, а деньгами можно было и не делиться.

Всесильный руководитель КГБ, первый зам Андропова Семен Цвигун решил попробовать себя на кинематографическом поприще. Первая же картина - "Фронт без флангов", - поставленная по мотивам его романа, имела успех, по крайней мере официальный; за ней последовали еще две - "Фронт без линии фронта" и "Фронт в тылу врага"; все это в течение семи лет; автор вместе с режиссером Игорем Гостевым, а с ними и актеры во главе с прославленным Вячеславом Тихоновым удостоились всяческих премий и наград.

Единственный, кто не получил ни славы, ни денег, был человек, написавший все три сценария - наш талантливый коллега Вадим Трунин. Его имени не было в титрах. Что касается авторского вознаграждения, то вопрос о нем и не стоял: Цвигун получал все свои гонорары сполна. Трунин же работал за обычную зарплату члена съемочной группы.

Я не выдаю никаких секретов - сам Вадим охотно и всегда с юмором рассказывал о своем странном сотрудничестве с генералом, да и тот, вероятно, не видел здесь ничего такого, что нужно было бы скрывать.

Каждый получал то, что ему положено. На удивленные вопросы - как же так, почему без денег и как это он, известный драматург, автор "Белорусского вокзала", дошел до жизни такой,- Вадим отвечал откровенным признанием, понятным всем, кто знал его близко. Был период в жизни, когда он задолжал "Мосфильму" оставался невыполненный договор, грозились взыскать аванс, денег не было, и тогда директор студии Сизов предложил ему поработать на Цвигуна в счет погашения долга. Так было с первым сценарием. После выхода картины его уже ловили помощники Цвигуна, он бегал от них - "пристали с ножом к горлу" шеф требовал продолжения. "Ни за что не согласился бы,- рассказывал Трунин,- хорошего понемножку, но вот чем они меня купили: в Одессе тяжело болела моя мать - они предложили поместить ее в хороший госпиталь, в отдельную палату. Дрогнул и дал согласие. Опять "за бесплатно"".

Фильмы Цвигуна - Гостева повествовали о партизанах в годы войны. Очевидно, это то, о чем Цвигун знал не понаслышке. "Снабжал ли он тебя, по крайней мере, какими-то материалами, рассказывал ли сюжеты?" - спрашивали мы у Трунина. С сюжетами, как я и предполагал, было слабовато. Мне и самому приходилось встречать людей, многое повидавших и переживших, но лишенных дара вспомнить и рассказать хоть что-нибудь личное из пережитого - одни общие места. Такое случается.

Все приходилось - из головы, рассказывал Трунин. Но был момент, когда его соавтор оживился, зафонтанировал. В сценарии был эпизод, когда герои устаивались наград. Возник вопрос, кого из них чем наградить. Генерал отнесся к творческой задаче со всей серьезностью - вызвал к себе помощников, и вместе с Труниным они в течение двух часов распределяли награды: этому персонажу - орден "Красной звезды", тому - медаль "За отвагу", а главному герою, конечно же, "Ленина".

В одну из встреч, в знак дружеского расположения, генерал поинтересовался жизнью Трунина, его творческими планами:

- Над чем вы сейчас работаете, Вадим Васильевич?

Трунин ответил.

- А кто автор? - спросил Цвигун.

Нахожусь в уверенности, что написанные мною странички дополняют картину нравов нашего времени, которая, может быть, еще только пишется. Я даже попытался однажды сочинить фантастическую сцену "Конгресс негров". Люди, находившиеся в литературном подполье, собираются однажды, чтобы наконец-то открыть миру свои лица и - в духе времени - заявить о своих правах. Я поместил туда не только литераторов, но и композитора, и даже архитектора, чьи проекты подписаны кем-то другим, а здания стоят. Получилась сцена, по-моему, смешная и печальная. Она вошла в сценарий, а затем и фильм "Старые молодые люди", снятый в 1991-92 гг. В ходе съемки мы с режиссером добавили еще и человека, писавшего ни больше ни меньше, как доклады и постановления, "которые вы все читали и даже прорабатывали", и в доказательство он отгибает лацкан пиджака и показывает "Золотую звезду", тоже как бы тайную, тeneвую.

Теперь могу признаться, что ждал если не сенсации, то по крайней мере заметного отклика, реакции, может быть, даже болезненной с чьей-то стороны. "Конгресс негров" выбивался из стиля картины - единственная сцена в условной манере,- но вырезать рука не поднималась: ведь нигде еще об этом не было сказано, мы первые! Я еще продолжал жить в том времени, когда премьеры в кино и театре становились общественными событиями. Время это уходило. За два года, что прошли между написанием сценария и выходом фильма, все стало другим. В один из дней съемок я ехал на "Мосфильм" кружным путем, в объезд Садово-Кудринской и Белого дома: было 20 августа 1991. Короче, к моменту выхода картины то, о чем мы рассказывали и на что ждали отклика, непостижимым образом перестало быть интересным. "Конгресс негров"? Ну и что? Писали за других - подумай, какое дело! За деньги? Что особенного!.. Мы, видимо, к этому времени уже много всего узнали о своей эпохе, кого чем удивишь. А кроме того, еще и притерпелись, задубела кожа. "Ну и что?"

Вероятно, исчерпал себя на сегодняшний день сам принцип актуальности, и художнику дан сигнал: говори о вечном!

Постскриптум. Явление, так впечатлившее автора, все еще, оказывается, существует: негры не исчезли. Тогда, в те времена, наличие пишущей братии, вынужденной работать на чужого дядю, объяснялось

причинами социальными и политическими: писать-то ты мастер, да печататься не вышел носом. Мое имя, твой труд, деньги пополам.

Так вот, нечего все валить на советскую власть: негры не исчезли и поныне. Они, видимо, были, есть и будут. Пожалуйста, добавьте к прочитанной главе еще несколько строчек.

В одном московском издательстве выходят длинной серией детективы под именем писателя Н. на глянцевой обложке. Вы увидите эти книги на любом лотке у станции метро. Н. - в прошлом советский следователь, даже, кажется, прокурор, вовремя слинявший на Запад. Там, обосновавшись, как говорят, в Мюнхене, он сочиняет увлекательные сюжеты из нашей недавней истории и сегодняшней жизни, излагая их на 10-15 страничках, которые пересылаются факсом в Москву, а уж тут поступают в распоряжение безымянных писателей-профессионалов: месяц-другой - и готов очередной роман. Безымянные писатели, таким образом, не только не исчезли, но даже по-своему легализовались. В отличие от прошлых лет, они получают деньги не из рук в руки, с глазу на глаз, а в кассе издательства, официально, по договорам. То, что было тайной сделкой, стало нормальным трудовым соглашением. Платят безымянным авторам сущие гроши, и неимущие члены Союза писателей - кое-кого я знаю лично - сидят не разгибаясь за компьютерами, строчат диалоги и описания, иногда по 20 страниц в день, а иначе не проживешь. Конечно, никто их не неволит заниматься таким малопочтенным трудом, но ведь и тогдашних негров никто силой не усаживал: вольному воля, не хочешь - найдем другого.

Вот постскрипtum, который я позволю себе добавить к написанному. Уж не знаю, чему тут больше удивится читатель: картине ли современных нравов или простодушию автора, открывшего для себя, видите ли, Америку: думал, что негры вывелись, как бы не так!

Глава 16

НЕИЗВЕСТНЫЙ МАРКС В МОЕЙ ЖИЗНИ

Карл Маркс возник в моей жизни, можно сказать, волею случая, благодаря одной тогдашней начальнице в Госкино СССР, меня невзлюбившей. Вот такая странная связь событий. Однажды на рабочем столе у этой начальницы оказались сразу три моих сценария. Помнится, один из них пролежал года два на "Ленфильме", другой - год на студии Горького, а тут как раз подоспел третий, хуже ситуации не придумаешь. Все мы так или иначе находились у начальства на подозрении, как люди, зарабатывающие легкий хлеб. Им бы немного свободного времени, они бы еще и не такое написали, а тут возись с нашими опусами. Упомянутая дама была к тому же в некотором промежуточном возрасте и обладала вздорным характером; сценаристы и режиссеры, чьими судьбами она по долгу службы распоряжалась, четко делились на любимчиков и нелюбимчиков, я оказался, к несчастью, в числе последних, и три сценария сразу вызвали бурную реакцию, скандал, как неприкрытая попытка ограбить кассу. Появилась по этому поводу возмущенная резолюция с поручением установить, сколько у меня всего договоров на разных студиях, а заодно проверить на этот счет Нагибина и Шпаликова. Бедняга Гена Шпаликов тоже ходил в нелюбимчиках, Нагибин же избран был, вероятно, как самый плодовитый.

Как водится, все трое узнали об этом от нижестоящих чиновников на другой же день, служебные тайны у нас долго не держатся. На меня почему-то эта резолюция произвела впечатление. Все три сценария вместе с автором оказывались в подвешенном состоянии. Бросить все к чертовой матери - вот первая мысль, которая в этих случаях приходит в голову. А вторая мысль, вслед за первой: ну, бросил, ну, хлопнул дверью - и что дальше?

Вот в таком несколько расстроенном состоянии духа застал меня мой старый друг и коллега Борис Добродеев, пожаловав ко мне аккурат в тот самый вечер со своим неожиданным предложением. Появись он днем раньше, я сказал бы сразу же "нет", поскольку дал себе с некоторых пор зарок не заниматься заказными работами - писать свое, а не чужое, кто бы что ни предлагал. Боря Добродеев был к тому времени автором известных документальных фильмов. То, что он задумал на этот раз, относилось к непонятному мне жанру документально-художественного или, наоборот, художественно-документального фильма; одним словом, тут нужен был соавтор как раз из игрового кино, и это предложено было мне. Боря назвал уже и режиссера, готового взяться за его проект, это был Лев Кулиджанов - фигура более чем достойная. Фильм телевизионный, скорее всего 16 серий. Это последнее обстоятельство и было самым привлекательным: телевизионный - значит, никаких дел с Госкино. Я получал реальный шанс на год или два, а скорее даже на

несколько лет оторваться от надоевших кинематографических дам; с телевизионными, слава Богу, не было никаких отношений. Несколько лет спокойной жизни, приличные деньги и, что немаловажно, хорошая компания - Боря и Лева, оба мои тбилисские друзья. А тем временем писать потихоньку что-то свое! Я представил себе эту роскошную жизнь и без промедления сказал "да". В решающие минуты жизни я почему-то никогда не колебался: делал выбор не глядя, не задумываясь. Задумывался потом.

Так было и на сей раз. Оставалось только поинтересоваться, о чем, собственно, фильм. Сгоряча я как-то упустил этот вопрос.

Услышав ответ, слегка поперхнулся. О Карле Марксе.

- Нет-нет,- быстро пришел мне на помощь Добродеев.- Не то, что ты подумал. Никакой политики. Семейная хроника. "Сага о Форсайтах"! Представь себе, на этом материале!

Он сказал даже определеннее: никакой подлянки. Так в один прекрасный день 1973-го, если не ошибаюсь, года совершился некоторый поворот в моей жизни, с последствиями, о которых я не ведал, и было это, как и во все другие разы у меня, следствием каких-то совпадений, назовем их роковыми.

Сразу скажу: ничего документально-художественного у нас не получилось и получиться не могло. И сделали мы в результате не 16 серий, а только 7. И ушло на это не два года, а целых семь, на протяжении которых кое-что, правда, еще удалось написать. И материального благоденствия, увы, не наступило; слухи о каких-то больших телевизионных гонорарах оказались на поверку сильно преувеличенными. Единственным ощутимым вознаграждением оказалась Ленинская премия, присужденная нам впоследствии за наш труд; денежная часть ее, кстати, вся ушла на банкет; почет на некоторое время еще оставался.

Фильм назывался, напомним, "Карл Маркс. Молодые годы"; на молодых годах мы, собственно говоря, и остановились. Семь серий, как уже сказано. В течение недели, вечер за вечером, фильм этот, сериал, как мы теперь говорим, увлекал население целой страны, подобно сегодняшним популярным сериалам. Я и теперь решусь сказать, что это по всем меркам хороший фильм с тонкой режиссурой, прекрасными актерами, трогательной музыкой и интересным сюжетом. И уж точно - без подлянки, это, пожалуй, единственное из обещаний, которое исполнилось. В течение всех семи лет я объяснял знакомым, спасая свою репутацию, что делаем мы "Сагу о Форсайтах", не более того; в ответ сострадательно ухмылялись: знаем, мол, что за "сага".

И, кстати, напрасно ухмылялись: что-что, а потрафить начальству фильм о Карле Марксе уж никак не мог. По той простой причине, что нашего Маркса начальство нынешнее отнюдь не жаловало, относясь к нему с раздражением иди по крайней мере с юмором. Что поделаешь, великий основоположник давно уже был в массовом сознании фигурой анекдотической. Сам он обмолвился когда-то по поводу трагедии, которая во второй раз звучит, как фарс. Легендарная борода на портретах, еще кое-где сохранившихся, навевала лишь тоскливые воспоминания о зачетах по марксизму-ленинизму у тех, кто их когда-то сдавал. Наши правители не составляли здесь исключения. Судя по тому, что сказал Кулиджанову Брежнев, позвонив ему после просмотра фильма, вожди КПСС имели о Марксе такое же смутное представление, как и простые смертные. Похоже, в стране уже и не осталось людей, относившихся к нему всерьез, вот разве что мы трое, в силу возложенной на себя обязанности, да наш консультант, очаровательный человек Георгий Багатурия, ученый-марксовед, влюбленный в Маркса его биограф и толкователь.

Как и полагалось в таких случаях, мы начали свою работу с приятной поездки за рубеж: Германия, Франция, Англия - страны, где жил наш герой и где мы должны были по идее пополнить наши скудные знания, освоиться с материалом. Съездили не без пользы. Прошлись по адресам. Дома кое-где еще сохранились, даже под прежними номерами. В Париже, на улице Вано, поднялись в квартиру, где жили Маркс и Женни, еще молодые супруги, в начале своей эмиграции. Нынешние жильцы, булочник и его жена, что-то слышали об этом краем уха. Там же, в Париже, на Больших бульварах, еще уцелело кафе "Режанс", в котором когда-то впервые встретились Маркс и Энгельс, а до них, судя по картинкам на стенах, бывали еще и Вольтер, и Наполеон. Теперь и мы посидели тут за столиком; гидом нашим был родной правнук Маркса Жан-Робер Лонге, малоприметный господин, вроде бы адвокат по профессии, знавший о своем прадеде ненамного больше нашего, зато с увлечением рассказывавший, как он каждый год ездит по приглашениям в Советский Союз и какой прием ему оказывают, в частности, в Грузии, в Кахетии; это мы, впрочем, и сами могли себе легко представить. В Париже Жан-Робер был никому не известным пенсионером, но что интересно: жил в квартире, принадлежавшей некогда Бальзаку, так он по крайней мере заявил, приведя нас к

себе в дом. Никаких следов создателя "Человеческой комедии" мы, разумеется, не обнаружили, как и следов Маркса там, где жил Маркс.

Идейные наследники Маркса, функционеры коммунистического движения, те по крайней мере, с кем мы познакомились, столь же мало напоминали своего предтечу. В отличие от наших советских, они были все-таки мало-мальски образованы, рассуждали о классовой борьбе на современном этапе и т. д., но было непохоже, чтобы исповедуемые ими взгляды требовали от них жертв и лишений. Ненавистное буржуазное общество к 70-м годам XX века, да, впрочем, и намного раньше еще, оказалось способно прокормить всех, в том числе и непримиримых своих оппонентов. Автор "Капитала" всю жизнь боролся с жестокой нуждой, впадал в отчаяние, писал слезные письма Энгельсу, содержавшему его семью. Сегодняшние продолжатели его дела, борцы за интересы рабочего класса, жили благополучной жизнью средних буржуа, ездили в хороших машинах. И сам рабочий класс, как мы убедились, например, в Манчестере, обитал ныне в благоустроенных квартирах, построенных на английский лад в два этажа. Это - в Манчестере, городе текстильных фабрик, описанных сто тридцать лет назад Энгельсом в его знаменитой книге "Положение рабочего класса в Англии". Там, помнится, упоминались мрачные общежития-казармы с двухэтажными нарами, здесь были двухэтажные квартиры.

В Германии мы проехали на машине из Кёльна на юг, в Трир, на родину Маркса, любовались цветущими долинами Рейна и Мозеля с виноградниками на склонах гор, с бесчисленными уютными городками на всем протяжении нашего пути. Мирная благополучная страна ФРГ жила своей жизнью, далекой от политических бурь и революций, как на другой планете. В самом Трире сохранился двухэтажный домик, где по преданию жила какое-то время семья Марксов. Точно никто не знает, но, кажется, это он и есть, внизу аптека... Вот, собственно, и все. За тем и ехали.

Зато литературы о Марксе, в том числе новейшей, издания последних лет, оказалось на удивление много. Похоже, интерес к этой личности на Западе не угас, даже наоборот, обострился. Лутц граф Шверин фон Крозиг (именно так он пишется), бывший министр финансов в правительстве Гитлера, а затем фон Папена, оказался внучатым племянником Женни Маркс, в девичестве Женни фон Вестфален, и обладателем семейного архива Вестфаленов. Он отсидел шесть лет по приговору Нюрнбергского суда и за годы пребывания в тюрьме написал книгу о своей прославленной бабке: "Женни фон Вестфален. Любовь и страдания в тени Карла Маркса". Книга начинается такой фразой: "Два великих человека, две личности определили ход истории в XIX веке: Бисмарк и Маркс. Оба были счастливы в семейной жизни".

Если напомнить, что до сих пор мы знали биографию Маркса по одной-единственной доступной нам книге Франца Меринга, вгонявшей в тоску не одно поколение советских студентов, можно представить, как мы набросились на открывшееся нам книжное богатство. Тут были и труд немецкого социалиста Николаевского, и изданная в Лондоне монография о младшей дочери Маркса Элеоноре с множеством интересных фактов из жизни семьи, и фрейдистские изыскания некоего Кюнстли, и еще много всего, включая серию публикаций в "Штерне" под общим названием "Неизвестный Маркс".

Неизвестный Маркс был, разумеется, намного интереснее хрестоматийного и не уступал ему в величии, хотя позволял себе иной раз нечто, не подобающее классическому марксизму.

Например, он прижил со служанкой Ленхен Демут, верным и самоотверженным другом и членом семьи, незаконное дитя, о чем мы знали и прежде из непроверенных источников. Это оказалось правдой. Граф Шверин фон Крозиг пишет об этом в главе под названием "Ehekrise" ("Кризис брака" или "Супружеский кризис" - так, пожалуй, точнее) с величайшим тактом и, я бы сказал, скромностью, как бы даже в полемике с филистером, потирающим руки при виде гения-греховодника. Тут автор (как нетрудно догадаться, никакой не марксист!) не желает потрафлять вкусам толпы, совсем наоборот - вводит нас в обстоятельства жизни, при которых этот кризис, как он и пишет уважительно, стал возможен и объясним.

Известно, что грех друга взял на себя верный Энгельс. Ленхен все так же преданно служила Марксам, оставшись в их доме и деля с ними все невзгоды эмиграции. Ребенка отправили к родне, в деревню, иногда мальчик приезжал к матери в город, но дальше кухни, как водится, допущен не был. С годами он становился все более похож на Маркса, наступает время, когда это уже нельзя скрыть; биограф догадывается об отчаянии Женни по глухим намекам в одном из ее писем, сопоставляя даты. Тут он снова предостерегает нас от пошлого морализаторства. Совсем как Пушкин в письме к Вяземскому: "Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением". И там же, дальше: "Врете, подлецы, он и мал и мерзок - не так, как вы - иначе".

Энгельс хранил тайну до последних дней своей жизни. Он пережил Маркса на двенадцать лет. Уже на смертном одре он призвал к себе Луизу Каутски, своего секретаря, бывшую жену Карла Каутского, и признался ей в своем фиктивном отцовстве. Он сказал, что не хочет, чтобы у товарищей по партии осталось о нем превратное мнение: как же так, мол, будучи холост, он из классовых предрассудков не пожелал жениться на женщине, родившей ему сына. Так вот, это не его ребенок, это сын Маркса.

Луиза, продолжает автор, тотчас поведала об этом Элеоноре, младшей дочери Маркса, и та бросилась к умирающему Энгельсу возмущенная, в слезах: правда ли это? Правда, сказал Энгельс. И что, он похож на отца? Похож до смешного (L(cherlich (hnlich), отвечал Энгельс. "Она оплакала мне шею", вспоминала Луиза.

Фредерик Демут, сын Ленхен и Маркса, так и не был признан сестрами. Уже взрослым человеком он написал сестре Лауре и ее мужу Поллю Лафаргу в Париж, просил помочь ему получить образование. Лафарги жили к тому времени безбедно, в собственном доме, на деньги, оставленные им в наследство Энгельсом. На письмо они не ответили. Фредерик Демут работал водопроводчиком, слесарем-сантехником по-нашему; прожил до 1927 года.

Маркс на свою беду - а может, и к счастью - не застал времени, когда общество востребовало идеи философов и экономистов, даже самые крайние, покупая их для своей пользы, а то и просто как экзотический товар. Какой-нибудь Маркузе, идеолог и бог взбунтовавшейся молодежи 60-х нашего века, не слышно, чтобы голодал, да и сама молодежь, немалой частью из обеспеченных семей, выбирала удобные формы протеста. Сейчас невозможно представить себе автора "Капитала" в двухкомнатной квартирке на Дин-стрит, в жестокой нужде. У него было бы по крайней мере место профессора в Кембридже, да и книги раскупались бы; на худой конец объявился бы богатый меценат. Тогдашний Маркс заплатил за свои взгляды пожизненным изгнанием, скудной жизнью эмигранта, упорным, непрекращающимся фантастическим трудом. Он обрек на лишения свою семью. В Лондоне в течение долгих лет он каждое утро, изо дня в день, шел пешком в Британский музей, в библиотеку, взяв с собой сверток с бутербродом, и работал до вечера. Объем прочитанного и написанного им в те годы трудно себе представить.

В начале эмиграции, в Париже, жизнь была повеселее: они с Женни молоды, наконец, после шести лет ожидания (опять непредставимо для современного человека) вместе, счастливы. А главное, не сегодня-завтра грядет революция в Германии, ненавистный прусский режим падет, и они вернутся домой. Такой надеждой, собственно говоря, жила вся немецкая эмиграция в Париже в середине 40-х. Жили они там, по правде сказать, недружно, имели счеты друг к другу, как все эмигранты во все времена. Генрих Гейне и Людвиг Берне - те даже стрелялись на дуэли из-за какой-то мелкой обиды; Мозес Гесс недолюбливал Маркса, тот - Гесса. Все вместе, однако, боролись, как могли, с прусской монархией, подавая отсюда, из-за границы, подстрекающие знаки соотечественникам. Занятный штрих, не укрывшийся от взгляда: все упомянутые - по происхождению евреи; Маркс крещен в шестилетнем возрасте. Похоже, что законопослушный немецкий обыватель не услышал их революционных призывов. А прусский монарх, потеряв терпение, обратился к французскому, и Луи-Филипп не заставил себя долго просить: эмигранты лишились убежища.

На что они жили? Гейне, как всплыло впоследствии, получал тайную ежемесячную субсидию от короля Франции - тот все-таки не оставил без своей заботы знаменитого поэта. Друзья по эмиграции были шокированы, когда узнали об этом. Все они разъехались кто куда, Маркс с женой и маленькой дочкой Женни перебрался в Брюссель. Революция откладывалась, жизнь продолжалась.

А жили Марксы на деньги, которые исправно, из месяца в месяц в течение долгих лет посылал им из Манчестера Энгельс, служивший управляющим на фабрике у своего отца. Это был действительно - как писали о нем в наше время, тут все правда - беспримерный и непостижимый образец идейной дружбы. Идейной - то есть сознательной, основанной на общности взглядов и уверенности одного, что другой, как истинный гений, должен завершить главный труд своей жизни на благо человечества - книгу "Капитал", а уж его долг, как друга, всячески в этом помочь. Карл, надо отдать ему должное, спокойно принимал эти деньги, а в минуту жизни трудную просил друга Фреда прислать еще.

Был, кажется, единственный момент, когда друзья и соратники оказались на грани непоправимого разрыва. В одном из писем Марксу в Брюссель Энгельс сообщает другу о своем горе - смерти Мери Бернс. Мери была невенчанной женой Энгельса, они прожили вместе много лет. Простая работница, ирландка, она была ему другом и опорой; только социальное неравенство - препятствие, которое Энгельс не мог перешагнуть,-

помешало им сочетаться официальным браком. И вот бедняжка, как пишет другу Энгельс, затихла на смертном ложе. "Вчера я ее похоронил".

И что же Маркс?

Сочувствую тебе, пишет он другу в Манчестер. Но вот какая незадача: мы с Женни снова на мели, в долгах, нечем уплатить за квартиру. Одним словом, дорогой Фред, не пришлешь ли еще деньжат в дополнение к тем, что выслал накануне?

Энгельс: я и раньше знал, дорогой Карл, о твоей черствости, но, признаюсь, и предположить не мог, что в такой момент моей жизни у тебя не найдется нескольких слов утешения. Деньги высылаю.

Маркс: прости, прости меня, Фред, я свинья, нет мне оправдания. Но поверь, только в крайности, обезумев от житейских тягот, мог я поступить подобным образом! Пойми и прости!

Энгельс: спасибо, Карл, за эти твои слова, ты снял камень с моей души. Я уж думал, что потерял вас обоих - Мери и тебя...

Письма эти цитирую по памяти, читал их на немецком. У нас они не публиковались, как и многие другие.

Еще раз или два в переписке - они ведь годами не видятся, живя в разных городах,- Фред деликатно просит Карла - Мавра, как он его называет, как-то соразмерить свои траты с его, Фреда, жалованьем или по крайней мере предупреждать о них заблаговременно, ведь и так уже приходится просить деньги вперед.

Расходы семьи Марксов - отдельная тема, и также небезынтересная. Биографы не без ехидства замечают, что даже в крайней бедности супруги не расставались с некоторыми аристократическими замашками. Женни заказывала в Лондоне визитные карточки, Маркс пользовался моноклем, ходил со стеклом, предпочитал дорогие вина, заводил породистых собак. Время от времени им везло: приваливало очередное наследство из Германии или Голландии (мать Маркса принадлежала к богатому роду голландских евреев Филиппсов - тех самых!). В одном из писем к другу Фреду Мавр сообщает радостную весть: очередной дядюшка, по слухам, опасно болен и вот-вот испустит дух. Когда эта старая собака сдохнет (так и сказано), мы с Женни сможем наконец вздохнуть на какое-то время. А пока, дорогой Фред, выручай, а то ведь мы опять поиздержались.

Кстати, по поводу аристократизма. Известно, что друг и кормилец семьи Энгельс приезжал в Брюссель вместе со своей Мери, но в доме Марксов она принята не была, с Женни они так и не познакомились. Такие порядки.

Что касается самой нужды и невзгод, то они, заметим, отличаются от наших теперешних представлений. В один из самых отчаянных моментов, в том же Лондоне, Марксу грозит объявление его несостоятельным должником с надлежащими последствиями, а именно переселением в коммунальную квартиру и устройством дочерей на работу - очевидно, гувернантками, а куда же еще. Страшнее наказания быть не может, и Маркс с ужасом пишет об этом другу в Манчестер и в очередной раз получает деньги.

Вот ирония судьбы: уже через несколько лет после смерти Маркса труды его и Энгельса разом находят издателей, положение резко меняется, Энгельс умирает в 1895 году состоятельным человеком, завещав, как уже упомянуто, немалые деньги Лафаргам - Лауре Маркс и ее мужу.

Не знаю, известно ли читателям моих записок, что сами Лафарги, Лаура и Поль, покончили жизнь самоубийством по обоюдному уговору, чтобы не быть никому обузой в старости - приняли вместе яд. На их похоронах в Париже в 1911 году держал речь социалист из России Ульянов-Ленин.

Младшая из сестер, Элеонора, ушла из жизни раньше, и тоже по своей воле - так распорядился рок судьбами дочерей Маркса. Элеоноре не повезло в замужестве, и не в последнюю очередь по вине отца. Сначала он бесцеремонно расстроил намечавшийся брак дочери с женихом-социалистом по причине идеологических разногласий - социалист оказался ренегатом. Вскоре после этого Элеонора сошлась с Эвелингом - человеком, вероятно, более достойным в политическом плане; взяла его фамилию, хотя формально женаты они не были у Эвелинга была семья. После смерти законной жены Эвелинг мог и должен был, как надеялась Элеонора, узаконить свои отношения с нею, но тот, видимо, передумал, предал ее, сбежал. Элеонора в отчаянии наложила на себя руки. В день ее похорон, добавляет биограф, Эвелинга видели на футболе...

Все эти события, конечно, просятся в биографический фильм о Марксе и в принципе, как ни странно, могли бы найти в нем свое место даже при нашей цензуре. При большом желании, я уверен, захоти мы, скажем, показать сложные отношения с Энгельсом или даже, чего уж больше, деликатную историю с незаконнорожденным сыном, это было бы возможно - по крайней мере у нас, в Москве; за немецких партнеров я не ручаюсь. Что касается бдительного московского начальства, то ему на этот раз, к счастью, не было никакого дела до нас и нашего, а на самом деле "ихнего" Маркса, уже абсолютно чужого и потустороннего. О начальстве в Берлине речь впереди.

Но мы ограничились, как уже сказано, семью сериями, годами молодости; на дальнейшее, честно говоря, не хватило пороку - остановились. "Неизвестный Маркс" оставался таким образом за границами нашего повествования.

Правда, и в нашем Марксе, молодом, можно было угадать гений позднего Маркса с человеческими чертами, неудобными для иконописцев. В письмах отца к Карлу-студенту мы нашли строчку - впоследствии даже "озвучили" ее в прямом диалоге: старый Генрих Маркс пеняет сыну на его неукротимое упрямство и нежеланье считаться с реальностью, пишет о "демоине одержимости", поселившемся в его душе, печально предвещая, что это может принести несчастье его близким. Сама история помолвки с Женни - втайне от ее родителей, - на которой настоял юноша Маркс перед тем, как уехать учиться в Берлин, говорит о характере: ему было 18, ей 22, и он обрекал ее на пять лет ожидания и разлуки. (К слову: никаких препятствий по линии сословной или национальной не было, что даже и удивляет сегодня. Тайный советник фон Вестфален и скромный адвокат, крещеный еврей Генрих Маркс запросто дружили домами. Карл был только слишком молод, ему предстояло получить образование и место в жизни. О том, чтобы жениться студентом, разумеется, не могло быть и речи.) Уже и годы спустя, став мужем и отцом, молодой Маркс не укротил свой нрав, не захотел жить, применяясь к обстоятельствам, и по части невзгод, которые он приносил близким, вполне оправдывал мрачные предсказания отца.

Интересно, что в пожилом возрасте, имея трех взрослых дочерей, он посмотрит на свою тогдашнюю ситуацию уже как бы другими глазами. Сохранилось его письмо к Полю Лафаргу: тот просит руки Лауры; обеспокоенный отец, в свою очередь, спрашивает у жениха дочери отчета, вполне в буржуазном духе: а какими, собственно говоря, средствами вы на сегодняшний день располагаете, как собираетесь содержать мою дочь. В свое время, объясняет Маркс, я женился, не подумав об этой стороне жизни, и обрек мою семью на трудное существование. Мне, признаться, не хотелось бы такой же судьбы для Лауры.

Конечно, тогдашний одержимый юноша с его любовью и страстью, необузданным стремлением к избранной цели, ради которой он мог не думая принести в жертву себя и других, вызывал скорее симпатию, чем отторжение. Что поделаешь, фанатики все еще милы нашему сердцу. И все-таки это был не благостный образ, не студент-отличник с простительными детскими шалостями, а какой-то другой, рискну сказать, неизвестный Маркс.

Позднее, когда сценарий будет написан, эта роль найдет адекватного исполнителя - молодого болгарского актера Венцеслава Кисёва.

Но это еще не скоро. Пройдет немало времени - два или даже три года, прежде чем первые несколько серий только появятся из-под пера. Скажу о себе: порученные мне сцены давались с великим трудом. Пишущий человек знает, что это за мука, когда сидишь перед чистым листом бумаги, не в силах выдать из себя и строчки. Уж вроде бы все прочитано, обдумано, обсуждено вдоль и поперек, дело за малым - чтобы он у тебя заговорил. А он молчит, не хочет говорить.

Он - это твой герой. Не хочет, да и только, что ты с ним ни делай.

Я понял наконец, что за труд и несчастье писать о великих людях. Говорю, конечно, о собственном опыте. Понял: ничего не получится, пока существует преграда между им и тобой. Пока ты не влез в его шкуру, то есть сам не стал великим, а вернее - позабыл о величии. Только - вровень, запанибрата. Перевоплотившись в него, услышав его в себе.

Это никакая не мистика. В конце концов того же Маркса или Пушкина, если это Пушкин, играет современный артист, человек со своим именем и фамилией, своим лицом, часто уже знакомым по сцене или экрану, и тем не менее зритель готов увидеть в нем Маркса или Пушкина. Не так ли и в нашем

сочинительском деле? Если принять как должное, что актер самовыражается в роли исторического лица,- а как, собственно, иначе,- то не выражает ли себя и современный сочинитель посредством персонажа, пусть даже исторического.

Эти рассуждения возникли много позже, а сейчас я пока еще страдал над чистым листом, примериваясь к героям и так, и этак, пускаясь, в частности, в стилизацию, от чего и вовсе становилось тошно: чужие слова, чужая придуманная речь. Уж не знаю, каким языком заговорил в конце концов наш герой - факт тот, что заговорил! И тут еще придумался один общий прием: фильм начинался, по замыслу, крупным планом Маркса, уже в возрасте, с классической бородой, и его словами: я, такой-то, родился тогда-то в городе Трире на Мозеле; нас было восемь братьев и сестер, и отец наш, испытавший в свое время бедность и лишения, очень хотел, чтобы каждый из нас, детей, получил хорошее образование и занял достойное место в обществе и т. д., то есть сам Маркс как бы и рассказывал свою жизнь.

Все это были попытки приблизиться к нашему герою, приблизить к нему аудиторию, раз и навсегда уйдя от официоза. Классик с портрета, живой и доступный, рассказывает о себе людям нашего века, нам с вами. И дальше он еще появляется в какие-то моменты по ходу действия и как бы комментирует происходящее из дали прожитых лет. Чем плохо?

Но тут мы нежданно-негаданно встретили противодействие со стороны наших немецких партнеров.

Немецкие товарищи изъяснялись учтиво, как и подобало европейцам. Все они были на удивленье грамотны, с достаточным запасом слов, не в пример нашим начальникам, у которых, как известно, проблемы с родным языком, при том, что других они не знают вовсе. А эти еще шпарили и по-английски, да и русский знали чуть-чуть.

Итак, дело, конечно, не в самом приеме, вами предложенном. Сам по себе прием, может быть, и хорош, хотя, согласитесь, не нов. Но в данном случае он, как бы вам объяснить, навеивает грусть и меланхолию, что, в общем, неуместно. Старый человек вспоминает свою юность, да еще, как вы говорите, с ностальгической улыбкой. Не получится ли у нас таким образом пессимистический фильм?

К европейской вежливости добавлялась дипломатическая корректность, поскольку речь шла как-никак о старшем брате в нашем лице. Младший брат осторожно пенял старшему на некоторые, как бы сказать, отступления от общей нашей идеологии. Не снижаем ли мы в ряде сцен святой для коммунистов образ учителя и революционера, низводя его до уровня обывательских чувств и сантиментов?

Мы спорили, напрягая свой немецкий и совершенствуясь в нем (приглашенные переводчики, как всегда путали, не зная предмета). Сегодняшнему зрителю, с жаром доказывали мы, нет никакого дела до истин, изложенных в книге "Капитал", которую не читал ни один нормальный человек. И рассказывать надо историю жизни, а не историю идей. Тайная помолвка - вот это то, что интересно людям. И этот внезапный отъезд по настоянию отца. Старый Маркс, зная характер сына, отправляет его из Трира в Берлин, так сказать, подальше от греха. Неблизкий свет по тем временам. И даже противится его приездам во время каникул. Почему? А все по той же деликатной причине - чтобы оберечь от искушения. Увы, напрасно. Как можно догадаться по каким-то намекам в письмах, наши молодые герои все же успели согрешить.

Философское развитие юноши Маркса - тема, конечно, достойная и даже необходимая, но зритель нас, пожалуй, простит, если мы оставим ее за скобками, ну, будем как бы подразумевать. Другое дело, что в своем философском развитии юноша, а затем и зрелый муж не отягощал себя обязательствами в отношении близких, оставаясь в этом смысле завидно беззаботным, как и подобает гению. Будь иначе, может, мы бы не говорили сегодня о нем.

Нет, они решительно не принимали такого Маркса. Чувства, которые он мог вызвать, побуждая волноваться по поводу их отношений с Женни или сострадать их участи скитальцев и тому подобное,- были типично буржуазные чувства. Я успел заметить еще и то, что немецкие зрители, в общем, чужды мелодраме, то есть почему-то не роняют слезу, как наши. Слеза по поводу Маркса была бы тем более недопустима, если вообще возможна. Буржуазные чувства никак не годились для искусства социализма.

Первое время, слушая все эти доводы, я грешным делом сомневался в искренности наших оппонентов. В конце концов, нечто подобное мог изречь при случае, хоть и не так складно, и кто-то из наших редакторов, с

них станет, но при этом и подмигнув слегка, то есть давая понять, что сам он вовсе так не думает: ты уж, старик, не взъщи, работа есть работа. У нас это называлось: человек все понимает.

Все всё понимали и думали примерно одинаково; так по крайней мере казалось. В первые же годы свободы, когда перестали скрывать свои мысли, выяснилось, что и думали по-разному. Бывшие друзья и единомышленники вдруг оказались по разные стороны.

А тогда, в семидесятые, трудно было вообразить, чтобы человек, причастный к миру культуры, всерьез рассуждал о передовых идеях соцреализма, или социального оптимизма, или еще о чем-то в этом роде. И притом не на заседании под стенограмму, а в частной беседе, с глазу на глаз, за рюмкой водки. Не иначе, ребята придуриваются. Или осторожничают свыше меры, хоть мы со своей стороны повода к тому не давали.

Но нет, не придуривались. И не подмигивали. В отличие от нас, усвоивших двоемыслие, немцы честно говорили то, что думали. Или, скорее, думали так, как говорили, как должны. Каково им было, бедным, слышать из наших уст всякого рода политические вольности, - а уж мы к тому времени не стеснялись! Они аккуратно поддерживали разговор, иногда кивали, подхихикивали, но чуть заходила речь о серьезных вещах, о работе, продолжали гнуть свое.

При всем при том жилось им совсем неплохо, несравнимо лучше, чем нам в нашей гордой метрополии. Была какая-то даже двусмысленность в том, что мы как бы, с одной стороны, посланцы страны-победительницы, оплота и форпоста мирового прогресса, и еще, между прочим, держим у них свои войска - и мы же, с другой стороны, бегаем, высунув язык, по ихним магазинам, поскольку в первой стране социализма не купить даже нормальной пары белья. Немецкие друзья, надо сказать, заботливо и терпеливо опекали нас по этой части, проявляя в некотором роде даже уважение к нашим трудностям и жертвам, приносимым в борьбе с загнивающим капитализмом.

Вот поляков - тех они не жаловали. Предприимчивые граждане Польши, имея свободный доступ в Берлин, заполнили здешние магазины, особенно почему-то обувные, тут только и слышалась польская речь. По этому поводу даже ходили анекдоты, впрочем безобидные.

Вообще каких-либо проявлений ксенофобии, нетерпимости, злобы я у сегодняшних немцев не заметил. Этого - как не было. Спокойные, добродушные люди. Входит в лифт - здороваётся. В дверях старается уступить дорогу. В первые дни - необычно и странно. Все приветливы. Потом привыкаешь.

Неужели это дети тех, что воздевали руки с криками "хайль!"? Или даже они сами? Первое время, каюсь, я то и дело мысленно облакал кого-то из новых знакомых в черный мундир СС, примеривал, так сказать. Потом спохватывался. Да простят меня мои друзья. Ведь не было же, как ни странно, никаких следов прошлого - нигде, ни в ком, ни в чем. Детишки в школе, куда меня однажды привели, истоиво пели хором какую-то песню о советско-немецкой дружбе, глаза их блестели. Ну что тут скажешь, как объяснишь?

И - странно - никакой национальной ущемленности и обиды, хоть где-нибудь в чем-нибудь заметной; болезненных чувств по поводу того, что родина расчленена, а столица уродливо разгорожена пресловутой Стеной, да так, что колючая проволока проходит по руслу Шпрее, разделив даже реку на две части. И то, что там, на той стороне (da dr(ben, как они тут говорят), остались родственники, и живут они лучше и могут ездить в любой конец света, - здесь, похоже, принимают как должное. Что поделаешь, историческая неизбежность. Мне даже приходилось слышать, что разделенность Германии есть благо для нее и для мира. Сами посудите, Германия была единым государством всего лишь каких-нибудь 70 лет, от Бисмарка до Гитлера, и это для нее несчастные годы; куда как лучше и безопаснее для всех, когда она раздроблена.

Мысль эту подробно развивал мой берлинский приятель Манфред Краузе. Он в свое время был одним из тех, кто возводил Стену своими руками. В ту ночь, рассказывает он, их, комсомольцев, срочно мобилизовали, дали в руки лопаты и носилки; арматура была заготовлена, бетон подвозили; одним словом, к утру, на удивленье мирно спавшим берлинцам, Стена стояла по всему периметру границы.

Со Стеной у Манфреда были свои отношения. Появись она двумя годами раньше, жизнь его сложилась бы по-другому. Он учился в Москве, во ВГИКе, в мастерской Довженко, на одном курсе с Отаром Иоселиани и Ларисой Шепитько, которая нас впоследствии и познакомила. Однажды во время летних каникул, в

Берлине, Манфред с приятелями отправился в кино, на какой-то американский фильм. Стены еще не было, но граница существовала, ходить на ту сторону не рекомендовалось, киношка же эта была, как на грех, да dr(ben. Кто-то из ребят настучал, и бедного Манфреда тут же отчислили после третьего курса, то есть в Москву вернуться не дали.

Диплома он так и не получил, работал вторым режиссером на ДЕФА, в этом качестве был приглашен и к нам на картину, а перед тем сотрудничал с Торндайками, делал с ними знаменитое некогда "Русское чудо".

От Москвы, от вгиковского общежития остался у Манфреда любимый им русский язык, а также круг московских друзей, у которых он запросто бывал, засиживаясь за полночь, совсем по-московски, и которых по-московски же весело принимал у себя в Берлине. Словом, был Манфред "наш парень", уже основательно подпорченный нашей богемой, исповедальными разговорами на кухнях и всем прочим, что так мило сердцу благонаправленного западного человека, приезжающего к нам в гости. Это не мешало ему до поры (до какой поры - см. дальше) оставаться убежденным ревнителем социалистической системы и охраняющей ее Стены.

Жил он в Берлине, хоть и Восточном, вполне буржуазно - в просторной, хорошо обставленной квартире на Карл Маркс-аллее: он, жена, две дочери и сынишка,- и места хватало всем, в том числе и гостям, наезжавшим к ним постоянно. С годами переехали в собственный особняк в престижном пригороде Берлина; здесь гостям отводили уже целый этаж или - на выбор - флигель на зеленом участке. Это был, как я понимаю, трен жизни (вот и пригодилось это словечко - "трен") западного интеллектуала, нашему брату в СССР почти недоступный. Манфред, как я уже говорил, трудился на студии, жена Искра, болгарка, зарабатывала синхронным переводом, дети учились.

В других домах, где я бывал, тоже жили небедно, со вкусом, хоть и не всегда на широкую ногу. Немцы, вопреки расхожему мнению, гостеприимны и совсем не жмоты, когда приглашают к себе в дом, а уж сами идут в гости всегда с подарком. Другое дело, что любят порядок: вы приглашены на обед пожалуйста к часу дня, а если на ужин - просим быть к семи. А так, с бухты-баряхты, как снег на голову - здесь не принято, что поделаешь.

Трен жизни, конечно же, омрачался невозможностью провести отпуск где-нибудь на Средиземном море: из ГДР выпускали не дальше Софии и Будапешта. Но к этому, похоже, привыкли, не жаловались. Может, это и был воплощенный социализм в одной, отдельно взятой стране, как нас учили, но только отрезанной от внешнего мира?

Буржуазный комфорт отнюдь не мешал пролетарской идеологии, все это чудесным образом совмещалось. От того же Манфреда я узнал,- а вскоре и сам убедился и был этим даже впечатлен,- что их коммунисты, товарищи по партии соблюдают свою партийную этику, например, обращаются друг к другу на "ты" независимо от ранга и возраста. "Ты, товарищ Краузе". "Ты, товарищ Хонеккер", если придется говорить с генеральным секретарем.

А все остальные - "господа". Господин такой-то. И на службе, и в быту, сосед - соседу. Это мне тоже нравилось. Уважение к личности, нам почти неведомое.

Да нет, о чем говорить, у них была вполне приличная жизнь: все при деле, у всех зарплата, на которую можно прожить, социальные блага, магазины, где можно за пятнадцать минут без труда загрузить тележку продуктами на неделю. Когда однажды в воскресный день жарким летом мы с Манфредом и его родителями отправились за город - Берлин, оказывается, окружен озерами,- и я увидел их немецкий пляж, детишек в махровых халатиках от мала до велика, взрослых под разноцветными тентами, а потом маленькое уютное кафе, где нас ждал обед - столик был заказан заранее по телефону, когда я пожил однажды такой цивилизованной жизнью, мне очень захотелось в этот их социализм со всеми удобствами.

В то лето мы проделали с Манфредом большой путь на машине, по автострадам - из Берлина в Саксонию, Дрезден, оттуда в Тюрингию, и Манфред показывал мне с гордостью свою маленькую ухоженную, работающую страну. В Веймаре был такой эпизод: зашли в спортивный магазин, и там Манфреду приглянулись брюки. Наличности при себе не было, была берлинская сберкнижка с отрывными листочками-чеками, и этого оказалось достаточно: заполнил чек получай покупку. Я полюбопытствовал: что за такой порядок, ведь в книжке не обозначена сумма вклада. А вдруг у тебя там гроши, а ты собрался купить на тысячу?

- Но зачем же мне покупать на тысячу, если у меня, как ты говоришь, гроши? - удивился Манфред.

- Но они-то этого не знают!

- Но я-то знаю!

Никак не мог он врубиться в эту ситуацию, мой немецкий друг. Я пытал его и так, и этак:

- А вдруг покупатель - нечестный человек?

- Но ведь это рано или поздно вскроется.

- И что тогда?

Тут он долго чесал затылок. И то, что он мне сказал дальше, произвело на меня впечатление. Он сказал, что такому человеку не подадут руки ни сослуживцы, ни соседи. Его будут избегать.

Я на минуту представил себе подобную ситуацию у нас. И тут я, помнится, изрек, что наконец-то понимаю, кем и для кого придуман социализм. Немцами - для немцев, для кого же еще. А где вы еще найдете таких честных и добропорядочных! "От каждого по способностям" - это, конечно же, немцы!

Мы посмеялись. Манфред оценил шутку. К социализму он, впрочем, относился с серьезностью.

При всем том, как они были благополучны, а мы беспорядочны и сумбурны, с вечно неустроенным нашим бытом, что-то все-таки точило их и влекло к нам в Москву, и почему-то все они, и не только немцы, страсть как любили к нам ездить, и жить в наших гостиницах, где с утра под дверью у вас галдит персонал, и жрать сосиски в целлофановых шкурках, выстояв очередь в буфете, а вечером ходить в гости, а потом ловить такси. Что-то во всем этом было для них привлекательное.

Это - как зависть отличника к отпетому шалопаю. Вот у меня все круглые пятерки, а этот уроки прогуливает, чего я себе никогда не позволял. А ведь интересно, что он там делает, когда прогуливает. Взял бы меня хоть раз с собой!

С одним из таких "завистников" мы близко сошлись, подружились семьями еще задолго до "Маркса", в первые мои приезды. Альфред Шрадер, в отличие от переполненного энергией предприимчивого Манфреда Краузе (который, кстати, нас и познакомил), представлял собой тип кабинетного человека, эстета и книгочея; работал он редактором-драматургом, как это у них называлось, на радио, отчасти в кино; жил в блочном доме, их берлинской "хрущобе", в тесной квартирке с женой и дочерью, ездил на "трабанте", ихнем "запорожце", деньгами был не избалован, хотя концы с концами семья сводила, как все немецкие семьи. Был он постарше Манфреда, застал войну. Сухопарый, подвижный, с близорукими глазами за толстыми стеклами, вскинутой головой, типичный очкарик-интеллигент, знаток Гете и Шиллера и сам прекрасный стилист, остроумный собеседник (что я еще забыл?), он вдруг делался непрошибаемым ортодоксом, когда касалось идейных устоев. Тут он говорил со стыдливым укором в мой адрес:

- Tolja, das ist doch Pessimismus! - по поводу каких-то текстов, данных ему на прочтение, и сдвинуть его было невозможно. Верил в то, что говорил.

Когда в конце 80-х, на переломе эпох, он демонстративно выйдет из партии, он сделает это также по убеждению, подробно изложив свои резоны в изысканном по стилю письме, он мне его показывал. Он не отрекался от прежних идеалов, напротив, считал, что партия и ее руководство беспринципно сдали свои позиции, и в такой партии он состоять не хотел.

Но это все впереди, как и бегство Манфреда, о чем я еще расскажу. Сейчас, в описываемое время, Альфред Шрадер - искренний патриот ГДР, друг и апологет Советского Союза, что подпитывается еще и фактами биографии. В 1942-м, семнадцати лет, он, солдат-новобранец, угодил в плен - и не где-нибудь, а под Севастополем, провоевав ровно один день. Годы плена он вспоминает с ностальгическим чувством: здесь он узнал и, как говорит, навсегда полюбил нашу страну. Население относилось к пленным без злобы, сердобольные русские женщины подкармливали их, "парни снабжали махоркой", как поется в старой арестантской песне. Кажется, это до сих пор впечатляет Альфреда. Кроме того, их еще основательно

просвещали в каких-то специальных политшколах. Об одной из таких школ, где-то, кажется, в Караганде, рассказывал мне Андре Торндайк, тот, который "Русское чудо". Он тоже был в плену, а из школы вышел, по его словам, убежденным коммунистом и другом России. Такие вот чудеса.

Вечерами город мрачнел, улицы оказывались пустынными; в девять вечера вы могли быть чуть ли не единственным пассажиром, в полном одиночестве в поезде метро, как это случалось со мной. Своего топлива в ГДР не было, уголь покупали у поляков, нефть у нас или у румын; на улицах тускло горели фонари, в домах экономили электричество при помощи реле, включавших свет на лестнице ровно на минуту, чтобы ты успел подняться. Зато во всех квартирах в эти часы включены были телевизоры: восточные немцы дружно смотрели передачи оттуда, глушилок для телевидения еще не изобрели.

Скорее всего, по этой причине телевидение ГДР старалось не отстать от западного, выпуская вполне приличные, не хуже, чем "у них", детективы, а также допуская послабления в показе интимных отношений персонажей. С этим тут было посвободнее, чем у нас. В их фильмах спокойно заголялись, ложились в постель. Помню одну картину, где супруги, занимаясь любовью, объясняются, так сказать, в промежутках на темы производственные. Она ему говорит: ты не забывай, что я не только женщина, но и партийный функционер, облеченный ответственностью за то-то и то-то. А в другом фильме рассказано о двух приятелях-гомосексуалистах, живущих по разные стороны Стены и тяжело переживающих драму разлуки. Впрочем, фильмы, кажется, не телевизионные, а снятые для проката.

Во всем остальном, да и вообще во всем, действовал строгий нерушимый регламент: можно - нельзя. И это не так уж тяготило, как я мог заметить, друзей кинематографистов. Можно - так можно, нельзя - так нельзя. Я по крайней мере не слышал, чтобы хоть одна картина у них оказалась на полке. Они таких не снимали. Может, это и было платой за благополучную, в общем, жизнь? За гонорары, какие нам не снились? За магазины, где вы можете купить что душе угодно, оторвав листок из чековой книжки? Такой вот негласный контракт, джентльменское соглашение между людьми искусства и властью?

У нас, впрочем, тоже никто не писал и не снимал для полки. Писали, снимали с надеждой: а вдруг пройдет. И ведь проходило, проскакивало! Их социализм был, что там ни говори, научным, со своими строгими правилами. И главное, с добросовестными исполнителями. У нас этим, к счастью, и не пахло. У нас бардак, у них порядок. И я даже сделал когда-то такое открытие: это в равной степени их выручает, а нас подводит, когда касается промышленности и сельского хозяйства. И наоборот - в области духовной подводит их и выручает нас: у них "нельзя", а у нас, глядишь, что-то и проскочило. Тем и жили.

Начало съемок было обставлено со всей торжественностью. Дело происходило в Потсдаме, на ДЕФА. Хозяева устроили банкет для съемочной группы. Столы с табличками - кому где сидеть. Рассадка согласно субординации. На табличке - изображение Карла Маркса и фамилия гостя. Оркестр играет "Подмосковные вечера". 1977 год, март.

Дальше - все, как всегда, как у всех. Мой приятель режиссер, с которым мы оказались однажды свидетелями съемки на улицах Нью-Йорка, возликовал, увидев, что у них такой же бардак, как у нас: прохожие лезут в кадр, полиция вяло их отгоняет, режиссер, а это был знаменитый Шлезинджер, мечется с мегафоном. "Смотри, у них то же самое!" - потирал руки мой приятель. И впрямь, кино интернационально не только по языку, но и по методам его создания, по привычкам и нравам людей, составляющих кинематографическое братство и готовых понять друг друга с полуслова. И там, и здесь - повсюду - люди соединяются на короткий срок, как навеки так интенсивна общая жизнь и так она, в общем, быстротечна.

Жили все вместе в Потсдаме, в гостинице, потом какое-то время съемки шли в Москве. Наш обаятельный молодой Маркс - Слава Кисёв - стал общим любимцем. Славу нашел в Софии, после долгих поисков, Манфред Краузе, это было большой удачей. Весел, находчив, еще и образован к тому же. Его партнерша, актриса из Дрездена, Рената Блюме мила, безупречна, с этой прелестной улыбкой, адресованной всем и никому - о, эти европейские женщины, черта с два хоть что-то о вас узнаешь...

Полемика наша с немецкой стороной все еще продолжалась, с началом съемок она не утихла, пожалуй, даже обострилась. Им бы уж давно махнуть на нас рукой - делайте, что хотите, - но это было бы с их стороны явным небрежением в отношении служебных обязанностей, на что немецкие товарищи пойти не могли. Кроме того, они были, конечно же, уязвлены нашей несговорчивостью, видя в ней высокомерие старшего безнаказанного брата.

Ну что поделаешь, не нравился им ни наш сценарий, ни отснятый материал, ни даже актеры. "Attraktiv, sympatisch, Mann f(r eine Nacht, aber warum denn Marx?" - это я записал со слов одной весьма продвинутой редакторицы. Это, конечно же, о нашем Славе Кисёве. "Привлекателен, симпатичен, мужчина на одну ночь, но почему же Маркс?"

И уж конечно, этот самый пессимизм, преследовавший нас с первого до последнего дня. Похоже, что им и в самом деле пессимизм был несвойствен, они, счастливики, бодро смотрели в будущее. А мы?

Быть может, тут что-то типично наше, идущее от традиций, от ментальности, как сейчас говорят. (Где они были прежде, эти новые слова? Только что родились или прятались в словарях, незамеченные?). У нас, если вы обратили внимание, на вопрос "как дела?" ни один нормальный человек не скажет: "Хорошо!" Еще, чего доброго, прослывешь дураком. Или, хуже того, приспособленцем. А у кого еще хороши могут быть дела? У какого порядочного человека?

Это в наши школьные годы, при Сталине, нам твердили про счастливую и радостную жизнь, и мы почти уверовали в это, как в том восточном анекдоте про халву, только все наоборот: так кричали "сладко!", что и впрямь ощущали сладость во рту. Потом, во времена Хрущева, брошен был лозунг, что нынешнее поколение будет жить при коммунизме. Но вряд ли кто в это поверил, тогда уже слабо верили в лозунги. Задумчиво-элегический тон наших произведений был ответом бодрой официальной пропаганде. Мы ничего не говорили против. Мы просто тихо себе грустили.

В наше время телячий оптимизм, как его называли, стал и вовсе признаком дурного тона, а печально-задумчивая, элегическая, даже, можно сказать, меланхолическая нота пронизала наше искусство, по крайней мере все лучшее, честное в нем. Это был, если хотите, знак качества.

С этим невозможно было бороться, как от нас ни требовали благополучных финалов, героев-победителей и пр. Финал - пожалуйста, благополучный, хэппи-энд, у всех все устроилось, и порок наказан, и герой победил,- откуда же этот неистребимый привкус горечи, эта печальная морщинка, что ты с ней ни делай, эта дума о несовершенстве мира. И этот наш классический "смех сквозь слезы".

И это, конечно, то, что больше всего раздражало наших немецких редакторов, поскольку также присутствовало и замечалось в нашем повествовании о Марксе. Вот это трудноуловимое настроение, пессимизм.

А еще - подтексты. Вот что стало еще проблемой в наших отношениях. Они долго не решались об этом сказать, скорее всего, даже не сразу поняли, что им так не нравится в наших диалогах. Они привыкли иметь дело с текстами, где все говорится впрямую, без дураков: если я тебя люблю, то я тебя люблю, а если ненавижу, то ненавижу. Насколько я понимаю, голливудское кино тоже не признает иносказаний или каких-то спрятанных смыслов. Если лунная ночь, то лунная ночь, а не "блестит горлышко бутылки", как в чеховской "Чайке", в рассуждениях Тригорина.

И вот оно наконец-то произнесено, это слово, которое долго искали: Чехов! То, от чего морщились, чему не могли подобрать определения, было наконец явлено одним этим именем. Кто бы на нашем месте не возгордился! Имя Чехова звучало, как пароль. Как знак того, что нам по сердцу в искусстве, именно нам троим, сценаристам и режиссеру, и, стало быть, каким-то образом удалось это выразить - уж в таком, казалось бы, далеком и чужом для нас материале. В чужом - свое. Вы это назвали именем Чехова? Спасибо.

До сих пор вся эта наша полемика в Берлине и Москве происходила на мирных посиделках за чашкой кофе и заканчивалась дружескими рукопожатиями. Натренированные в подобных баталиях советские авторы с глубокомысленным видом, как всегда, обещали "подумать". Спорили, собственно говоря, даже не столько авторы с редакторами, сколько консультанты между собой: наш Георгий Александрович Багатурия, спасибо ему, стойко держал оборону, увещевая немецких коллег. В конце концов коллеги не выдержали и написали на нас "телегу". Вот слово, которое наверняка непереводимо на немецкий язык. "Телега" пошла прямым ходом в Москву, в наш ЦК. Там страницах на десяти пункт за пунктом излагались наши грехи, и уж тут немцы выдали нам, что называется, по полной программе, включая намеренное, в пользу буржуазной пропаганды, принижение образа Маркса и его учения. Институт марксизма-ленинизма ГДР, от имени которого и было направлено послание, предлагал подвергнуть сценарий основательной переработке, а съемки тем временем приостановить.

Мы поначалу забеспокоились. Как оказалось, зря. Немецкие марксисты, конечно же, переоценили добросовестность старшего брата. Они обращались к марксистам нашим. Но у нас таковых не нашлось. Они апеллировали к начальству, но начальство наше к тому времени уже изрядно устало от многолетнего неусыпного бдения, взяться с Марксом тем более не пожелало, правильно рассудив, что тут без пол-литра не разберешься. С телегой поступили традиционным способом: спустили на тормозах. Где-то у меня до сих пор хранится экземпляр.

В конце концов немцы махнули на нас рукой, успокоились. Подумали, наверное, про себя: нам, что ли, больше всех нужно?

Фильм этот уже вряд ли когда-нибудь выйдет вновь на экраны. По крайней мере в обозримом будущем. Хотя в нем, я думаю, нет ничего такого, что было бы противно идеалам демократии. Разве что само одиозное имя нашего героя. Представляю себе, как вдруг в очередной телепрограмме на неделю появляется строчка с названием фильма. К чему бы это? Уж не приходят ли к власти коммунисты?.. Так что пусть уж себе лежит на полке... чуть было не написал "до лучших времен". Нет уж, не надо!

Хотя, повторяю, ничего противного там нет. Это вполне приличный фильм, по всем статьям - с добротной режиссурой Льва Кулиджанова, благородным вкусом и чувством меры, не изменившим ему ни в одном кадре; с безупречной операторской живописью Вадима Юсова, прекрасными декорациями Петра Пашкевича и костюмами Эллы Маклаковой; с хорошими актерами и музыкой, которую я, кажется, уже упомянул. Без малейшей, я думаю, фальши, клюквы, что само по себе редкость для исторической, "костюмной" картины.

А кроме того, мы все-таки создали увлекательное зрелище, заставив миллионы людей (миллионы в буквальном, не символическом смысле) следить из вечера в вечер за сюжетом, не столь уж простым для понимания. Я сам был свидетелем того, как зрители пересказывали друг другу содержание пропущенных серий: в Болшеве, в очереди у газетного киоска (сейчас даже трудно себе представить: люди стояли за газетами) одна бабулька объясняла другой, как Маркса "вчера" вызвали в полицейский участок в Париже и как они сидели там в ожидании вместе с Бакуниным и кем-то еще, и тут же какой-то дядечка прокомментировал: это, мол, никакой не Бакунин, а вовсе Гейне, знаменитый поэт. "Но ведь и Бакунин там был!" - вмешался еще кто-то из очереди. Автор сериала стоял здесь же неузнанный и, что и говорить, получал удовольствие.

Эпоха "Санта-Барбары" только начиналась.

Можно без труда понять, кем был для этих людей наш Маркс: он был героем сериала. И сама жизнь его, полная величия и страданий, использована, как сюжет для масс-медиа, употреблена в пищу - духовную, разумеется. Как к этому отнестись?

А ведь с другой стороны такие фильмы, как этот, мало того, что доброкачественны, не оскорбляют вкуса, поддерживают, что ни говори, уровень культуры в обществе, но еще и способствуют смягчению нравов, разве не так? Ведь если основоположник Маркс - не грозный судья, не догматик, требующий от нас от всех жертв во имя идеи, а живой импульсивный человек, понятный и доступный, то значит и нам можно снять с себя аскезу и жить свободнее.

Как тут рассудить? Такая вот диалектика: две правды.

Никаких основ мы, конечно, не потрясли. И благополучно получили за наш труд Ленинскую премию, не отказались. А кто отказывался?

По правде сказать, к тому времени премии эти сильно упали в цене. Это тогда, в конце пятидесятых, когда Ленинские премии только появились взамен упраздненных Сталинских - и присуждали их на первых порах еще с большим разбором и только единожды, - тогда это имело значение; помню, как мы поздравляли наших товарищей Чухрая и Ежова, награжденных за "Балладу о солдате", какой это был праздник. "Соседями" их в лауреатском списке были, кажется, Уланова и Рихтер.

Сталинские премии вскоре восстановили, назвав государственными и заменив значки. Бывшие сталинские лауреаты, я думаю, дали понять власти, что лучше их не трогать. Что касается новых премий, то и тут оказалось много желающих, и уже за два года до нас в списке удостоенных было сразу 20

кинодокументалистов - за эпопею о войне.

Щекотливость ситуации заключалась в том, что к этому времени уже ни один здравый человек в нашем кругу не питал уважения к тем, кто нами правил. К наградам, "цацкам", которыми они увенчивали себя и нас, относились иронически. И вместе с тем никто не гнушался принять из их рук и повесить на грудь надлежащую "цацку". Больше того, обижались, когда их обходили каким-то очередным орденом или лауреатским значком.

В ГДР обиженными оказались наши товарищи по работе. Их, бедных, не наградили, как они рассчитывали. Успех фильма в СССР не примирил наших строгих оппонентов с неизвестным Марксом. Не понравился фильм, как выяснилось, и Хонеккеру. Это подтверждалось почти полным молчанием прессы. По берлинскому телевидению фильм прошел один раз в дневное время.

Наш лидер оказался щедрее. В отличие от немецкого генсека, он Маркса, надо понимать, не штудировал, а потому был гораздо благодуще в своих оценках.

- Думал, будет тоска смертная, "Капитал", - признался он попросту Льву Кулиджанову в телефонном разговоре. - А вот же, оказывается, как интересно, надо же! Примите мои поздравления!

Так это было.

Эпоха заканчивалась, никого о том не предупредив. В 1989-м рухнула Стена. Лет за пять до этого Манфред Краузе сбежал на Запад.

Без Манфреда и его истории рассказ мой неполон.

Манфред отправился с какой-то съемочной группой в командировку в Бонн. В одно прекрасное утро товарищи не застали его в номере отеля; портье сказал, что г-н Краузе отбыл ночью, попросив передать вот эти письма. Два письма: одно - коллегам, другое - секретарю партийной организации. В них Манфред объяснял мотивы своего поступка. Зачем было писать партийному секретарю, коли ты уже решил расплесться и исчезнуть с концами, поймет только тот, кто знает немцев.

Побегу предшествовала сложная интрига, можно сказать, многоходовая комбинация. Они с Искрой оформили развод, чтобы дать ей возможность, как подданной Болгарии, уехать с детьми на родину, а уж оттуда выезд в ФРГ свободный. Они проделали все это, продали дом, разъехались и через какое-то время должны были воссоединиться, но получилось по-другому: фиктивный развод превратился в настоящий, случается и так. "Что-то в нас перегорело", - объяснял мне он годы спустя, в Мюнхене, где я его разыскал. Он стал бизнесменом, раздобыл, раздался вширь. Такой симпатичный вгиковский парень, по-русски почти без акцента, наш человек - и в чем-то уже другой. Присели с ним в кафе, у обоих час времени - дела. Рассказывал мне о своем бегстве: с трудом устроил себе эту командировку в Бонн, на пропускном пункте страшно волновался - а вдруг заставят вывернуть карманы, а там трудовая книжка, спросят зачем - и все пропало. К счастью, обошлось. Потом заметил, как трясутся руки. А трудовая книжка не понадобилась, работы не было. Нанялся в какой-то универмаг в Мюнхене изображать Санта-Клауса на время рождественских каникул, 30 марок в день. Теперь у него посредническая фирма, машина "ауди", квартира. Жена - солидная женщина, врач. Дочери замужем, сын Бобби - студент, живет у своей подруги. Искра тоже устроила свою жизнь. Они иногда перезваниваются...

Вот так посидели мы с ним в Мюнхене, поговорили мило. Рассчитываясь с официантом, "обером", он спросил почему-то копию счета, сунул небрежно в карман. Им там кто-то оплачивает, что ли?

О прошлой жизни, общих друзьях, кинематографе - ни единого слова. Как отрезало.

И впрямь - будто не было этого ничего. Где-то теперь пылятся коробки с нашим "Марксом", целы ли...

На обратном пути в Берлине я застал еще обломки Стены, сплошь испещренные надписями. У бывшего пограничного перехода на Фридрихштрассе, знаменитого "Чарли", уже освобожденного от шлагбаумов, открыли единственный в своем роде, поистине уникальный музей - "Музей Стены". Здесь, в двухэтажном домике, демонстрировались экспонаты, связанные как раз с существованием Стены и попытками через нее переехать, перепрыгнуть, перелезть: самодельные летательные аппараты, автомобили с местами под

сиденьями, где мог поместиться человек, с броней поверх стекол - чего только не изобретала человеческая фантазия. Одна супружеская чета годами шила воздушный шар из шелковой ткани, наполнила его газом из баллончиков и на таком аппарате благополучно поднялась в воздух и успела приземлиться на той стороне; другой умелец соорудил парашют... Были здесь и фотографии жертв: пограничная охрана ГДР стреляла без промаха...

Мне даже пришел в голову сюжет: семья готовится к бегству-перелету, шьют воздушный шар, этому посвящена жизнь, на этом строятся отношения. Старики-родители, дети, соседи. И вот когда ценою невероятных усилий все наконец устроено и так близка цель, наступает развязка: Стена рухнула, дорога открыта. А там - готовый воздушный шар, венец всей жизни.

Мне казалось, я могу это написать. Такая заманчивая история. Сценарий так и называется - "Стена". Меня неожиданно остудил один умный человек в Берлине, продюсер, которому я рассказал этот замысел. "Лет через десять, сказал он мне,- это будет интересно. А сейчас - нет. Сейчас это слишком актуально. Люди хотят поскорее забыть. Пройдет время - вспомнят".

Глава 17

ГОЛУБЫЕ ГОРОДА

Песенка эта звучит до сих пор - "Голубые города" Андрея Петрова из забытого ныне фильма "Два воскресенья": "Снятся людям иногда голубые голода, у которых названия нет". Фильм "Два воскресенья" снят был в 1963 году на "Ленфильме" по сценарию вашего покорного слуги, и в нем-то как раз прославлены были безымянные, почему-то голубые, короче говоря, новые города, в то время появлявшиеся на карте страны. В одном из таких городов Радиозаводске, как придумал автор,- и происходит действие фильма.

Сейчас вспоминаю, как долго и мучительно проходил мой сценарий, совершенно невинный, без постельных сцен и даже без опасных "аллюзий", входивших тогда в моду у начальства. Девушка из окошка сберкассы выигрывает по лотерейному билету и летит на воскресенье в Москву, просто так, без всякого дела, никому не сказавшись, а потом еще раз на воскресенье - вот такая нехитрая история, лирическая комедия, как это тогда называлось, и почему ее приняли в штыки, объяснить сейчас невозможно. "Кинематограф тоскует по "Великому гражданину", а вы нам подсовываете какую-то смурную Люську из сберкассы!" Это я хорошо запомнил. И ладно б еще редакторы - даже такой человек, как Юрий Павлович Герман, письменно обругал сценарий по поводу "мелкотемья" - это уже в Ленинграде, куда я в конце концов передал мой труд и где он с большими потерями, ободрав бока, был реализован, вот как раз с песней про "голубые города".

Замечу, что это был 1962-63 год, то есть еще хрущевская оттепель, о которой мы теперь говорим, как о благословенном времени. На самом деле идиотизма тогда было не меньше, если не побольше, чем в позднейшие времена.

Бедный мой сценарий муржили не потому, что был он хорош или плох, нравился или не нравился, а потому, что даже просвещенные и порядочные люди, к которым я безусловно отношу Юрия Павловича, не могли освободиться от штампов мышления, от предрассудков соцреализма, от всего, что прочно засело в сознание. А чему учит этот фильм или, скажем, пьеса? Должны же они чем-то учить. Где тут урок? И так далее.

Освобождение потребовало многих лет, болезненных усилий, наивных открытий. Автор этих строк не исключение. Об этом и рассказ впереди.

Один из таких предрассудков, кстати,- миф о "голубых городах".

Миф этот сотворила советская интеллигенция. Что называется, от чистого сердца.

Вот эти молодые романтики, честные и бескорыстные, еще тогда, в предвоенные годы, в знаменитой арбузовской студии, в знаменитом спектакле "Город на заре", где каждый сочинял для себя роль, а все вместе строили на сцене воображаемый необыкновенный город в дальневосточной тайге.

На самом деле город этот, Комсомольск-на-Амуре, как и другие города и каналы - гордость эпохи, строился руками заключенных ГУЛАГа. Но романтические мифы не считались с такими подробностями.

В 1956 году, приехав впервые в Братск, я увидел здесь остатки былой "зоны" - полуразрушенные сторожевые вышки, плети колючей проволоки между покосившимися столбами. Времена изменились. Времена призвали комсомольцев-добровольцев, романтические палатки на место гнилых бараков. В Тайшете - я это еще застал и видел - сидели на станции с узелками, дожидаясь поездов, шумели, гуляли, заполнив столовые и буфеты, вчерашние ээки, выпущенные на волю Двадцатым съездом. Им на смену уже шли эшелоны с комсомольцами-добровольцами.

Комсомольцы-добровольцы ехали сюда за заработком, за жильем, за новой судьбой взамен судьбы старой и безусловно по зову сердца, как трещали газеты. Этот зов сердца, подогретый пропагандой, замечательным образом сочетался с трезвым прагматическим расчетом властей. Романтика имела свою невидимую подоплеку, кто-то где-то считал "беспокойные сердца" на тысячи и миллионы. В свое время я прочитал в мемуарах Хрущева поразившее меня откровение, проброшенное как бы вскользь, между прочим. Речь шла о призыве в армию девушек в начале войны. Оказывается, имелись в виду соображения совсем иного порядка, нежели просто обеспечение фронта кадрами санитарок и радисток. Это, так сказать, во вторую очередь. А в первую очередь нужно было обеспечить физические потребности воинов-мужчин, что является - кто бы мог подумать! - одной из серьезных проблем. Хрущев вспоминает в этой связи, как во время шестидневной войны 1967 года на Ближнем Востоке, когда израильская армия напала на армию Египта, та была застигнута врасплох, офицеров ночью не оказалось на месте - разошлись по бардакам. Так вот, еще в 1941-м, если верить Хрущеву, Сталин и его помощники озаботились этой проблемой и обеспечили воюющую армию, конечно же, не борделями, а кадрами молодых патриотов, что тоже оказалось решением вполне удачным. Я читал эти строчки в простодушных хрущевских мемуарах и видел лица девушек в гимнастерках, моих подруг и знакомых, принесших свои жизни на алтарь войны, тогда как речь шла, оказывается, о женских прелестьях в плановом порядке. Если бы они только знали!

Теперь я могу представить себе, как в каком-нибудь 1954-м в кремлевских кабинетах решалась проблема освоения целинных земель, заселения малолюдных областей Алтая и Казахстана, на которые с вожделием поглядывает перенаселенный сосед Китай, или - уже дальше, в начале 70-х, проблема строительства БАМа как стратегически важной дороги, - а на нижних этажах, где живем мы с вами, это облекается в форму патриотического энтузиазма молодежи, романтики нехоженых дорог и прочей сентиментальной чепухи. А потому, что без этого нельзя. Без этого людям надо хорошо платить. Строить сначала благоустроенные жилые дома, а уж потом остальное. А не наоборот. Когда наоборот, тогда и нужны песни и кинофильмы. "Едем мы, друзья, в дальние края, станем новоселами и ты, и я!"

И ведь пели же! И сочиняли! И был такой фильм "Первый эшелон" сценарий Николая Погодина, режиссер Михаил Калатозов, оператор Сергей Урусевский.

И автор этих строк вместе с режиссером Юлием Карасиком начинал свой кинематографический путь в 1960-м картиной "Ждите писем" - тоже из этого ряда.

Сколько же мы такого понаписали, понаснямали. И ведь - не кривя душой. И ведь - в самом деле, там, в тайге под Братском, в казахстанской степи жили люди, приехавшие туда по доброй воле и часто с романтическими устремлениями, как их теперь ни называй, и этот идеализм не терял своего обаяния, что бы там ни говорилось и ни планировалось на верхних этажах, как не терял своего ореола героизм девушек-радистов, предназначенных кем-то наверху для солдатского (или, скорее, офицерского) ложа.

Другое дело, что нам, пишущим, следовало всегда держать в голове, что за "массовым героизмом" скрыта самая изошренная и циничная форма эксплуатации, и романтизировать ее - грех.

Для начала это надо было понять самим.

Новые города, те, что начинались при нас "от первого колышка", как с гордостью сообщали старожилы, они же новоселы, казались воплощением мечты о светлом будущем. Что население здесь сплошь молодо, дома сплошь новостройки, воплощенное будущее напрочь свободно от прошлого, от старых поколений и семейных гнезд, - казалось замечательным преимуществом. Я тоже не был свободен от этих дежурных восторгов, когда бывал в Волжском, в Братске, в подмосковном Пушкино, хотя иногда спрашивал себя, хотел ли бы сам жить в таком городе и уверенно отвечал "нет", не вдумываясь в причины.

В одном из таких городов оказался я уже в свои зрелые годы, в 1983-м, осенью. Это был Волгодонск

Ростовской области, построенный в связке с Атоммашем - заводом по производству реакторов для атомных электростанций. В пятнадцати километрах от города строилась и АЭС. Удобный район для производства: судоходная река и трудовые резервы - население ближайших степных районов. Для жизни - менее удобный: жара, ветры-суховеи астраханец, афганец. В дождь - грязь непролазная, и именно в дождь почему-то - запахи с ближайшего химического завода, смог, нечем дышать. Зелени в городе мало, все, что растет, посажено руками человека. Тополя приживаются, березки - с трудом.

Вот такое выбрали место для жизни. Далекие предки - гунны, хазары, печенеги - в этих местах не селились, судя по раскопкам. Они пасли здесь стада в период цветения степи. Остались следы их кочевий - курганы. Поселений не было.

Жителей в Волгодонске 150 тысяч. Еще десять лет назад было 30. Город разбит на клеточки микрорайонов, какого-то одного центра нет - площади, главной улицы с почтамтом и гостиницей, как в нормальной российской провинции. Это особенно ощущает приезжий вроде меня: попробуй найди, где пообедать или хотя бы перекусить. Два ресторана, в удалении один от другого, функционируют в своем особом режиме: и там и здесь "мероприятия", иным словом свадьбы, и это почти каждый день. Женятся люди, хорошо!

В один из вечеров зван в гости. Хозяева, он и она, строители. День рождения. Гостей человек восемь. Все, кроме меня, в носках - обувь оставили на пороге. Я поздно заметил.

Молодые еще люди - за тридцать, под сорок. Одна из пар - почти москвичи, из Щелково. Он работал поваром в вагоне-ресторане. Она фармацевт, устроилась по специальности. Получили квартиру, довольны.

Вообще я встречаю здесь людей, как правило, довольных жизнью. Считают от нуля - вот не было ничего (речь о жилье, конечно), а получили. Продукты? А что продукты: после пяти можно все-таки купить колбасу в магазинах, бывает и мясо. Почему после пяти? А это правильно решили местные власти: чтобы досталось тем, кто днем на работе. А то ведь придешь - и пусто: все среди дня раскупили бабульки.

О чем разговоры за столом? Да так, о разном. Кто-то притащил в подарок хозяевам метрового сома. Его по частям, расчленив, укладывали в холодильник. Сом оказался вкусным.

Моя бутылка тоже пригодилась, хотя были и свои. С этим тоже неплохо, можно достать при желании.

По телевизору - включили, а как же иначе - как раз про южнокорейский самолет, который сбили наши накануне. Показали нашего летчика, который это сделал. Летчик похож на американца - флегматичный, в небрежно накинута куртке, держится независимо, знающий себе цену ас.

- Молодец! - похвалил летчика хозяин дома Михаил Павлович.- Настоящий вояка.

Помалкиваю.

Еще немножко о политике. Тут уж я спрашиваю: зачем, говорю, вам эта вся наглядная агитация, как ее называют? Город пестрит лозунгами и плакатами. Куда ни посмотришь, фанерный щит на столбе: "Наша цель коммунизм" или "Сделаем свой город образцовым". Так взяли бы и сделали заасфальтировали бы тротуары, ведь вон какая грязь.

Насчет тротуаров - правильно, соглашаются. Давно пора. А что касается лозунгов - так ведь требует начальство.

В других странах, правильно, этого нет. А чего им там агитировать, у них капитализм. А у нас свои задачи: надо все-таки повышать сознательность.

А что заливают водой подвалы, так это общее явление, болезнь всех новых городов. Надо делать отмостки вдоль стен - три метра ширины полагается при таких грунтах, а строят - метр, полтора. Вот и вода. Непорядок, конечно... Слышали, здесь у нас дом сложился, девятиэтажка? Слава богу, заселить не успели, обошлось без жертв. А все из-за воды: фундамент подмыло. Вода это, учтите, враг номер один, хуже огня!

Так разговариваем, закусываем. Милые, неглупые люди. Кто им задурил мозги? Фармацевт - так просто умница. И хороша собой, какое-то врожденное изящество. Где еще такие женщины, в каких этих ваших

благополучных странах!

Признаться, интерес мой к Волгодонску небескорыстен. И связан как раз с тем самым рухнувшим домом-девятиэтажкой. О доме этом я услышал еще в Москве от приятеля архитектора, с которым мы встречались время от времени у общих друзей.

- У меня неприятность,- сказал он мне в этот раз.- Дом сложился.

- Как это? - я еще не знал терминологии.

- Вот так,- он показал на пальцах.- Гармошкой.

Дом, объяснил он мне дальше, в городе Волгодонске. И аккуратно той серии, которую проектировала его мастерская. Виноваты скорее всего строители: могли заморозить бетон при укладке. Или - не те плиты в фундамент. Нужной марки не оказалось. Это у нас сплошь и рядом... А может, добавил он, и проектировщики не доглядели: там, в этих краях, грунтовые воды, просадки, вообще, строго говоря, строить нельзя.

Меня тогда удивило повествовательное спокойствие, с которым это рассказывалось. Я вспомнил сильное впечатление еще детских лет: когда едешь поездом из Тбилиси в Москву, там, в Западной Грузии, у Сурамского перевала, огромной длины туннель, в вагонах зажигается электричество, закрывают окна - и в самый момент выезда, оглянувшись, успеваешь заметить холмик с крестом. Здесь по преданию похоронен инженер, строивший этот туннель. Его прорубали, как всегда, с двух сторон, две партии строителей, должны были сойтись в середине - и не сошлись. Он решил, что это ошибка в расчетах, и застрелился. Ошибся он, как оказалось, только во времени, на один день...

Я не был, разумеется, настолько наивен, чтобы ждать от моего приятеля, человека вполне современного, столичного, притом, конечно, увлеченного своей профессией и преуспевшего в ней, каких-то повышенных переживаний по поводу случившегося. Тем интереснее было сопоставление; в истории этой мерещился скрытый смысл; во всяком случае, хотелось докопаться, что же там в действительности с этим сложившимся, как гармошка, домом и как ведем себя мы сегодняшние в такой ситуации.

Положение московского гостя, "персоны", в каком-то смысле, конечно, осложняло жизнь. С другой стороны, без звонка из Москвы мне бы не попасть даже в здешнюю унылую гостиницу. Но нетрудно себе представить, как смотрится в таком вот городе без тротуаров некто из недосягаемого столичного далека, да еще из кинематографа, наверняка знаменитость - и если не с Пушкиным на дружеской ноге, как некогда общий.наш предшественник Хлестаков, то уж с Гурченко по крайней мере коротко знаком, а может, и в правительство вхож.

Ивана Александровича вспоминал я все эти дни, нахожу сейчас даже строчку в дневнике: "Комплекс Хлестакова. Принимают за кого-то, кем я не являюсь. Изображаю кого-то другого. Это не я".

Дальше так: "Но, может быть, и они - это не они, когда встречаются со мною - государственным человеком из Москвы".

В день накануне отъезда меня должен принять "первый" - так заранее намечено, назначен даже час - десять утра. Вежливо предупредили: желательно быть при галстуке, такие порядки. Да я уж и сам заметил, побывав в здешних учреждениях. Все как в больших столицах, даже, пожалуй, пострее.

"Первый", то есть первый секретарь горкома партии, человек известный, где-то я о нем даже читал. Прославился он как раз борьбой с именитыми проектировщиками - писал в "Правду", в ЦК, отстаивая интересы города. И через голову Ростовского обкома, своего начальства, вот что любопытно.

Тягливый Александр Егорович - мужик лет пятидесяти, с лицом и пластикой соответственно должности - встает из-за массивного стола, пересаживается за столик, приставленный перпендикулярно, поближе к гостю, напротив. Это, как известно, знак уважения. Дальше по всем правилам должна войти буфетчица в наколке с чашками, заварным чайником и баранками. Так оно и происходит. Ритуал отработан сверху донизу. Оба мы в галстуках. Вся страна в галстуках. И в этом единообразии, если хотите, крепость системы. Падают дома, но в галстуках все. А кто знает, сколько бы их обрушилось, сложилось гармошкой, если бы не

этот жесткий каркас.

Лицо секретаря горкома - это не выдумка писателей, не штамп советских кинофильмов, где наши начальники похожи физиономиями один на другого. Физиономии эти созданы самой жизнью в процессе селекции. Вы можете быть семи пядей во лбу и самым что ни на есть карьеристом, но ни за что не пробьетесь на руководящий пост, если не вышли лицом, осанкой, хорошо б еще и ростом, то есть не являетесь собой типаж, легко угадываемый, как я уже намекнул, кинорежиссерами, вернее даже их ассистентами, поднаторевшими в своем деле.

Александр Егорович, сидящий насупротив меня за столиком, представлял собой в этом смысле почти идеальный образец; уверен, что ассистенты выбрали бы его одного из тысячи на роль такого плана.

Речь его представляла странную смесь простоязычия с обязательным южнорусским "г" и вполне книжных оборотов, как, например, "демографическая ситуация", или "допустимый минимум", или "оптимальный вариант". При этом он пересыпал свои фразы одним и тем же речением "будем говорить", употребляя его вместо "так сказать".

Говорил же он, в общем, дельные вещи - пока касалось строительных и других производственных дел. Тут он был в курсе. Меня даже удивила откровенность, с какой он напал на московское и областное руководство, повинное в тех безобразиях, которые здесь, на месте, приходится расхлебывать. Знаю ли я, например, что даже на Атоммаше, в главном цехе, как только краны оказались под нагрузкой, так сразу просели стены, сдвинулись перекрытия.

Пьем чай с сушками. Александр Егорович показывает мне генеральный план города. Для этого с места вставать не надо: вот он, план - рельефная карта во всю стену. Замкнутые ячейки микрорайонов. Большинство уже построено.

Я говорю, что мне, признаться, больше по душе наши традиционные российские города - с главной улицей, площадью. Театр, гостиница, ратуша с часами.

- Ну нет,- отвечает Александр Егорович.- Тут вы не правы. Ведь это как раз и есть наш замысел,- он кивает на карту.- Вот почему, скажите, в деревне нравственность выше, чем в больших городах? А потому, что люди друг друга знают, каждый у каждого на виду! Вот это и есть наш принцип, учитывая, что народ съезжается из разных мест. Глядишь, и перезнакомились у себя в микрорайоне. И легче будет, к примеру, идеологическую работу вести по месту жительства, как нас сейчас призывают. Оптимальный вариант!

Молчу.

Он продолжает:

- Я вообще, если хотите знать, за разумную регламентацию частной жизни граждан. Скажем, вот сейчас - как у нас происходит? Пришел ребенок из школы, садится за уроки. Посмотрел в окно - а там другие дети играют в футбол. Он у вас и уроков толком не сделает, и в футбол не поиграет. А я за то, чтобы в городе был единый час приготовления уроков. Ну, скажем, с полвторого до трех. В три - обед. А, скажем, с четырех до шести - время спортивных мероприятий. Тут как раз и родители с работы подоспели, могут побыть с детьми - погулять, позаниматься. Представляете, весь город в одно время готовит уроки. И кругом - тишина!

Слушаю и молчу. Потом вспоминаю: где-то что-то подобное читал... Щедрин?

Никакого представления о личной свободе. Этого как бы и нет вовсе. Воспитание по месту жительства.

Он - искренен. Он по-своему романтик. Наверняка честен, не ворует. Работает семь дней в неделю. Вот и сегодня - воскресенье ведь, а он с утра на месте. И весь аппарат тут же. Мало того, что при галстуках, а женщины в жакетах, еще и по имени-отчеству друг с другом, если даже на "ты" - все равно...

Прощаемся. Ухожу.

Обедать негде: свадьбы. У почты, у междугородного автомата, группа мужчин-армян. Это "химики", я уже знаю. То есть осужденные, отбывающие свой срок на стройках, на "химии".

А вот и сама химия: стало пасмурно, и, как всегда перед дождем, тянет с химкомбината...

История с рухнувшим домом в конце концов воплотилась в сценарий. Написан он был год спустя, еще через год-полтора поставлен на "Ленфильме"; назывался - "Знаю только я"; успеха нам с режиссером не принес. Режиссер, Карен Геворкян, человек талантливый, на этот раз, я думаю, ошибся в актерах, а может быть, и в сценарии тоже; что-то он там не угадал. Но и сам сценарий был скорее всего обманчив. Герой, благополучный архитектор, едет в отпуск на юг, по дороге - этот туннель с могилой инженера, после чего в жизни героя происходит похожая ситуация - профессиональная ошибка и острая реакция на нее. Человек терзается, ищет истины, встречается с одним, другим, третьим, но после встреч остаются лишь новые вопросы.

Прежде было всегда наоборот: шел от характера к сюжету, часто не зная, куда он меня выведет; об идее же думал меньше всего - считал, что сама как-нибудь проявится, а нет - так сформулируют умные критики. На этот раз взял на себя задачу утвердить в умах какие-то мысли, мною же, можно сказать, выстраданные. Поставить вопрос об общей ответственности всех и личной - каждого. Поставить вопрос! Уж тут не герой ведет автора, а автор героя, и конечно, мой архитектор, согласно замыслу, должен прийти - или не прийти - к трагическому финалу, ведь эта мысль витает над ним с самого начала.

Что и говорить, нелегкая для автора задача. Трезвомыслящий реалист Юлий Яковлевич Райзман, прочитав сценарий, сразил меня одним-единственным вопросом по поводу героя и его терзаний: "Вы встречали такого человека среди ваших знакомых?"

Тем не менее там было, по-моему, несколько сцен достаточно выразительных. И разумеется, рухнувший дом был метафорой, за этим читалось что-то другое, более общее, даже крамольное. Так стреляло в нас наше прошлое и настоящее со всем несправедливым, что в нем было. И человек, который маялся и казнился по этому поводу, был я сам, были мы с вами... Беда лишь в том, что к моменту выхода фильма, а это был 1986 год, эти терзания уже мало кого могли взволновать, метафора потеряла свой смысл в соседстве с грубой правдой, всем сразу открывшейся. То, чем мы дорожили, к чему стремились, чем мерили успех - актуальность, смелость - оказывались, в общем-то, пустым звуком.

Мне это еще предстояло понять.

В Братск я ездил оба раза зимой, в пятидесятиградусные морозы, там они, кстати сказать, легче переносятся, чем в нашем влажном климате; а еще переносятся легче, когда ты молод, и даже житье в бараке-временке, с буржуйкой, на раскладушке, когда кругом тайга, а в комнате с тобой человек двадцать,- и то не в тягость. Я помню эти временки на "трассе", и как там жили, и это радио на полную громкость, не умолкавшее в течение всей ночи и никому не мешавшее, запомнилось до сих пор. Поражала выносливость этих людей, уже и не очень юных, успевших покочевать по сибирским городам и стройкам, их равнодушная неприхотливость и, конечно, здоровье. В этих, как хотите, экзотических условиях они жили не неделю, не месяц, а целую зиму, затем еще и весну и лето со страшным таежным гнусом, и потом еще следующую зиму, и это было не наказанием за правонарушения, а как бы даже отличием и честью - их провожали с музыкой и речами, и тучи корреспондентов слетались, чтобы восславить их жизнь в условиях, непригодных для жизни.

Эта неприхотливость наших людей была в своем роде предметом патриотической гордости. (Особенно трогательно звучали голоса патриотов из столичных благоустроенных квартир). В этом видели знак величия, хотя можно было и прямо наоборот - знак вечного унижения и рабства. Во всяком случае, гордиться тут было нечем.

Как мы этого не понимали!

Как не видели и другого: сотни тысяч, если не миллионы, стронутые со своих родных насиженных мест, пересаженные на другую почву, скопившиеся на вокзалах, на пересадочных станциях, бросившие якорь где попало, становились бедствием для нации и страны. Эта великая миграция - от ГУЛАГа, положившего ей начало, и до наших дней - и привела к падению нравов.

Мне могут возразить: а как же Америка? Но в Америке цена жизни, надо полагать, другая. У нас же люди, оторгнутые от своих вековых очагов, отрезанные от корней, от дедов и бабок, люди без недвижимого

имущества, с узлом и чемоданом,- становятся беспризорной массой маргиналов, и тут даже можно понять моего Кампанеллу из Волгодонска с его Городом солнца, где все враз обедают и готовят уроки.

Ни в песнях, ни в фильмах про "голубые города" не сказано всей правды.

Не видели? Не задумывались?

Это был один из тех мифов, на изжитие которых должны были уйти годы; из тех, что сопровождали тебя с первых шагов, с первого урока в начальной школе, как азбука и таблица умножения. Тут даже не было сознательного самообмана, обдуманного компромисса, ничего подобного. Просто - не приходило в голову, как ни грустно в этом признаваться.

Говорю по крайней мере о себе. Вероятно, есть среди нас люди, которые всегда всё понимали. Но я таких, честно скажу, не встречал. В моем поколении уж точно. Так, чтобы - всегда и всё. Может быть, я ошибаюсь. Тем интересней, наверное, и это заблуждение, одно из тех, о которых я и хочу поведать сегодняшнему читателю - будем надеяться, свободному от заблуждений и предрассудков.

Итак, предрассудки. Вот и такой среди них, живучий: мы воспитаны на отношении к "простым людям" - рабочему классу и крестьянству - как носителям истины и кормильцам, перед которыми "прослойка" - интеллигенция в постоянном неоплатном долгу. Сама интеллигенция, как известно, и люди искусства не в последнюю очередь, немало сделали, чтобы утвердить в сознании масс и своем собственном комплекс вины и долга. Недавно я смотрел по телевидению знаменитый некогда фильм "Строгий юноша" - сценарий Юрия Олеши, режиссер Абрам Роом, начало 30-х годов. Там эта идея доведена до вопиющей наглядности: маститый профессор (в этой роли - один из корифеев Малого театра Михаил Климов) добровольно, с сознанием исторической обязанности, уступает собственную жену гегемону-физкультурнику. Вот такой мазохизм, куда уж дальше?

И ведь все наше старшее поколение, лучшие сценаристы и режиссеры, жили в убеждении, что их собственный человеческий опыт - ничто по сравнению с жизнью других людей, имевших привилегию принадлежать к "простому народу". В этом не раз мужественно признавался уже на склоне лет Габрилович, пробившийся в конце концов через толпу своих героев, сплошь почему-то с простонародными именами-отчествами, к "Монологу", "Началу", "Объяснению в любви", то есть наконец к себе...

Предрассудок этот погубил, как посмотришь, немало замыслов, не дав оформиться одним, исказив другие, а вообще-то говоря, напитав наши творения то там, то здесь едва уловимой, неосознанной ложью. Оставляясь как бы за пределами народа, глядя на него снизу вверх, художник не мог не впасть в подобострастное умиление, или страх, или просто украшательство.

А вот украшательство бывает тоже разных видов. Я не говорю сейчас о рассчитанном вранье. Интересно как раз другое - то, что на уровне подсознания. Этот легкий, почти прозрачный налет неправды, этот бесцветный лак, которым покрыто, хочешь не хочешь, твое честное сочинение.

Иногда тут повинно прекрасодушие автора (ловил и себя на этом), твой собственный откуда-то взявшийся максимализм, когда, скажем, мелкое прегрешение воспринимается чуть ли не как трагедия. Это оно по жизни мелкое, а в микромире твоего сочинения оно вырастает до события, из-за которого расстаются герои. Этот повышенный моральный счет есть не что иное, как обман. Мы создаем некий улучшенный мир, выдавая его за существующий!

У меня в сценарии и фильме "Утренний обход" - работе, которой я не стыжусь,- доктор Нечаев, мой герой, находит у себя на столе в кабинете денежную купюру, оставленную кем-то из посетителей в его отсутствие, так сказать, в благодарность за услугу. Он относится к этому факту с брезгливой иронией, вычислив "дарителей" - мужа и жену, просивших, чтобы доктор подержал у себя в больнице их старушку мать, пока они съезжают в отпуск. Тут надо сказать, что гораздо строже, чем мой доктор, расценили этот поступок наши редакторы. И деньги-то были не бог весть какие - всего-навсего четвертной (правда, 1977 года), но нам с режиссером твердо сказали: пусть он немедленно вернет эту купюру, иначе он взяточник. Доктор же отреагировал по-своему: старушку он тут же выписал, назло сыну и невестке, а деньги преспокойно сунул в карман. Вот такая интрига.

Сцену эту мы кое-как отвоевали. В представлении редакторов эти 25 рублей являли собой большой грех,

дискредитировавший героя. Автор тоже, конечно, не одобрял поборов, и доктор Нечаев их также не одобрял, правда, без чистоплюйства: он просто видел в этом кусочек той действительности, которая окружала его и которую он вызывающе не принимал. О чем, собственно, и был фильм.

Но, видимо, этот налет чистоплюйства все-таки присутствовал. Лучше бы мне, конечно, не трогать истории с деньгами. Мой ленинградский приятель, хирург, отозвался об этом эпизоде с неподдельным сарказмом. Думаю, что я уронил себя в его глазах. Как-то после этого мне случилось обратиться к нему за помощью, и Юра мой сказал: "Я тебя вылечу, хоть ты и не автомеханик",- имея в виду еще один эпизод фильма с актуальным в то время мотивом "блата".

Конечно, приятель мой брал с больных если не деньги, то подарки, а может быть, и то и другое. И, разумеется, оказывал предпочтение автомеханикам и еще, вероятно, работникам торговли. И если, общаясь с ним, я этого не понимал, то только по дурацкой наивности, непростительной для писателя. А если понимал, догадывался, но как бы игнорировал эту правду в своих писаниях, предъявляя к героям некий другой, повышенный счет, то это отнюдь не лучше. Да ведь и редакторы мои наверняка имели дело с врачами, с больницами и тоже знали, что почем, но, приходя на студию и усаживаясь в просмотровом зале, становились другими людьми - не из этой жизни, а из какой-то иной, воображаемой, долженствующей. Вот в чем дело. О чем я и толкую.

Вообще деньги оказались для советских авторов темой весьма сложной. В отличие от классиков, не брезговавших этой щекотливой материей, мы целомудренно избегали ее, так что порой и критики пеняли нам - мол, непонятно, на что живут ваши герои. Ясно было одно: не в деньгах счастье. Оно, кстати, и верно, но в данном случае народная мудрость была как нельзя к месту и очень устраивала власть: коли не в них счастье, тогда о чем речь? Не в деньгах счастье, и миллионы нас работали за гроши, жили в собачьих условиях, еще и гордясь своей самоотверженностью и презирая буржуазный достаток. "На буржуев смотрим свысока", как сказал поэт.

Между тем корысть и стяжательство - черты и впрямь малосимпатичные, богатство подозрительно, а бескорыстие прекрасно. Об этом и до нас написаны тома.

А уж в наше время, при равенстве в нищете, развенчание неправедно нажитого (а как же еще!) богатства и похвала честной бедности стали, можно сказать, лейтмотивом искусства. Знаменитая метафора: юный Олег Табаков, крушащий дедовской заслуженной шашкой новую мебель, кажется, сервант, этот символ мещанского благополучия,- в спектакле Эфроса по пьесе Розова,надолго запомнилась, как яркий знак своего времени. Так мы расправлялись с "приобретательством".

Думаю, что уже тогда - шел 1958-й или 59-й год - зрители, восторженно рукоплескавшие пылкому герою Табакова, присматривали себе чешские гарнитуры в мебельных магазинах. Насколько я знаю, и сами инженеры человеческих душ, в том числе и строгие моралисты, тоже не чуждались житейских благ. Наступила эпоха кооперативных квартир и личных автомобилей. За пьесы и сценарии, надо заметить, платили хорошо.

Не могу удержаться, чтобы не сказать об иронии судьбы: сам Олег Табаков сегодня мало того, что замечательный артист и педагог, но и солидный театральный предприниматель, преуспевающий человек, и слава Богу. Шашку, если она уцелела, я бы поместил в театральный музей.

При всем том презрение к деньгам и достатку вовсе не означало, что другая, так сказать, противоположная сторона - сирые и убогие - пользуются симпатиями в нашем искусстве. По пренебрежению к слабым, к неудачникам мы абсолютно буржуазны, куда там американцам. Ведь что интересно: у них в Америке - культ успеха и здоровья, а американское кино исполнено сочувствия к тем, кто не преуспел, к людям с обочины жизни. Возможен ли у нас такой персонаж, как этот трогательный подпрыгивающий бродяга - Дастин Хоффман в "Полуночном ковбое"? А его партнер в том же фильме? А все эти Бонни и Клайды и прочие правонарушители, которым американский кинематограф 70-х и 80-х годов, в лучших своих образцах, отдает недвусмысленное предпочтение перед буржуазными блюстителем порядка?

Вот довольно типичный для нас расклад: две подруги - одна мыкала горе в молодости, была обманута и брошена, однако выстояла и осуществилась как личность. А это что значит? А это значит, что она директор фабрики. А другая пошла легким путем, судьбы своей не выстрадала - и что в результате? Приемщица в

химчистке! Наш Паратов в "Бесприданнице" неотразим и победителен, а Карандышев жалок, и убог, и презираем. Какое уж там сочувствие к "маленькому человеку", как нас учили в школе. Или - "все мы вышли из гоголевской "Шинели"". Как бы не так!

Фильмы, на которые я ссылаюсь, пользовались в свое время огромным и вполне заслуженным массовым успехом. В плане социальном это означало, что общество поменяло критерии или, как теперь сказали бы, приоритеты. Жизнь брала свое.

Жизнь брала свое. Проклятый капитализм внедрялся в нашу экономику и психологию всеми доступными способами, то есть по преимуществу уродливыми и незаконными. К началу недолгого правления Андропова предприниматели-теневики и торговые короли хозяйничали или, скажем так, хозяйствовали по всей стране, недостижимые для властей официальных. Их стали выдергивать по одному. Массовое сознание раздваивалось между растущим уважением к богатству и традиционной ненавистью к тем, кто его достиг. Когда прошел слух об аресте Соколова, всеильного директора Елисеевского гастронома, это было встречено, помню, одними со злорадством, другими с удивлением или даже легким сожалением, чаще - со смешанным чувством. Чувства у нас часто - смешанные... Мой приятель, популярный актер, услышав от меня эту новость, поцокал языком: "Как, Юра? Ну и ну! Где же я теперь буду брать продукты?"

Короли гастрономов питали явную склонность к мастерам искусства, бывали в Доме кино, в ЦДЛ, любили знаменитостей. Те, в свою очередь, не брезговали их дружбой...

В октябре 1984-го я переступил порог старого двухэтажного особняка в центре Ростова-на-Дону, с затейливой надписью над входом - "Дворец правосудия", и оказался в зале с телевизионными камерами, на процессе, гремевшем в то время на всю страну: это было знаменитое "ростовское дело", суд над торговой мафией, как писали газеты.

Так совпало: я приехал в этот город с культурной миссией, по линии "бюро пропаганды", с фильмом "Успех". Коллеги мои, случалось, подрабатывали таким способом, подрячился на сей раз и я - и вот Дворец правосудия и "ростовское дело", в пяти минутах от гостиницы, каждый день с десяти утра.

Судят пятерых. Всего же обвиняемых по делу более 70, как мне объяснили. Их разделили на группы. И эти пятеро еще не самые главные. Главные проходят на этот раз в качестве свидетелей, их привезут из тюрем.

Десять утра. В зал еще не пускают. Здесь только подсудимые, их обычно приводят первыми. Солдаты-конвойные по обе стороны барьера. (Клетки появятся позднее, сейчас их еще нет). Адвокаты за отдельным столом. Важные. Рассаживаются, раскрывают портфели. И я, один в "партере". Пришлось представиться судейскому начальству, иначе было не попасть. Усадили в первом ряду, с краю, в трех шагах от столика прокурора, на виду у подсудимых. Все пятеро разглядывают меня, отвожу глаза.

Посмотрел снова. Встретились взглядом с пожилым интеллигентного вида человеком. В приличном костюме, в роговых очках, ворот рубашки расстегнут. Галстуки им в тюрьме не положены, можно повеситься. Позже я узнаю, что именно этот человек, такой основательный и по виду, и по прежней должности, пытался вскрыть себе вены вскоре после ареста.

Смотрят затравленно. Тюремная бледность на лицах. Сидят уже скоро год. Все это время шло следствие.

Открыли центральную дверь, хлынула публика. Быстрым деловым шагом из боковой двери - прокурор в форменном кителе, со звездой на петлицах. Молодой еще человек и - надо же - абсолютное сходство с артистом Толей Грачевым, прокурором в фильме "Слово для защиты". Усаживается за столик с непроницаемым видом, раскладывает свои бумаги, будет работать. Белобрысый парнишка, секретарь суда, - буднично, впроброс: "Прошу встать". Судьи занимают места за длинным столом на помосте.

Те, кто в зале, и те, кто за барьером, посылают друг другу осторожные знаки, кто-то кому-то улыбается. Жены, взрослые дети. Всего какой-нибудь десяток метров - так близко и так недостижимо далеко. Не виделись год. Ничего хорошего не светит. От семи до пятнадцати, такая статья.

Обвиняются все пятеро в даче и получении взяток, двое сверх того - в хищении государственной собственности в особо крупных размерах. Государственная собственность - это в данном случае фрукты-овощи, особо крупный размер - сумма от десяти тысяч.

Фабула простая, куда уж проще: какой-нибудь завмаг приплачивает начальнику районного торгового центра, тот - начальнику городского и так далее, оттуда - в Москву, в министерство, чиновнику, распределяющему эти самые фонды. А затем - в обратном порядке, уже не деньги, а фонды, сверху вниз. Дело, очевидно, в этих фондах, без которых нечем было бы торговать на местах. Вот и здесь, в Ростове, колбаса, сыр, масло только по талонам; я сам в первый же вечер немало насмешил народ в магазине, когда по незнанию выбил в кассе чек и направился к прилавку за колбасой. В очереди решили, что я с луны свалился.

В массовом сознании причиной этих нехваток, их, так сказать, прямыми виновниками и были пресловутые "торгаши". Они-то, собственно говоря, и сожрали всю колбасу, а кто же еще? Ну, может быть, доля правды здесь и была. Сожрать не сожрали, но уж очень сноровисто и изощренно паразитировали на нехватках, приспособили к ним и свою, и всю остальную жизнь.

Были сюжеты и покруче. В бункер с апельсинами, к примеру, вываливают несколько килограммов гнилых плодов, приглашают карантинную инспекцию (есть такая), те пишут акт: такой-то процент естественной убыли, - после чего весь этот процент в виде целого бункера годных плодов превращается в деньги и идет в карман вот хотя бы этому маленькому, лысому, что сидит сейчас скромненько за барьером рядом с солидными начальниками. Маленький пришибленный человек, им не чета, ведал всего лишь каким-то фруктохранилищем в Батайске, но устроен был в этой жизни, надо полагать, не хуже других. Фрукты-овощи - это золотое дно. Недаром и знаменитый Соколов в Елисеевском, получая ежемесячную дань от заведующих секциями, наибольшую получал от секции, торгующей фруктами.

Это я узнал здесь, из текста приговора по делу Соколова. Приговор уже вынесен и исполнен: Соколова расстреляли. Текст разослан по областным судам. Видимо, для примера.

Фруктовый старичок напуган. Операция с апельсинами, конечно, не его изобретение. Но выдернули почему-то его. И он, видно, уже смирился с такой участью. И лучше уж ответить им без запинки. Аккуратно, с ростовским мягким "г", как у всех здешних армян: "торговал" ("торховал"), "брал", "давал".

На него нацелены сейчас телевизионные камеры, направлен слепящий свет. Ребята-телевизионщики расположились здесь по-хозяйски, включают и выключают приборы, когда им вздумается, да еще подносят их к лицам подсудимых, не церемонясь. Никто не ропщет. Так надо.

Вообще телевидение и пресса, надо сказать, немало потрудились над образами злокозненных торговцев, не жалея красок для описания их роскошной жизни. О "ростовском деле" народ узнал еще задолго до суда из статьи в "Известиях" "С черного хода". Газеты тогда еще читали все. В нашумевшей статье упомянут и кто-то из сегодняшних подсудимых, но основное внимание уделено некоему Будницкому - фигуре поистине демонической. Этот Будницкий, главный начальник торговли в Ростове и области, и стоял вверху всей пирамиды, к нему сходились нити, и ворочал он, надо понимать, миллионами. Процесс Будницкого еще впереди, на этом суде он должен давать показания как свидетель, для чего в ближайшие дни будет доставлен из Москвы, из Бутырок.

За окном октябрь. Похолодало. В городе еще не топят. И судьи, и подсудимые, и публика в зале набросили на плечи пальто и куртки. Это всех вдруг каким-то образом объединило. Все - люди, и всех пробирает холод. Процесс продолжается.

Странно - никто из них не защищается. "Брал", "торховал"... Почему? Вроде никто не приперт уликами, не пойман с поличным, никаких меченых денег. Только показания: один дал, другой взял. Какой резон признаваться одному, или другому, или обоим вместе?

И что за смешные суммы, даже по тем временам: двести рублей, триста...

Кравцов Николай Иванович, директор торгового центра в Новочеркасске, теперь уже бывший, обвиняется в даче взятки одному из заместителей Будницкого Малиновскому. Вот он встает с тетрадкой в руке, этот Кравцов. Парень лет тридцати пяти, аккуратно одетый, внешность комсомольского работника из выдвиженцев. Малиновского поднимают снизу, сейчас он - свидетель. "Поднимают" - слово это я слышу не в первый раз. Там внизу, в подвальном этаже, боксы для заключенных, оттуда по лесенке их вводят в зал, прямо за барьер, то есть в самом деле поднимают.

Малиновский - высокий, худой, с маленькой головкой, стриженной под ноль. Пытаюсь представить его другим. Их всех уже трудно представить себе другими - теми, кем они были. Смирный Кравцов у себя в Новочеркасске держал в подчинении три тысячи человек. Магазины, склады, автобазы. Заместители, секретарши, личный шофер... Стриженный под ноль Малиновский был его начальством. Он-то его и посадил, показав на следствии, что получал от него взятки. Один раз триста рублей, другой раз двести и сверток с бутылками вина. Это когда Малиновский ехал в Москву, а Кравцов подошел к поезду: "У вас там наверняка расходы".

Малиновский показал на следствии, а Кравцов признался. Не сказал, что это оговор, не возмутился. А ведь мог! Сейчас, комкая тетрадку, он говорит, что давал Малиновскому деньги в долг. Малиновский усмехается. Почему? Что за этим скрыто? Зачем Малиновскому топить Кравцова, да и себе добавлять лишний эпизод? И почему признается Кравцов? Мог сказать "нет" - сказал "да". В обмен на что? Чем его пугали или что посулили?

Задаю этот вопрос прокурору. С прокурором мы познакомились накануне, в местном Доме кино. Смотрел на меня из зала и улыбался. До этого, в суде, не обмолвились ни словом. Теперь встретились, как старые знакомые, и в тот же вечер я был в гостях у него в холостяцкой квартире; сидел допоздна, не могли наговориться.

Толя Грачев из "Слова для защиты" - тот же рыжеватый пробор, рост, фигура, голос, и тоже, кстати, Анатолий - оказался завзятым киноманом. Учился в аспирантуре в Москве, защищал там диссертацию. Здесь двухкомнатная квартирка, книги, кассеты, тихая музыка, кофе, коньяк. Дом современного столичного интеллигента. Замечаю на полке монографию Босха. Книги: Трифонов, Аксенов. Любимый театр - Таганка, какой же еще. Наш человек.

После защиты оставляли в Москве, в докторантуре. Но случилась там, как всегда, чья-то дочь. Папа - цековский вельможа. Отдали место ей. Пришлось возвращаться в Ростов. Но, может быть, еще повезет. Поживем увидим.

Зарплата у него здесь - 200 рр. Не разгуляешься. Мать и брат - врачи.

О процессе - сухо, нехотя. Как он может быть невиновен - речь о Кравцове - директор торга, сами подумайте.

А почему все-таки признавался? Ну, тут может быть всякое. Мог следователь сказать: смотри, если не признаешься, мы тут тебе такое пришьем - мало не покажется. Приведем пять человек завмагов, и все они покажут, что давали тебе взятки, можешь не сомневаться. Любого возьмем. Так что уж лучше сейчас эти два эпизода с Малиновским.

Ну, а если вина не будет доказана, все еще настаиваю я. Что в этом случае прокурор? Отвечает: прокурор в этом случае должен отказаться от обвинения. Спрашиваю, знает ли он такие примеры. Отвечает туманно. Бывали отдельные случаи...

Мне жаль Кравцова, ничего не могу с собой поделать. Жаль, в общем-то, всех, но его почему-то больше других. Со мной рядом, в первом ряду, его жена. После того, как она допрошена, ей разрешили остаться в зале. Маленькая, худенькая, простое милое лицо. Они с мужем смотрят друг на друга, не отрываясь. Только что первый раз увиделись после его ареста, вот сейчас. Еще и вчера, и накануне, все эти дни, она, как свидетель, должна была оставаться за дверью. Вот сейчас - впервые. Что там дома? Как дети? Как ты? А ты как? Ничего, держусь. А ты? Я тоже...

Кажется мне, они ведут сейчас именно этот диалог, она шевелит губами, я даже слышу шепот. Он отвечает - тоже беззвучно - губами, глазами, улыбкой. Ее улыбка в ответ...

Клянусь, это нельзя сыграть.

Мне кажется, я уже улавливаю потаенную фабулу процесса. Кто и почему сказал так, а не этак. И что адвокаты. И что сами подсудимые. Когда начинаешь понимать, судебные заседания уже не кажутся длинными и утомительными, со всей их медленной рутинной, повторением одних и тех же формальностей ("Свидетель, вы предупреждаетесь..."), обилием незначащих слов. Тут борьба, она скрыта от глаз. На кон

поставлены жизни. Борьба интересов, драма. Как только начинаешь за ней следить, интересной оказывается любая мелочь.

Так случилось со мной. По случайности же я прихватил с собой из Москвы маленький диктофон - игрушку, с которой не хотелось расставаться, - и теперь, пристроив ее незаметно под газетой, записываю на пленку то, что слышу, а вечерами в гостинице прокручиваю записи. Никакой конкретной цели у меня нет. Писать о процессе не собираюсь. Почему? Не знаю. Так всю жизнь: собираю материал для книги, которую никогда не напишу.

И вот наконец этот день, которого ждали. Сегодня поднимут Будницкого. Он здесь, привезли. В зале - аншлаг. В первом ряду, обычно не занятом, все высокое начальство: председатель областного суда, областной прокурор. Оба пришли по такому случаю. Один из матерых адвокатов надел орденские планки, как заслуженный ветеран войны. Журналисты с блокнотами, телевидение тут как тут. Десять утра. Зал в ожидании.

Вот он, Будницкий, поднимается, руки за спиной. Усадили за барьером, впереди других.

Смотрит тоскливо. Ищет кого-то в зале. Здесь, вероятно, его семья.

Представлялся мне совсем иным. Хозяин целой области, как писали в газетах. Вальяжный. "Нельзя отказать в остроумии" - это из статьи в "Известиях". Подняли из подземелья старого сутулого человека. Вот он сидит сейчас, вобрав голову в плечи, торчат уши.

Встал. Допрос. Ваша фамилия, имя-отчество? Год рождения? Свидетель, вы предупреждаетесь, что за дачу ложных показаний... Распишитесь...

Дальше - длинный ряд вопросов. Товарооборот, план, товарное обеспечение, структура... Вопросы - ответы. Все быстро, компетентно. Как на деловом совещании.

И наконец: кому давали деньги?

Отвечает - кому и за что.

От кого получали?

Отвечает. Называет в том числе и сегодняшних подсудимых: от кого сколько.

Все элементарно. Ростовская область не имеет товарного обеспечения, как и все другие. И начальник управления торговли, как и все начальники всех управлений, едет в Москву за фондами. На местах ждут, что он на этот раз привезет. И привозил. Давал за это московским товарищам, получал от своих. Все знали: я пустым не возвращаюсь.

Мой прокурор: создавали ли эти лица условия, чтобы вы им давали? Требовали от вас? Отвечает: нет, никогда. Это подразумевалось. Прокурор: требовали ли вы того же от своих подчиненных? Ответ: нет, не требовал. Они сами люди догадливые. Прокурор: после того, как такой-то и такой-то стали давать вам деньги, отношения между вами улучшились? Ответ: на отношения это не влияло. Такому-то я, например, влепил выговор, он помнит, наверное. Одно другого не касалось.

Он, похоже, ничего не скрывает. Не ловчит, не оправдывается. Терять ему нечего.

Перерыв. Будницкий, тоскливо оглянувшись, уходит к себе в подземелье. За ним по одному, с паузами, уводят всех остальных.

Областной прокурор, Александр Денисович, был, оказывается, у меня на просмотре. Тоже поклонник кинематографа. Рассказывает: у них с Будницким квартиры в одном доме. Соседи. Накануне ареста сидели с ним вечером во дворе, на лавочке, был теплый вечер. Я уже знал: придется его брать, другого выхода нет. Звонил в обком: что делать? Там у них шок. Такой известный, уважаемый человек, член бюро, между прочим, депутат. Путь прошел - от кладовщика. Умница, вы же сами видели. А какой выход? В ту ночь, верите ли, не мог уснуть. Часа в три вскочил, будто толкнул кто. Звоню следователю: ну что, как там

Константин Михайлович? Как пережил арест, все-таки немолодой человек. Ничего, отвечает, нормально...

Выходим из Дворца правосудия вместе: мой Толя Грачев, его коллега и приятельница Ольга Ивановна, худенькая, рыженькая, некрасивая и очень привлекательная, есть такой тип некрасивых женщин. Обсуждаем. Сильное впечатление. Ведь честный же по-своему человек, при обыске, говорят, не нашли ничего, два костюма. Так честный или нет?

Прокуроры - о себе, о своей трудной жизни. Приплачивать бы надо им за опасность, за риск... Вот вы говорите: оправдать Кравцова. А знаете ли, чем это чревато для судьи, подписавшего оправдательный приговор, или прокурора, отказавшегося от обвинения? Ведь неизвестно, что посулил родственникам подсудимого адвокат, беря у них наверняка кругленькую сумму. Вы уверены, что он не сказал им, что деньги эти - для прокурора и судьи? Вот чем чреват оправдательный приговор. Ну ладно, подозрение. А представьте, приговор этот потом отменяет высшая инстанция - куда и о чем пишут разгневанные родственники? И таких случаев немало. Не ужасайтесь, но адвокаты сейчас все чаще входят в незаконные отношения с судьями. А то просто делают вид, что находятся в таких отношениях, пусть, мол, родственники знают. Вот только сейчас в вестибюле, при людях, ко мне подходил адвокат такой-то, рассказывает Ольга Ивановна. Я боюсь этого человека. Он со мной что-то такое про театр - мол, видел меня в театре,- а я шарахаюсь от него. Он хочет, а я не хочу, чтобы нас видели вместе!

А ведь и следователи подвергаются такой же опасности. И поэтому лепят по максимуму, пишут, что было и чего не было. Пусть лучше потом суд исключит какие-то эпизоды за недоказанностью, по крайней мере следователь вне подозрений. У нас вот одного так затаскали, что парень пустил себе пулю в лоб.

А судьи, вы думаете, как? Наш Георгий Александрович, председатель, милейший человек, как вы могли убедиться. Но ведь требует каждый раз, чтобы ему приносили решения судебных коллегий о пересмотре приговоров. И отменяет, если там - в сторону смягчения. "Сейчас не время. Оставьте, как было". Он у нас тем более в пенсионном возрасте, сами понимаете. На покой не хочется. У каждого свой интерес...

Так мы славно разговариваем втроем на ростовской улице. Спутники мои поглядывают на меня с веселым, чуть снисходительным сочувствием: что-то он у нас приуныл. Ладно, повеселим вас напоследок. Такая вот замечательная история, прямо для кино. Ну, вы уже знаете, как это делается с апельсинами или лимонами. В данном случае были лимоны. Так вот, три приятеля, фруктово-овощные боссы в Таганроге, заработали за короткий срок приличную сумму - сто тысяч. Спрятали деньги в сейф там же где-то, на овощебазе. Один из них, некто Иваненко, предлагал поделить их сразу же, но друзья почему-то не торопились. Тогда он решил завладеть всей суммой один. Проник поздно вечером на базу, открыл сейф, взял деньги, как уж он их там спрятал, чтобы унести, не знаю, но перед тем, как унести, решил устроить пожар. Применил по неопытности какую-то горючую смесь, которая тут же взорвалась, взрывной волной его отбросило в сторону, деньги разлетелись по воздуху. С ожогами второй степени этого Иваненко подобрал какой-то "жигуль", отвез в больницу, а купюры все продолжали летать, как в кинофильме! После этого их всех и взяли, определили лет на десять. Иваненко жив, где-то тут близко сидит...

Посмеялись. И впрямь эффектный сюжет для комедии. Что-то похожее я уже видел. С Жаном Габеном и Делоном, если не изменяет память. Там деньги всплывают в воде.

И напоследок. Все с тем же догадливым сочувствием:

- Что уж вы их так жалеете, Анатолий Борисович! Да они и в местах не столь отдаленных будут жить припеваючи, да и сейчас в тюрьме как-то устроились с передачами, можете не сомневаться. Там всюду свои люди!..

Прощаемся. Уезжаю.

Увожу с собой, между прочим, книжку, подаренную мне Георгием Александровичем, председателем, с трогательной надписью и круглой печатью областного суда,- Уголовный кодекс...

Повторяю, весь этот мой интерес, даже, может быть, болезненно-острый, не был интересом профессиональным, то есть писать я об этом не собирался. Сегодня это выглядит непозволительной блажью. Собирать такой материал день за днем в суде с диктофоном, да еще и с Уголовным кодексом в придачу, не имея практической цели в виде очередного сценария? И тем не менее.

Может, сработало опасение, часто посещавшее нашего брата: сделать как следует, то есть по правде, не дадут, а тогда зачем браться? Но меня это вроде бы никогда не останавливало, не помню за собой такого. Может быть, остановило на этот раз? Может быть, сам того не сознавая, я спасовал перед открывшейся мне чудовишной правдой? Ведь входил в зал суда с предубеждением против субъектов, сидящих за барьером, взяточников и казнокрадов, с нерассуждающей верой в правосудие. А в итоге?

Вскоре после отъезда я позвонил из Москвы моему молодому прокурору и от него узнал о приговоре, которого не дождался тогда в Ростове. Бедняга Кравцов получил все-таки свои семь лет с конфискацией, остальные - кто восемь, кто десять. Иначе было невозможно, утешил меня мой Анатолий Владимирович. Семь лет, как я удостоверился в Уголовном кодексе, были минимальным сроком по этой статье: от семи с конфискацией имущества. За убийство полагалось - от трех.

Суд над Будницким состоялся несколькими месяцами позже. Его приговорили к тринадцати годам. Я прочел об этом в газетах. Из газет же вскоре узнал о его смерти. В "Литературке" появилась грозная статья: Будницкий умер в лагере, в Сибири, а похоронен в Ростове, на престижном кладбище, чуть ли не на "аллее героев". Корреспондент негодует по этому поводу. Не побоялись привезти и похоронить на виду у всего города. И за гробом, как пишет он, шли толпы с цветами.

Как к этому всему относиться?

Я ловил себя на безотчетном сочувствии к тем, кого по идее должен был презирать и ненавидеть, как личных врагов. И, надо сказать, не находил понимания ни в ком из моих друзей и знакомых, кому об этом рассказывал. Когда я приводил в рассказах реплику Будницкого на процессе, что вот, мол, с тех пор, как меня посадили, в Ростове продукты по талонам, при мне такого не было, и вспоминал оживленную реакцию судебного зала,- на меня смотрели с укоризной. Да это же враги, напоминали мне. Они живут за счет таких, как ты. Такие, как ты, мечутся по магазинам в поисках молока и мяса, шмутки покупают из-под полы, даже книги - у спекулянтов. А этим все доступно, они хозяева жизни, они и смотрят на нас с тобой снисходительно, как на фраеров! Стыдно быть бедным - не они ли это внушили нашим детям!

Вот эти - за барьером, с затравленными взглядами. Им дай волю!

Но с другой стороны... С другой стороны - все тот же классический русский вопрос: а судьи кто?

Замкнутый круг!

Какие-то темные личности подкладывают в бункер гнилые лимоны, это их промысел, иначе им не жить. Деньги, если они не разлетелись по воздуху, как в кино, оседают в карманах их собственных и других. Какой-нибудь трудяга Кравцов получает от них определенную дань, а как же иначе, он не может не брать, потому что должен дать - Малиновскому ли, Будницкому, кому-то там еще, а те по цепочке - московским большим начальникам. Те должны строить себе дачи, женить детей, а еще, наверное, отваливать куш другим большим начальникам, которых мы не знаем. Без этого Будницкому не привезти в Ростов масла и колбасы, а этого от него требуют - он должен привезти, а стало быть, должен дать.

Но вот в этой фабуле появляются новые персонажи. Следователь. Он молод и честолюбив, у него жена и ребенок, обещают квартиру, и вот, кажется, счастливый случай. Отдай мне, Кравцов, эти два эпизода, а то ведь, смотри, повешу на тебя такое, что семью годами не отделаешься. Да семь ты и не просидишь, скостят рано или поздно, соглашайся, Кравцов.

У судей - свой интерес. У прокурора - свой. Александр Денисович беседует с Будницким на скамеечке, а ночью хватается за сердце: как он там, бедный, пережил арест. У Александра Денисовича свои проблемы: вот ведь как стали трясти прокурорских работников, не оплошать бы, излишняя строгость не помешает. Вон в газетах сегодня: сняли со Щелокова генеральское звание, взялся за него, значит, Андропов, делай отсюда выводы.

Александру Денисовичу еще лет пять до пенсии, а председателю облсуда уже стукнуло шестьдесят - того и гляди, отправят на заслуженный отдых, держи ухо востро.

А у Толи Грачева из "Слова для защиты" - наоборот, все впереди. Когда же, если не сейчас? Тем более такое

громкое дело. А то ведь опять, сволочи, обойдут. Или, чего доброго, заподозрят. И куда же он тогда со своими шестидесятичными идеями, с Галичем и Высоцким?

Каждый - свое, то, что ему уготовано, не более того.

А что же я, грешный, в этой многофигурной композиции? Что уготовано мне?

Как там у Чехова в письме к Суворину: прокуроров и без нас достаточно. Виновен или нет Дрейфус, а Золя тысячу раз прав. Дело писателя - защищать.

Но что же тогда с моей страной, как ей жить, по какому закону, если этот, действующий, нарушается сплошь и повсеместно, а его применение только умножает зло? Может, это в таком случае уже и не закон, а преступники уже и не преступники и обвинители - не обвинители?

Тоже мне откровения. Кто-то знал это с самого начала. Завидую этим людям. А нет, впрочем, нет, не завидую - их знанию, с которым они жили и терпели. Не променяю на их мудрость наши запоздалые открытия. Этот страх, муку, удивление, когда рушатся на глазах голубые города твоих иллюзий.

Глава 18

ПРЕСЛОВУТЫЙ ПЯТЫЙ СЪЕЗД

Прошло тринадцать лет. Пятый съезд кинематографистов СССР, когда-то жгуче актуальный, превратился в невнятную легенду, предание из далеких времен, и вспоминают о нем - если вспоминают - чаще всего с обратным знаком, то есть поменявши тогдашний плюс на теперешний минус. Отсюда и пресловутый. Слышал не раз, где-то даже читал.

Считается - и это стало уже общим местом,- что пресловутый съезд и привел в состояние упадка наш кинематограф, причинив ему невосполнимые разрушения. Что ж, может, отчасти так оно и есть. Если свобода приносит разрушения, а она их несомненно приносит; если свобода недруг дисциплины, а это, увы, действительно так; если наконец свобода - это то, чем пользуются все без разбора, как хорошие, так и плохие, как умные и даровитые, так и глупые и бездарные, как честные шестидесятники, так и ушлые представители новой формации, а они-то как раз и пользуются в первую очередь,- то да, в самом деле, Пятый съезд навредил!

А ведь всего-то и случилось на этом съезде, что избран был новый состав правления, как и полагалось по уставу, но в этом правлении не оказалось многих известных людей, прежних лидеров Союза, его секретарей, общим числом 12 человек. Избрали новых. Тоже полноправных, советских, отчасти даже партийных, но - других. Только и всего, если брать факты.

Но это почему-то означало революцию.

Десять лет спустя один из двенадцати низвергнутых секретарей, известный кинорежиссер, объяснял мне ночь напролет в купе поезда, где мы оказались вместе, что Пятый съезд - дело рук западных спецслужб, ЦРУ, ни больше ни меньше. Через своих агентов влияния - Горбачева и Яковлева прежде всего - коварный Запад постарался дестабилизировать обстановку в нашей стране, внести сумятицу в умы, выбрав для этой цели съезд кинематографистов как пример остальным. И, как видите, удалось! "Ты это всерьез?" - спросил я, не веря своим ушам. Оказалось, что всерьез. Попутчик мой глядел на меня с сожалением: вроде бы неглупый малый, а не понимает таких очевидных вещей!

Да нет, он не придурился. Будучи сам человеком весьма неглупым, он тем не менее свято верил в бредовую версию со спецслужбами, и его было не переубедить, как я ни старался.

Тут только я понял, как велика обида.

При том, что никто не лишал его ни работы на студии, где был он царь и бог, ни заслуженной славы мастера. Ну, может, чуть потускнели регалии так это ведь и у всех нас, "заслуженных" и лауреатов советской эпохи. Так что же еще? Профессия его, к слову сказать, никогда не была легкой, он вкалывал на съемочной площадке и в зной, и в стужу, как и любой из его коллег. И как любой - с заслугами или нет, без разницы - не

был убережен от идиотских поправок, от загадочных "дач", где смотрели фильмы и откуда каждую минуту мог последовать "звонок". Так что же? Чем его так уж достали эти проклятые спецслужбы западных стран?

Лишили "секретарства"? И только-то?

Это сегодня трудно понять непосвященному. Эти драмы, эти страсти как с той, так и с другой стороны.

Я должен об этом написать.

Пятый съезд начинался, как Четвертый. Как и все предыдущие, как все аналогичные съезды, будь то писателей или композиторов, архитекторов или художников. В Большом Кремлевском дворце, с членами Политбюро в президиуме, точнее, над президиумом, за его спинами, в ложах; с бурными аплодисментами и прочими надлежащими атрибутами, включая чемоданчики-кейсы, пахнущие искусственной кожей, и в них аккуратные папочки в глянцевых обложках, а там отпечатанные списки, за которые нужно только поднять руку. Все, как всегда. С одним только отличием, одной малостью, на которую никто, казалось, не обратил внимания: несколько человек из президиума, главные лица Союза, включая самого докладчика, не имели делегатских мандатов. То есть не были избраны на съезд. Не прошли на выборах.

Как такое могло случиться? До сих пор проходили все, кто должен был пройти; кому полагалось. Существовала годами отработанная механика: нужно избрать, допустим, 29 человек - предлагаются 29 кандидатур. Вы хотите еще кого-то предложить? Пожалуйста! Скажите только - вместо кого!.. Тут предлагающий, как правило, тушует: кому охота наживать себе врагов. "Вместо кого"? Да ни вместо кого!

О том, чтобы добавить в список 30-го, 31-го и так далее - кто больше наберет голосов, тот и прошел, - не было и речи. Это что-то из эпохи комсомольских собраний нашей молодости. Другие времена.

Так вот, нашлись смутьяны, возмутители спокойствия, настроившие зал таким образом, чтобы кого-то непременно прокатить. Разбавили список лишними фамилиями, а мест, как уже сказано, 29, и в итоге за чертою, то есть без мандатов, остаются раз те, на кого делало ставку начальство. Так было на собрании у критиков - они-то первые и начали; потом у режиссеров и операторов и наконец у актеров. Только драматурги почему-то не стали поднимать смуты, сознательные люди. Опустили бюллетени, не глядя, и пошли в буфет.

У критиков остались без мандатов главные редакторы "Советского экрана" и "Искусства кино", ректор ВГИКа, директор НИИ киноискусства, Баскаковского, как его называли, института, а именно сам Баскаков, и так далее. На собрании у режиссеров, самом многочисленном и бурном, до двух ночи, набрасывали выкриками из зала столько новых фамилий-кандидатур, одну за другой, что заготовленный список уже заведомо трещал по швам. Напрасно председательствующий призывал остановиться, это только подливало масла в огонь. Сам он сгоряча снял свою кандидатуру, но самоотвод не приняли. А потом дружно повычеркивали в бюллетенях. Как и многих других. Всю верхушку Союза. Зал разгулялся, что тут скажешь.

До съезда оставался месяц.

13 мая 1986 года в Кремле, как я уже говорил, при большом стечении народа, с делегатами в зале, гостями и прессой на балконе, членами Политбюро во главе с Горбачевым в ложах, объявлено было открытие V съезда кинематографистов СССР: ленинградский режиссер Иосиф Хейфиц, по праву старейшего, как и полагалось по ритуалу, взошел на трибуну для вступительной речи.

Он мне позже рассказывал, как перед самым выходом на подиум, там, в кулуарах, оказался рядом с Горбачевым, и тот, познакомившись, спросил его с юмором: "Вы-то хоть делегат съезда?" - "Да", - скромно ответил Иосиф Ефимович. Имелось в виду, что другие - не делегаты. Горбачев улыбался. Похоже, он отнесся к происшедшему, как к курьезу, не видя большой разницы, кто там у них делегат, а кто нет.

Это - Горбачев, хитрый политик. Что же сказать о наших недалёковидных лидерах, абсолютно не ждавших подвоха. Неделегаты спокойно расселись за столом президиума, как привыкли. В папочках под глянцевою обложкой значились их имена, и съезд безропотно проголосовал "за", подняв мандаты.

Странно: никто из них - ни Горбачев у себя наверху, ни сами они, только что занявшие места в президиуме, как ни в чем не бывало, - никто не посчитал, что брошен вызов залу. Подумаешь, какое дело: с мандатами

или без - вот они мы. На тех же местах те же лица.

И заметим еще: ни в ком из них не взыграла даже простая обида за то, как с ними обошлись. Нет чтобы хлопнуть дверью: не выбрали - ну и катитесь к такой-то матери с этим вашим съездом! Так нет же - пришли и сели.

Что это? Оплошность? Беспечность? Наплевательство? Если так, то обошлось оно им очень дорого. Зал принял вызов.

Но это не было ни оплошностью, ни ошибкой благодушия, ни даже наплевательством наконец. То есть, может быть, и тем, и другим, и третьим, но вследствие одной главной причины - всего прежнего опыта и уклада жизни и веры в то, что уклад этот вечен.

Если бы люди эти думали по-другому... тогда это были бы не они.

Кого тут персонально можно укорить? Так жили, наверное, мы все.

Начиналась другая эпоха. Этого еще никто не знал, ну разве что ЦРУ.

А на съезде в тот день, 13-го мая, все пошло своим чередом.

Почему люди выступают? Что за такая сила выталкивает человека на трибуну в нетерпенье сказать что-то именно сейчас и всем? Я не говорю о политических митингах, с этим как раз все ясно. Но наши профессиональные сборища - съезды или еще пленумы, как они у нас называются, секретариаты, симпозиумы и т. п. - почему и здесь столько ораторов, что им всем нужно? Какой прок от их выступлений?

На собраниях, которые я помню и где, случалось, тоже выступал (о чем всегда почему-то потом жалел, но - потом, постфактум) не выработывалось никаких реальных программ и решений, которые затем проводились бы в жизнь, и все это знали - и тем не менее "пленумы" собирали обычно полные залы, и помнится, как в зависимости от того, "кто выступает", происходил отток из зала в фойе или, наоборот, из фойе в зал... У нас нет ни общественной, ни уличной жизни, жаловался еще Чехов, и это верно, увы, до сих пор - и сейчас даже больше, чем раньше. Пленумы, вслед за которыми ничего не менялось, были своего рода отдушиной, возможностью и повидать сразу всех, и что-то услышать с трибуны - чаще всего то, что и без того уже знали все, но каждый раз в новом ораторском исполнении, с подтекстами, которые так любил зал, а то и с отвагой и риском, приносившими оратору особенный успех: "хорошо сказал!"

Это было чем-то похоже на состязание акынов, словесный турнир, где каждый изоощрялся в искусстве устной речи и где, конечно же, ценился остроумный намек, афоризм, эвфемизм, то есть умение назвать что-то другими словами, в пику начальству, разумеется.

Начальство же относилось к словам ревниво. Меня это всегда удивляло: в стране победившего материализма - такое вниманье к звуку, к словам! Кто что сказал значило подчас больше, чем кто что сделал. Сказал!.. Памятные мне громкие скандалы послесталинского времени, конца 50-х - начала 60-х, связаны, как ни странно, с двумя речами - Алексея Арбузова на каком-то писательском пленуме и Михаила Ромма в ВТО. Оба текста у меня сохранились, тогда они ходили в списках, сейчас даже трудно понять, что уж там такого крамольного. Арбузов построил свою речь на репризе: "Служенье муз не терпит суеты", декларируя независимость художника от сиюминутной "злобы дня". Михаил Ильич позволил себе кое-что покруче: замахнулся на писателя Кочетова - и как же его потом таскали. В книжке Ромма есть даже его "объяснительная" по этому поводу в ЦК, грустно сейчас читать.

Уж не знаю теперь, кто от кого - мы ли от них, они ли от нас заразились этой почти мистической верой в силу слов.

Так зачем же все-таки человек выступает? Что движет им в эти минуты? Задавал этот вопрос и себе - после того, как, уже давши зарок не тратить понапрасну слова и нервы, все же зачем-то тянул руку вверх и шел к трибуне. Тщеславие? Может быть, и оно, куда денешься. Предвкушение приятных минут, когда стоишь в фойе, и к тебе подходят, с пожатьем руки или без: "Молодец, хорошо сказал! Надо б еще добавить то-то и то-то"? Ну, может и так. Неосознанно. Но прежде всего, конечно, вот эта идиотская, неистребимая вера в силу сказанного, поскольку все же, как известно, вначале было слово! Желанье немедленно возразить

кому-то, сказавшему что-то не так, ответить, дополнить, поругаться наконец, сказать, сказать!

Зачем - в тот момент не думаешь.

Все описанное относится, как уже понял читатель, к времени прошедшему. Нынче охотников выступать поубавилось, интерес к пленумам заглох: полупустые залы, не то, что прежде. И кто что сказал - мало кого волнует. Сказал - и сказал. Слова подшевели.

И не значит ли это, что мы приходим к нормальной жизни.

Так-то оно так. Конечно. И все-таки жаль. В той, ненормальной, положила руку на сердце, были свои волнующие моменты. Словом, есть что вспомнить.

Речи на Пятом съезде произносились хорошие, то есть выразительные, со всем тем, что нравится аудитории и отвечает ее ожиданиям. Особенный успех имел Ролан Быков. Это было в первое же утро, и он, можно сказать, задал тон. Говорил хорошо, крупно, какими-то весомыми, внушительными абзацами, под аплодисменты. Ролан - прирожденный оратор и, конечно, великий актер. Сейчас, перечитывая его речь (стенографический отчет издан в свое время отдельной книжкой), я не нахожу в ней ничего уж такого особенного, чему следовало так часто и громко рукоплескать. А помню, сам отбивал ладони. "Тут говорили о том, что у нас нет многих прав. Но у нас есть права, данные нам Октябрьской революцией и Советской Конституцией. Мы - хозяева в нашей стране, мы - хозяева в кинематографе!" - отчеканивал Ролан. И - "бурные аплодисменты", как гласит ремарка.

Нет, тут, конечно, был свой подтекст. Не слуги, а хозяева, и извольте с этим считаться. Хозяева здесь мы, а не кто-то другой. Мы!

Но дело, как я теперь понимаю, не только в смысле самих слов, а и в том, как они произносились, какой несли заряд, азарт, энергетику. И в этом Ролану нет равных.

С этой речи, с этих бурных аплодисментов, сопровождавших каждый ее пассаж, и началось, собственно говоря, то, что стало Пятым съездом.

С этого момента зал чутко реагировал на все, что говорили с трибуны. Тот интерес, всегда немножко ленивый и праздный, сродни любопытству, что сопровождал подобные собрания, переходил в какое-то другое качество, как если бы завзятый шутник и острослов к удивлению всех вдруг заговорил серьезно. Зал отзывался на каждое слово, бурно приветствуя все то, что нравится, и столь же страстно "захлопывая" ораторов, когда говорили "не то" или не нравились сами по себе. Бедного Эмиля Лотяну так и просто согнали с трибуны. Не дали говорить Наумову. Что он такого сказал? Лотяну был несколько высокопарен, он поэт, пишет стихи. Не понравилось. А Наумов Владимир говорил, казалось, "по делу". Но вот что: "Молодые люди должны понять, что искусство кино родилось не с их появлением на свет". Или: "...эти молодые критики, которые сейчас много разговаривают (аплодисменты), а мы посмотрим, какой вклад они внесут в наш кинематограф". Аплодисменты в данном случае означают: хватит, кончай! В конце речи, после очередного, вполне бесспорного, кстати сказать, рассуждения - ремарка: "Аплодисменты, шум, свист в зале" - и слова оратора: "Свистеть в этом зале как-то неуместно. Я скажу несколько слов в заключение..." Реплика председательствующего: "Прошу тишины, товарищи!"

Интересно, что выступающий вслед за Наумовым Ежи Кавалерович, представленный как почетный председатель Союза кинематографистов Польши, начинает словами: "Я еще в Варшаве подготовил свое выступление, но под влиянием атмосферы, царящей в этом зале, под влиянием его климата я решил, что читать текст заранее подготовленного выступления не буду".

Это он правильно сделал!

Дальше хлопали Филиппа Ермаша. В стенографическом отчете эти "аплодисменты" почему-то опущены - может, потому, что были особенно неприличны и вызывающи. Мне рассказывали люди, близкие к Ермашу, что именно в этот момент, сходя с трибуны, наш министр и принял для себя решение о добровольной отставке. Что там ни говорите, мужское решение; оно делает ему честь.

Зал пьянел от свободы, упивался свободой. Особенно безумствовала галерка. (Недаром же на съезде

писателей, через два месяца после нашего, билетов на балкон не было вовсе, всех гостей - в зал. Учли опыт!) Я помню мальчиков из кремлевской охраны, их растерянные лица. Они стоят тут на всех съездах, сессиях; такого еще не было. Так, чтоб ходили туда-сюда, хлопали как попало? Свистели?!

К представителям цеха сценаристов - нас выступало трое - зал отнесся более лояльно. И при последующих выборах правления, когда всю лето голову, из наших 20 кандидатов не пострадал ни один. Насколько я помню, благополучно прошли и операторы. Вычеркивали режиссеров. Они как-никак на виду. Им досталось, надо понимать, и от своих же коллег режиссеров, и от "угнетенных классов" - операторов, художников, тех же сценаристов и всех остальных. А как еще объяснить?

Впрочем, найти какие-то разумные объяснения тут, конечно, трудно. Первое, что бросается в глаза, это как раз неадекватность. То есть как бы отсутствие причинно-следственной связи. Почему, в самом деле, захлопывали такого-то, а этого и вовсе прокатили на выборах? Никиту Михалкова, например. Или Меньшова. Или Губенко. Ведь никто из них прежде в руководстве не состоял. Люди достаточно независимые. И не заласканные начальством. Как долго мытарили того же Михалкова с "Родней", а Меньшова - с комедией "Любовь и голуби": заставляли вырезать "пьянку", он не сдавался. Да уж и Губенко натерпелся не меньше, чем другие из сидевших в зале. В чем тут дело?

Михалков вступился за Бондарчука, которого обижали на съезде. Ну и что же в том плохого? Это даже красит того, кто вступился!

А Меньшов - тот покрыл обоих: и Бондарчука, и Михалкова. Одного - за неудачную картину, незаслуженно восхваленную, другого - за неуместную "защиту". И вдобавок предупредил, что главные события "развернутся завтра", то есть при выборах. Как в воду глядел.

А Губенко - тот и вовсе не выступал. Правда, сидел за столом президиума, в первом ряду. Отсвечивал, как говорится.

Неужели только за это?

Казалось бы, яснее с начальством, кого незадолго перед тем лишили мандатов. Но и тут не выстраивается какая-то одна версия. Конечно, не надо было лишний раз мозолить людям глаза, сидели бы себе тихо, как гости. Но кто ж это тогда понимал? И, с другой стороны, ведь были же и заслуги. Союз кинематографистов, и это всеми признано, был до сих пор самым мирным из творческих союзов, не в пример писателям, давно уже разделившимся на враждующие группировки. Ничего похожего никогда у нас не было, людей не обижали. Защищали, когда было можно. И с руководителями союза нам, в общем-то, повезло, они-то и поддерживали, как я и сейчас уверен, общую благожелательную атмосферу. Я, кстати, сказал об этом на съезде - кажется, единственный из выступавших, - добавив, что нельзя быть неблагодарными. Мне даже слегка похлопали за это. Но больше понравилось другое место в моей речи - там, где было сказано, что негоже одним и тем же людям занимать одновременно посты и секретарей Союза, и членов коллегии Госкино - что за генералы такие? И нужна ж какая-то состязательность между той организацией и этой. Тут мне здорово аплодировали. Это не помешало моим коллегам в новом секретариате через два-три месяца занять те же места в коллегии, к тому времени освободившиеся. Все повторялось.

Но вернусь к теме.

В те застойные, как мы их называем, времена существовал тип функционеров, тяготевших, а то и просто друживших с интеллигенцией. Эти люди старались как могли смягчить, ослабить тот пресс, под которым все мы существовали, придать режиму, насколько это было возможно, какие-то либеральные черты, по крайней мере поощрить талантливых художников, покровительствовать им в меру сил. Я повторяю: "в меру сил", "насколько возможно", потому что люди эти, творя благо, все же не жертвовали своим положением, тут были пределы. Когда кто-то из них неосторожно выламывался из системы, с ним расставались безжалостно. Так было в свое время с Георгием Куницыным, занимавшим достаточно высокий пост в ЦК. Его вышвырнули, как только он зашел слишком далеко в своих либеральных симпатиях. Этот незаурядный, самобытный человек заслуживает отдельной повести; недавно мы, увы, простились с ним... Были и другие люди этого ряда; знаю, что даже лучшие среди нас не пренебрегали их дружбой - назову Тарковского, Высоцкого... Сейчас можно как угодно упрекать этих номенклатурных людей за их должности, за ритуальные слова, которые ими произносились в нужных случаях, за двоемыслие, в конце концов, - но

спасибо судьбе, что они были, как могли прикрывали нас и не отдали на растерзание суловым.

В этом ряду и те, кто возглавляя наш союз - люди искусства, пересевшие на черные "Волги". (Здесь придется говорить и о человеке мне близком, с которым прожиты рядом годы, целая жизнь. Как тут быть? Хочу оставаться искренним, какой еще выход, если взялся за перо. Надеюсь, что ничем не оскорблю старой дружбы.) У нас не было, как я уже говорил, ни междоусобной вражды, ни этой злобной ксенофобии и антисемитизма, ни скандальных проработок наподобие той, которой подвергся в Союзе писателей альманах "Метрополь". И то правда: не было своего "Метрополя". Но, в общем-то, хватило бы при желании и других поводов - не было желания. На улице Воровского устроили позорное судилище над Галичем (знаю от него в подробностях), у нас на Васильевской в этих случаях - когда процедура исключения была неотвратимой (Галич, Аксенов) - проделывали это вслед за другими по-тихому, бегло, опустив глаза. Разница невелика, но все-таки разница, согласитесь. Не рвались в бой, не хотели. Всюду, где можно - я опять повторяю: где можно,- старались себя блюсти.

Не так уж мало, если вспомнить еще начало 80-х. И - очень мало, как выяснилось, для года 1986-го.

Тут сразу спросилось и за фильмы, положенные на полку, и за погубленные замыслы, за режиссеров и авторов, которых никто не защитил слава Богу, не распинали, даже сочувствовали, и на том спасибо, но и не выступили в защиту, не сказали веского слова, не протестовали. Благородная стыдливая интеллигентность оборачивалась конформизмом. Не смели.

И это припомнилось в свой час.

Так чья же тут вина?

До сих пор со стыдом вспоминаю, как я однажды советовал Алексею Герману - из лучших чувств, конечно - принять "поправки", которыми его в очередной раз терзали (кажется, по поводу "Лапшина"). Ну не все, хоть частично. Поищи там, говорил я, хоть что-нибудь, ведь они не отстанут, а картину жалко, сколько можно бороться. Мы стояли у дома, где в то время жили оба; как все московские соседи, общались в лифте или у подъезда. Алеша выслушал меня, посмотрел с сожалением, как мне показалось, и сказал: "Не буду".

Так мы жили.

Я даже готов понять обиду тех, с кем так сурово обошлись на Пятом съезде, в том числе и моего попутчика в поезде, уже упомянутого, хотя десять лет срок достаточный, чтобы остыть. В самом деле: за что? В чем они виноваты? А что же вы-то, братцы, кто из вас за кого вступился? Кто забастовал? Жили применительно к обстоятельствам, кому как удавалось. Не подличали, но ведь и не стояли насмерть. Жили. Думали, что это - навсегда. На наш век хватит.

Так, может, это всем нам - черные шары на этом Пятом съезде, обезумевшем от глотка свободы?

И это, похоже, наиболее убедительная из всех версий и догадок.

Просматриваю в который раз результаты голосования - выборов нового правления союза. Из числа "непрошедших" (31) четверо не набрали и 50 процентов голосов. Это в своем роде рекорд: 361 "против", 345, 308, еще раз 308 - из общего числа 599.

Но и у тех, кто прошел, у самых, казалось бы, бесспорных - тоже немало черных шаров. 68 у Габриловича, 65 у Райзмана, 108 у Рязанова, 85 у Григория Чухрая... Почему? За что?

Как если бы, оставшись наедине со списком, втайне договаривали то, что недосказали вслух, то, что не смели еще сказать, и это был общий беззвучный вопль: "Надоели! Убирайтесь! Долой!"

Ни одного человека - единогласно... Самым удачливым из всех оказался наш грузинский друг, сценарист Сулико Жгенти: у него 7 "против". Говорят, он воскликнул: "Покажите мне этих семерых негодяев!"

Был роковой момент, когда чаши весов заколебались: одно усилие, один упреждающий ход - и события повернулись бы в пользу проигравшей, тогда еще только проигрывающей стороны. Это тот случай, когда без преувеличения решали минуты. Так бывает только в романах.

По порядку.

Наступил третий, решающий день съезда: выборы правления. Процедура давно отработана: за час до начала общего заседания собираются члены партии, так называемая партгруппа; здесь, как известно, своя дисциплина. Часом позже на рассмотрение съезда предьявляется согласованный список - и вперед.

Так было и на этот раз. Так начиналось.

В согласованном списке - 213 фамилий, 213 кандидатур, предложенных к избранию, и среди них те же самые лица, ранее забаллотированные, лидеры прежнего Союза, пришедшие на этот съезд, как мы уже знаем, без мандатов. Теперь они имели как раз реальную возможность быть избранными и вновь войти в руководство. Была одна тонкость, дававшая им такой шанс.

Тонкость вот такая. Если на тех выборах, прежних, разыгрывались делегатские мандаты, и было их строго ограниченное число, по квоте, чем, собственно говоря, и воспользовались недруги, то теперешний список правление - не был ограничен никакой цифрой: проходили те, кто набрал 50 процентов плюс один голос, то есть практически все, как показывает опыт. А уж там, в правлении, не могло быть никаких неожиданностей: собирается пленум и голосуют простым поднятием рук за кого нужно.

Так было с незапамятных пор. И к этому шло. И это был бы, конечно, печальный итог. Дело даже не в персоналиях. Кстати, Лев Кулиджанов, как человек чести, несомненно отказался бы от продления своих полномочий первого секретаря на новый срок и, собственно, уже заявил об этом на партгруппе. Но были же рядом с ним и другие. Их возвращение во власть, да просто сам факт избрания означали бы поражение съезда. Весь его пыл и жар, буря и натиск - все оказалось бы впустую, все сведено на нет.

Зал заволновался. Это было видно и слышно по гулу в партере, шуму на галерке. Огласили список. Какие будут дополнения? Все как по нотам.

Нужна была чья-то тактика, драматургия. И она была явлена. Счет шел действительно на минуты. Кто кого?

Итак, будут ли добавления? Да, будут... Пожалуйста! Называйте имена!

Председательствующий спокоен и благодушен. На сей раз это Василий Соловьев, наш друг сценарист, он же секретарь в прежнем Союзе, человек честный и бесхитростный. Ах, им бы сюда кого похитрее! Василий Иванович добросовестно высматривает поднятые руки в зале. Кто еще хотел? Громче, пожалуйста. Как фамилия, повторите. А он кто, откуда?

Вопрос не праздный. Называют наряду с известными и случайные имена, кажется, только что кому-то пришедшие на ум, и, похоже, с одной целью расширить список.

И так добавляют ни много ни мало - тридцать фамилий. Точнее 31. Все, подвели черту.

Я вдаюсь во все эти подробности, может быть, даже утомительные для нормального читателя, потому только, что они-то и окажутся историческими.

Так вот, 31 фамилия "в остатке". Итого не 213, как предполагалось, а 244. Зал волнуется. В президиуме спокойствие: проходят все.

И тут впервые приоткрывается интрига. Вопрос из зала:

- А как будем выбирать?

Ответ:

- Как обычно.

- То есть?

- По правилам.

- По каким?

- По известным,- отвечают из президиума, уже чуя подвох.- Для избрания требуется 50 процентов плюс один голос.

- Нет, братцы, так дело не пойдет!

Тот, кто произнес эти слова в решающий момент, на самом деле и произвел революцию на Пятом съезде.

Это были Борис Васильев и Сергей Соловьев. Они выбежали на сцену оба одновременно - Соловьев с багровым лицом и бледный, как полотно, Борис Васильев.

- Нет, братцы, так дело не пойдет! - кричал Соловьев еще на пути к трибуне.- Мы только что с вами проголосовали за численный состав - 213, давайте этим и ограничимся, сколько бы там ни было кандидатов! Проходит тот, у кого больше голосов, остальные вылетают! Ставлю на голосование!

Роковая минута. Сейчас зал проголосует: 213 вместо 244 - и 31 человек окажутся за чертой. И все прекрасно знают, кто именно. Знает президиум, и знает зал.

Последняя попытка спасти положение: кто-то из президиума ссылается на устав. Там сказано: 50 плюс 1.

Сережа Соловьев - в микрофон:

- А что такое устав? Кем он принят? Съездом! А мы с вами кто? Съезд!

И Борис Васильев срывающимся голосом:

- Хватит быть рабами! - под овации зала.

Вот в эту минуту исход съезда и был решен.

Нахожу записи в дневнике: без конца звонит телефон. Михалков Сергей Владимирович. С чего бы это? Мы не так уж коротко знакомы.

- Объясни, старик, за что они прокатали Никиту?

- Это необъяснимо.

- То есть?

- Не поддается объяснению.

- А Бондарчука?

- Это еще можно объяснить.

Пауза.

- Послушай, это же они советскую власть захлопывали!

- Да, похоже на то.

- А все эта галерка, вот кто мутит воду! Эти мальчики и девочки! У нас в июне съезд писателей, надо бы не пускать на балкон!

Саша Калягин. Из театра, со спектакля "Так победим", в гриме Ленина, как он сам объяснил.

- Что вы там себе напозволяли? Говорят, бунт?

Звонят друзья из Ленинграда. Из Тбилиси. Слышали по "голосам". "Бунт советской интеллигенции".

"Прецедент, который может иметь продолжение". "Первые свободные выборы в СССР" - это слышал уже я сам.

И еще: "Низы меняют верха, а не наоборот, как было до сих пор..."

Знал ли Горбачев? Предвидел ли? Нет, конечно. Не знал и не предвидел, в этом я уверен. Был поставлен перед фактом. Но принял его мужественно и артистично, как всегда.

Месяца через два, на встрече с писателями, он заявил, что одобряет наш съезд, а когда кто-то пожаловался, что там, мол, у них была "пена", ответил, что "пена" действительно имела место, но как раз тех, кто сеял смуту, съезд и прокатил на выборах, и правильно сделал.

Годы спустя я прочел в "Литературке" извлеченный из архивов ЦК КПСС секретный документ - протокол заседания Политбюро от 26 июня 1986 года - о ходе работы только что открывшегося съезда писателей СССР. Члены Политбюро во главе с Горбачевым решают, кого поставить во главе Союза писателей, то есть, разумеется, "избрать" на съезде.

- Если т. Марков не пройдет, то можно пойти на т. Залыгина. Но он в годах, силенки маловато. Наверное, все-таки крен нужно держать на т. Бондарева.

Это - реплика Горбачева. Обратите внимание на лексику: "можно пойти" на такого-то. От них зависит!

Дальше Горбачев обращается к заместителю председателя КГБ:

- Филипп Денисович, какое ваше мнение?

Ответ Ф. Д. Бобкова:

- Если распространятся сведения об ориентации на т. Бондарева, то его могут не избрать. Так что этот факт преждевременно огласке не предавать.

Михаил Сергеевич согласен:

- Да, не следует ставить Бондарева под удар.

А? Каково! Это уже после нашего "одобренного" съезда. Они все еще назначают: того или этого! Генерал КГБ, тонкий знаток литературной жизни, предупреждает цинично, но правильно, что "пойти" на такого-то следует осторожно, "огласке не предавать", а то ведь не изберут!

И после этого кто-то еще может утверждать, что сам Горби и инициировал Пятый съезд? А я слышал нечто подобное не только от тех несчастных, кто помешались на кознях ЦРУ, но, случалось, и от людей здравомыслящих. Послушать их, что уж такого особенного: Горби вел страну к демократии, к правам человека, а кинематографисты оказались тут как тут. Проявили, так сказать, разрешенную смелость.

Да полноте. Почитайте секретный протокол. Ни о каких "правах человека" еще не шло и речи. Права не дают, права берут, как заметил наш пролетарский классик.

Я пишу это не в укор Горбачеву. Процитированный документ никак не умаляет его в моих глазах, даже, если хотите, поднимает, как человека и политика, чей подвиг не имеет себе равных. Даже если он и лукавил с соратниками по Политбюро, говоря с ними на их языке, это тоже делает ему честь. Но я полагаю, что он был искренен. Что он так думал. Так был воспитан. И что у него, как и у других, самых честных, постепенно открылись глаза. И Пятый съезд - да, действительно, "разрешенный", то есть безнаказанный,- в свою очередь подвиг и Горбачева в сторону "прав человека", о которых он еще недавно не имел понятия.

Интересно и, может быть, знаменательно, что в роли возмутителей спокойствия выступили вдруг люди кинематографа, самые законопослушные и корректные из всех "творческих работников", самые умеренные уж потому хотя бы, что как никто зависели от государства. И вот поди ж ты!

А съезд писателей в последних числах июня прошел относительно благополучно. Там тоже кого-то сгоняли

с трибуны, не без того. Но уж о результатах подумано было заранее. Было предложено в правление 350 человек, в ревизионную комиссию - 160, то есть чуть ли не весь состав съезда. Голосовали таким образом за самих себя и избрали всех. Ну и балкон, разумеется, закрыли для входа.

"Сижу в президиуме..." На другой день после бурных событий, утром, Элем Климов, избранный накануне первым секретарем, зачитал свой список нового секретариата; проголосовали дружно, по старой методе - поднятием рук, и нас, таким образом взошедших на Олимп, препроводили в конференц-зал для первого заседания, уже закрытого.

Замечу тут же, что через несколько дней нам предложат в отделе кадров заполнить анкеты и представить характеристики. Зачем? Для утверждения в ЦК. Кого должны утверждать - нас? Но мы ведь избраны! Ничего не поделаешь, таков порядок. Утверждать!

Что испытывает человек, услышав свое имя в ряду избранных? Скажу о себе: обрадовался, если честно. Но вида не показал.

Почему обрадовался? А что ни говори - приятно. Оказали честь. Уважили. Не забыли. Не знаю, какие тут еще слова. Почти не встречал людей, безразличных к подобным знакам внимания. Зато встречал смертельно обиженных, страдающих, когда их такими знаками обходили. Скажу так: обрадовался, что не обошли.

Почему не показал вида? А потому что у нас не Америка, где человек сам себя выдвигает в президенты. У нас человек стесняется. Так было до недавних пор. Принимая награду, человек говорил, что постарается оправдать. Принимая должность, говорил, что он ее не хотел, отказывался, да, видишь, уломали.

В этом ханжестве есть что-то даже симпатичное. Мне, по крайней мере, оно милее, чем бесстыдная самореклама.

Сказать по правде, я избрания не ожидал. Был я когда-то обуреваем этой жадной деятельностью на общее благо, председательствовал в своей секции, что-то организовывал, словом, испытывал этот пионерский зуд, уже почти неведомый генерации наших детей и внуков, о чем, впрочем, можно и пожалеть. Когда-то, перед очередным съездом, меня даже сватали в секретари, потом это почему-то замяли; люди, говорившие со мной накануне, отводили глаза при встрече. Так и не знаю, что там произошло: то ли где-то кому-то "не показался", что-то не так сказал, зарубили сценарий или еще что-нибудь. "Еще что-нибудь",- объясняли друзья.

Теперь уж, честно говоря, прежнего запала не было, перегорел, но не встанешь же и не скажешь: не надо. Тем более, в такой момент, после такого съезда. И удовольствие, что все-таки "назван", тоже, как я уже признавался, имело место.

Пишу об этом подробно не для самохарактеристики или, упаси Бог, саморекламы, а потому что намерен дальше, в свое время, порассуждать на этих страницах о такой человеческой слабости - быть избранным, от которой очень и очень многое происходит даже и в историческом плане. Моя персона в данном случае только предмет для наблюдений на эту тему.

Дальше о себе. Вот это уже интересней. На этом первом же заседании в конференц-зале я проявил некоторую активность, однако выбрав тему непопулярную. Меня уже второй день томила мысль об отставленных бывших секретарях. Не то, чтобы я горевал об их отставке, но считал вместе с тем, что долг велит нам поблагодарить их за сделанное. Таков обычай, в конце концов, и не нам его нарушать. Тем более, надо признать, что и сделано ими немало: начинали с нуля, а сколько построено за эти годы - и Дом кино, где мы с вами сидим, и Киноцентр, и прекрасный Дом ветеранов в Матвеевском, как об этом не вспомнить. Одним словом, я предложил сказать им спасибо от нашего имени.

Перед тем, как произнести эту речь, я договорился с Климовым, он сказал: "Давай". Договорился и с двумя коллегами по новому секретариату, те тоже поддержали: "Правильно, скажи!" И вот, дождавшись конца, я сказал.

Что мною двигало? Может быть, даже что-то чисто профессиональное драматург всегда проживает чужую жизнь, ставя себя на место действующего лица и ища его правоту. Для меня нет виноватых. А кроме того, я тбилисец, уважаю приличия, этикет. А еще и проклятый соглашательский характер, которого я только

недавно, поумнев, перестал стыдиться.

Но что тут началось! Коллеги - новые секретари набросились на меня со всей еще нерастраченной в съездовских баталиях страстью. Кто-то обозвал меня уже и оппортунистом, и чуть ли не агентом прежнего руководства, с которым я, как известно, состоял в дружбе. Я что-то вякнул по поводу формулы вежливости, на что тут же был дан ответ.

- Да, это будет вежливо по отношению к этим людям, но невежливо по отношению к съезду, который их сбросил! - вскричал в возбуждении, еще, кажется, не прошедшем со вчерашнего дня, Сережа Соловьев.

Климов, глядя на меня, беспомощно развел руками: сам видишь, не проходит. Двое коллег, с кем я советовался, благоразумно промолчали.

Я сел, посрамленный. И долго еще потом ходил в соглашателях. А однажды при случае мне даже припомнили мою скандальную вылазку; словом, я о ней потом долго жалел. Сейчас не жалею.

Сейчас уже и сам Сергей Соловьев просит прощения от нашего имени у бывших лидеров союза, с которыми так плохо тогда обошлись. Одного из них он даже пригласил с почетом к себе в заместители, и тот, к моему удивлению, согласился. А я думал, пошлет куда подальше. Но - слаб человек.

Конечно, в тот злополучный день, беспокоясь по поводу "вежливости", я еще не вполне отдавал себе отчет в происшедшем. Оно оказалось куда радикальнее, чем я себе представлял. Все поменялось резко и бесповоротно за одни сутки. Уже на следующем заседании, при открытых дверях - теперь у нас будут всегда открыты двери - обсуждался журнал "Советский экран", и я сидел, вобрав голову в плечи, сгорая от неловкости и стыда за моих новых коллег, не стеснявшихся в выражениях по поводу журнала и личности его редактора. Далее это повторилось и в отношении "Искусства кино", с тем же мстительным упоением, которого я не мог понять. Далее - по всем линиям. Тон задавал, разумеется, Элем Климов с его жесткой бескомпромиссностью и революционным азартом. Через месяц, пригласив к себе группу писателей после их неудачного съезда, мы показали им несколько фильмов, вчера еще запрещенных. Мы сняли их с полки - и, надо сказать, без труда. За нас потрудился Пятый съезд, приведший в состояние шока и паралича тогдашнее некогда неприступное Госкино и все остальные власти, включая, представьте себе, ЦК. Нас боялись! Нам отдавали полномочия - беспрекословно. Снимали с полки картины. Снимали людей. Тут можно было поучиться неуступчивости и тому, чего я никогда не умел: тебе говорят "нет", а ты говоришь "да" вместо того, чтобы повернуться и уйти; тебе говорят "нельзя", а ты говоришь "можно"! Парадоксальная вещь: экстремизм служил целям демократическим и гуманным, большевистскими методами утверждались либеральные ценности. Где тут было "лево", где "право"?.. В приемной Союза, в его коридорах на Васильевской с утра до вечера толклись люди, еще недавно здесь была чинная тишина. В конференц-зале, в табачном дыму, часами заседал секретариат, шуршали бумагами стенографистки, выходили с озабоченными лицами новые секретари. Однажды я застал своего коллегу, талантливого сценариста, а ныне неулыбающегося революционного секретаря Женю Григорьева стоящим с телефонной трубкой. "Мне тут доложили..." - говорил он кому-то. Я вышел с желанием немедленно просить об отставке. Не решился.

Но тема эта требует отдельной главы. Я уже придумал для нее заглавие: "Дорогая мама, сижу в президиуме, а счастья нет". Это есть такая байка про Расула Гамзатова. Якобы он отправил такую телеграмму из Кремля матери в Дагестан...

Плата за свободу. Сейчас среди всех деяний Пятого съезда, которые, конечно, как водится, ставят нам в вину, на первом месте - "модель". Меня всегда поражает этот наш синдром "отката", которому так все подвержены. Сжигал то, чему поклонялся, поклонялся тому, что сжигал. Общество как бы опоминается - переусердствовали! - и начинает давать задний ход с усердием, правда, не меньшим. Что поделаешь, воспитаны на диалектике.

"Модель", которую нам все время припоминают, как источник несчастий, касалась способов переустройства кинематографа на новый лад, в духе свободного рынка, без государственной опеки. Над ней трудились несколько месяцев, в январе 87-го представили на суд общества, на пленум, где была она единодушно, под гром оваций принята. Я помню этот зал, Климова на трибуне, энтузиазм, охвативший всех. Хоть бы одна рука, поднятая "против", один предупреждающий голос. Где же были вы, кто сегодня с таким упорством поносит эту "модель" как источник всех будущих бед. У нас все-таки страна вечевое колокола: если

аплодируют, то все! Но и впрямь эта "модель" несла в себе много хорошего, она несла нам освобождение - от прежних пут, от "полки", от абсурдных "поправок", от своеволия чиновников. Согласно модели за государственными студиями оставалось производство, как за фабриками, творческая же, содержательная сторона отдавалась самостоятельным студиям, бывшим "объединениям", во главе с худруками, которые нами же и избирались. Чем не демократия? Революционный союз прибирал к рукам все, что мог, да оно и само давалось в руки; государственным чиновникам оставалось только кивать и ставить свою подпись, если требовалось.

Были ли мы правы? Кто это теперь точно скажет. Наступила эпоха ностальгии. Только и слышишь,- а порой и сам подумаешь,- что в былое время, при несвободе, были все же как-то пристроены. Пока Сахаров томился в Горьком, и медленно, скрытый от глаз, приближался Чернобыль, мы снимали неплохие фильмы, ездили иногда под присмотром в капстраны - в общем, жили. Получили свободу - идти на все четыре стороны, а какая еще бывает свобода?

Как бы то ни было, расцвет кинематографа не наступил. Все лучшее, что мы показали после Пятого съезда, начиная с "Покаяния" Абуладзе, картины поистине великой, было отвоевано нами у прошлой эпохи, но ею же и создано.

Я не люблю слова "ошибка", оно отсылает к чьей-то досадной неосмотрительности, случайному просчету - тогда как дело серьезнее: над всеми нами, что там ни говори, довлеет рок исторической неизбежности. Нам нужна была свобода, мы ее отвоевали, никто нам ее не даровал. Мы только не справились о ее цене. Где он, тот провидец, который поведал бы нам, что под ее напором, под натиском рыночной стихии рухнет дело нашей жизни советский кинематограф. Мы пытались улучшить его реформами, а он возьми да и развалился. Когда мы производим нашу продукцию, платя по мировым ценам за каждый гвоздь, а продаем, то есть прокатываем по ценам местным, да и то дороговато для населения; когда в доме шесть каналов ТВ, а в киоске за углом - полный выбор видеокассет; когда в ангарах-кинотеатрах, воздвигнутых посреди спальных районов, по полтора десятка тинейджеров со жвачкой во рту и банкой пива в руках,- кого прельстят наши некупаемые кинопроекты, если даже они и интересны для сегодняшнего зрителя, что тоже еще вопрос; сколько их может выдержать наша тощая казна?

Если уж смотреть, в чем ошиблись, то ошибка была у нас та же, что и у авторов замечательного нашего закона о печати. Кто-то здорово сказал, что этот закон составлялся диссидентами для диссидентов, тогдашних, разумеется. А воспользовались им, как всегда, другие люди. Вот они, эти мерзкие газетки на каждом углу, выходящие ныне вполне легально. И вот они, фильмы-подделки, хлынувшие на экраны по полному праву, нами же завоеванному для Германа и Панфилова.

Но я, наверно, слишком удалился от своего рассказа, да и рассуждения на общие темы лучше бы оставить просвещенным людям, теоретикам. Мне же больше с руки описать то, что видел и чувствовал.

И вот чем, стало быть, запомнился мне навсегда Пятый съезд.

15 мая, третий день. Кремль. Долгие часы ожидания. Сначала ждем, пока напечатают бюллетени. Говорят, они были готовы заранее, теперь, после наших баталий, их надо печатать заново; ждем. Наконец голосование. Потом еще три часа, если не больше, пока подсчитают голоса и объявят результаты. Сами же там все так почеркали, места живого не оставили, теперь вот счетной комиссии работы на часы. Ждем.

Съедены все сосиски в кремлевских буфетах (коротенькие такие, и вкус сосисок, нигде в другом месте их нет). Вышли во двор подышать. Мягкий майский вечер, поздние сумерки. У крыльца толпится народ. Женщины в вечерних платьях. Это гости. Пришли на заключительный прием, он должен был начаться в полвосьмого, сейчас уже десятый час. Подъехала машина, солдат из охраны с птицей в руках. Это сокол, его выпускают разгонять здесь воронье, и вот оно тучей взмывает в воздух. Никогда такого не видел.

Непередаваемое чувство. Одни и те же лица, никто не расходится. Чего мы все ждем? Что должно случиться? Неужели вот так и ощущаешь историю - не ту, о которой потом читаешь в книжках, а ту, что совершается вот сейчас на твоих глазах? Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые? Вот это оно?

Покойный Виктор Демин приравнивал эти три дня к десятилетиям. Он писал, что они были лучшими в его жизни. Я его понимаю. Для меня по крайней мере они сопоставимы по ощущениям с днями марта 53-го,

февраля 56-го, августа 91-го.

Потом наступает отрезвление, но ведь это - потом! Меня всегда умиляли театральные критики: он смотрит спектакль - слезы на глазах, а потом, поразмыслив, пишет кислую рецензию. Но ведь это же твои слезы, твой смех, куда же это теперь денешь. Это ты ходил по кремлевскому дворику взад и вперед, томясь ожиданием, и у тебя, не у кого-нибудь, стучало сердце, когда вновь наполнился зал, и наступила пауза, и стали читать результаты, полные значения для посвященных. И ты торжествовал вместе со всеми, сознайся, это был ты.

Глава 18

ПРЕСЛОВУТЫЙ ПЯТЫЙ СЪЕЗД

Прошло тринадцать лет. Пятый съезд кинематографистов СССР, когда-то жгуче актуальный, превратился в невнятную легенду, предание из далеких времен, и вспоминают о нем - если вспоминают - чаще всего с обратным знаком, то есть поменявши тогдашний плюс на теперешний минус. Отсюда и пресловутый. Слышал не раз, где-то даже читал.

Считается - и это стало уже общим местом,- что пресловутый съезд и привел в состояние упадка наш кинематограф, причинив ему невосполнимые разрушения. Что ж, может, отчасти так оно и есть. Если свобода приносит разрушения, а она их несомненно приносит; если свобода недруг дисциплины, а это, увы, действительно так; если наконец свобода - это то, чем пользуются все без разбора, как хорошие, так и плохие, как умные и даровитые, так и глупые и бездарные, как честные шестидесятники, так и ушлые представители новой формации, а они-то как раз и пользуются в первую очередь,- то да, в самом деле, Пятый съезд навредил!

А ведь всего-то и случилось на этом съезде, что избран был новый состав правления, как и полагалось по уставу, но в этом правлении не оказалось многих известных людей, прежних лидеров Союза, его секретарей, общим числом 12 человек. Избрали новых. Тоже полноправных, советских, отчасти даже партийных, но - других. Только и всего, если брать факты.

Но это почему-то означало революцию.

Десять лет спустя один из двенадцати низвергнутых секретарей, известный кинорежиссер, объяснял мне ночь напролет в купе поезда, где мы оказались вместе, что Пятый съезд - дело рук западных спецслужб, ЦРУ, ни больше ни меньше. Через своих агентов влияния - Горбачева и Яковлева прежде всего - коварный Запад постарался дестабилизировать обстановку в нашей стране, внести сумятицу в умы, выбрав для этой цели съезд кинематографистов как пример остальным. И, как видите, удалось! "Ты это всерьез?" - спросил я, не веря своим ушам. Оказалось, что всерьез. Попутчик мой глядел на меня с сожалением: вроде бы неглупый малый, а не понимает таких очевидных вещей!

Да нет, он не придурился. Будучи сам человеком весьма неглупым, он тем не менее свято верил в бредовую версию со спецслужбами, и его было не переубедить, как я ни старался.

Тут только я понял, как велика обида.

При том, что никто не лишал его ни работы на студии, где был он царь и бог, ни заслуженной славы мастера. Ну, может, чуть потускнели регалии так это ведь и у всех нас, "заслуженных" и лауреатов советской эпохи. Так что же еще? Профессия его, к слову сказать, никогда не была легкой, он вкалывал на съемочной площадке и в зной, и в стужу, как и любой из его коллег. И как любой - с заслугами или нет, без разницы - не был убережен от идиотских поправок, от загадочных "дач", где смотрели фильмы и откуда каждую минуту мог последовать "звонок". Так что же? Чем его так уж достали эти проклятые спецслужбы западных стран?

Лишили "секретарства"? И только-то?

Это сегодня трудно понять непосвященному. Эти драмы, эти страсти как с той, так и с другой стороны.

Я должен об этом написать.

Пятый съезд начинался, как Четвертый. Как и все предыдущие, как все аналогичные съезды, будь то писателей или композиторов, архитекторов или художников. В Большом Кремлевском дворце, с членами Политбюро в президиуме, точнее, над президиумом, за его спинами, в ложах; с бурными аплодисментами и прочими надлежащими атрибутами, включая чемоданчики-кейсы, пахнущие искусственной кожей, и в них аккуратные папочки в глянцевых обложках, а там отпечатанные списки, за которые нужно только поднять руку. Все, как всегда. С одним только отличием, одной малостью, на которую никто, казалось, не обратил внимания: несколько человек из президиума, главные лица Союза, включая самого докладчика, не имели делегатских мандатов. То есть не были избраны на съезд. Не прошли на выборах.

Как такое могло случиться? До сих пор проходили все, кто должен был пройти; кому полагалось. Существовала годами отработанная механика: нужно избрать, допустим, 29 человек - предлагаются 29 кандидатур. Вы хотите еще кого-то предложить? Пожалуйста! Скажите только - вместо кого!.. Тут предлагающий, как правило, тушует: кому охота наживать себе врагов. "Вместо кого"? Да ни вместо кого!

О том, чтобы добавить в список 30-го, 31-го и так далее - кто больше наберет голосов, тот и прошел,- не было и речи. Это что-то из эпохи комсомольских собраний нашей молодости. Другие времена.

Так вот, нашлись смутьяны, возмутители спокойствия, настроившие зал таким образом, чтобы кого-то непременно прокатить. Разбавили список лишними фамилиями, а мест, как уже сказано, 29, и в итоге за чертою, то есть без мандатов, остаются раз те, на кого делало ставку начальство. Так было на собрании у критиков - они-то первые и начали; потом у режиссеров и операторов и наконец у актеров. Только драматурги почему-то не стали поднимать смуты, сознательные люди. Опустили бюллетени, не глядя, и пошли в буфет.

У критиков остались без мандатов главные редакторы "Советского экрана" и "Искусства кино", ректор ВГИКа, директор НИИ киноискусства, Баскаковского, как его называли, института, а именно сам Баскаков, и так далее. На собрании у режиссеров, самом многочисленном и бурном, до двух ночи, набрасывали выкриками из зала столько новых фамилий-кандидатур, одну за другой, что заготовленный список уже заведомо трещал по швам. Напрасно председательствующий призывал остановиться, это только подливало масла в огонь. Сам он сгоряча снял свою кандидатуру, но самоотвод не приняли. А потом дружно повычеркивали в бюллетенях. Как и многих других. Всю верхушку Союза. Зал разгулялся, что тут скажешь.

До съезда оставался месяц.

13 мая 1986 года в Кремле, как я уже говорил, при большом стечении народа, с делегатами в зале, гостями и прессой на балконе, членами Политбюро во главе с Горбачевым в ложах, объявлено было открытие V съезда кинематографистов СССР: ленинградский режиссер Иосиф Хейфиц, по праву старейшего, как и полагалось по ритуалу, взошел на трибуну для вступительной речи.

Он мне позже рассказывал, как перед самым выходом на подиум, там, в кулуарах, оказался рядом с Горбачевым, и тот, познакомившись, спросил его с юмором: "Вы-то хоть делегат съезда?" - "Да",- скромно ответил Иосиф Ефимович. Имелось в виду, что другие - не делегаты. Горбачев улыбался. Похоже, он отнесся к происшедшему, как к курьезу, не видя большой разницы, кто там у них делегат, а кто нет.

Это - Горбачев, хитрый политик. Что же сказать о наших недалёковидных лидерах, абсолютно не ждавших подвоха. Неделегаты спокойно расселись за столом президиума, как привыкли. В папочках под глянцевою обложкой значились их имена, и съезд безропотно проголосовал "за", поднимая мандаты.

Странно: никто из них - ни Горбачев у себя наверху, ни сами они, только что занявшие места в президиуме, как ни в чем не бывало,- никто не посчитал, что брошен вызов залу. Подумаешь, какое дело: с мандатами или без - вот они мы. На тех же местах те же лица.

И заметим еще: ни в ком из них не разыграла даже простая обида за то, как с ними обошлись. Нет чтобы хлопнуть дверью: не выбрали - ну и катитесь к такой-то матери с этим вашим съездом! Так нет же - пришли и сели.

Что это? Оплошность? Беспечность? Наплевательство? Если так, то обошлось оно им очень дорого. Зал принял вызов.

Но это не было ни оплошностью, ни ошибкой благодущия, ни даже наплевательством наконец. То есть, может быть, и тем, и другим, и третьим, но вследствие одной главной причины - всего прежнего опыта и уклада жизни и веры в то, что уклад этот вечен.

Если бы люди эти думали по-другому... тогда это были бы не они.

Кого тут персонально можно укорить? Так жили, наверное, мы все.

Начиналась другая эпоха. Этого еще никто не знал, ну разве что ЦРУ.

А на съезде в тот день, 13-го мая, все пошло своим чередом.

Почему люди выступают? Что за такая сила выталкивает человека на трибуну в нетерпенье сказать что-то именно сейчас и всем? Я не говорю о политических митингах, с этим как раз все ясно. Но наши профессиональные сборища - съезды или еще пленумы, как они у нас называются, секретариаты, симпозиумы и т. п. - почему и здесь столько ораторов, что им всем нужно? Какой прок от их выступлений?

На собраниях, которые я помню и где, случалось, тоже выступал (о чем всегда почему-то потом жалел, но - потом, постфактум) не вырабатывалось никаких реальных программ и решений, которые затем проводились бы в жизнь, и все это знали - и тем не менее "пленумы" собирали обычно полные залы, и помнится, как в зависимости от того, "кто выступает", происходил отток из зала в фойе или, наоборот, из фойе в зал... У нас нет ни общественной, ни уличной жизни, жаловался еще Чехов, и это верно, увы, до сих пор - и сейчас даже больше, чем раньше. Пленумы, вслед за которыми ничего не менялось, были своего рода отдушиной, возможностью и повидать сразу всех, и что-то услышать с трибуны - чаще всего то, что и без того уже знали все, но каждый раз в новом ораторском исполнении, с подтекстами, которые так любил зал, а то и с отвагой и риском, приносившими оратору особенный успех: "хорошо сказал!"

Это было чем-то похоже на состязание акынов, словесный турнир, где каждый изощрялся в искусстве устной речи и где, конечно же, ценился остроумный намек, афоризм, эвфемизм, то есть умение назвать что-то другими словами, в пику начальству, разумеется.

Начальство же относилось к словам ревниво. Меня это всегда удивляло: в стране победившего материализма - такое вниманье к звуку, к словам! Кто что сказал значило подчас больше, чем кто что сделал. Сказал!.. Памятные мне громкие скандалы послесталинского времени, конца 50-х - начала 60-х, связаны, как ни странно, с двумя речами - Алексея Арбузова на каком-то писательском пленуме и Михаила Ромма в ВТО. Оба текста у меня сохранились, тогда они ходили в списках, сейчас даже трудно понять, что уж там такого крамольного. Арбузов построил свою речь на репризе: "Служенье муз не терпит суеты", декларируя независимость художника от сиюминутной "злобы дня". Михаил Ильич позволил себе кое-что покруче: замахнулся на писателя Кочетова - и как же его потом таскали. В книжке Ромма есть даже его "объяснительная" по этому поводу в ЦК, грустно сейчас читать.

Уж не знаю теперь, кто от кого - мы ли от них, они ли от нас заразились этой почти мистической верой в силу слов.

Так зачем же все-таки человек выступает? Что движет им в эти минуты? Задавал этот вопрос и себе - после того, как, уже давши зарок не тратить понапрасну слова и нервы, все же зачем-то тянул руку вверх и шел к трибуне. Тщеславие? Может быть, и оно, куда денешься. Предвкушение приятных минут, когда стоишь в фойе, и к тебе подходят, с пожатьем руки или без: "Молодец, хорошо сказал! Надо б еще добавить то-то и то-то"? Ну, может и так. Неосознанно. Но прежде всего, конечно, вот эта идиотская, неистребимая вера в силу сказанного, поскольку все же, как известно, вначале было слово! Желанье немедленно возразить кому-то, сказавшему что-то не так, ответить, дополнить, поругаться наконец, сказать, сказать!

Зачем - в тот момент не думаешь.

Все описанное относится, как уже понял читатель, к времени прошедшему. Нынче охотников выступать поубавилось, интерес к пленумам заглох: полупустые залы, не то, что прежде. И кто что сказал - мало кого волнует. Сказал - и сказал. Слова подешевели.

И не значит ли это, что мы приходим к нормальной жизни.

Так-то оно так. Конечно. И все-таки жаль. В той, ненормальной, положила руку на сердце, были свои волнующие моменты. Словом, есть что вспомнить.

Речи на Пятом съезде произносились хорошие, то есть выразительные, со всем тем, что нравится аудитории и отвечает ее ожиданиям. Особенный успех имел Ролан Быков. Это было в первое же утро, и он, можно сказать, задал тон. Говорил хорошо, крупно, какими-то весомыми, внушительными абзацами, под аплодисменты. Ролан - прирожденный оратор и, конечно, великий актер. Сейчас, перечитывая его речь (стенографический отчет издан в свое время отдельной книжкой), я не нахожу в ней ничего уж такого особенного, чему следовало так часто и громко рукоплескать. А помню, сам отбивал ладони. "Тут говорили о том, что у нас нет многих прав. Но у нас есть права, данные нам Октябрьской революцией и Советской Конституцией. Мы - хозяева в нашей стране, мы - хозяева в кинематографе!" - отчеканивал Ролан. И - "бурные аплодисменты", как гласит ремарка.

Нет, тут, конечно, был свой подтекст. Не слуги, а хозяева, и извольте с этим считаться. Хозяева здесь мы, а не кто-то другой. Мы!

Но дело, как я теперь понимаю, не только в смысле самих слов, а и в том, как они произносились, какой несли заряд, азарт, энергетику. И в этом Ролану нет равных.

С этой речи, с этих бурных аплодисментов, сопровождавших каждый ее пассаж, и началось, собственно говоря, то, что стало Пятым съездом.

С этого момента зал чутко реагировал на все, что говорили с трибуны. Тот интерес, всегда немножко ленивый и праздный, сродни любопытству, что сопровождал подобные собрания, переходил в какое-то другое качество, как если бы завзятый шутник и острослов к удивлению всех вдруг заговорил серьезно. Зал отзывался на каждое слово, бурно приветствуя все то, что нравится, и столь же страстно "захлопывая" ораторов, когда говорили "не то" или не нравились сами по себе. Бедного Эмиля Лотяну так и просто согнали с трибуны. Не дали говорить Наумову. Что он такого сказал? Лотяну был несколько высокопарен, он поэт, пишет стихи. Не понравилось. А Наумов Владимир говорил, казалось, "по делу". Но вот что: "Молодые люди должны понять, что искусство кино родилось не с их появлением на свет". Или: "...эти молодые критики, которые сейчас много разговаривают (аплодисменты), а мы посмотрим, какой вклад они внесут в наш кинематограф". Аплодисменты в данном случае означают: хватит, кончай! В конце речи, после очередного, вполне бесспорного, кстати сказать, рассуждения - ремарка: "Аплодисменты, шум, свист в зале" - и слова оратора: "Свистеть в этом зале как-то неуместно. Я скажу несколько слов в заключение..." Реплика председательствующего: "Прошу тишины, товарищи!"

Интересно, что выступающий вслед за Наумовым Ежи Кавалерович, представленный как почетный председатель Союза кинематографистов Польши, начинает словами: "Я еще в Варшаве подготовил свое выступление, но под влиянием атмосферы, царящей в этом зале, под влиянием его климата я решил, что читать текст заранее подготовленного выступления не буду".

Это он правильно сделал!

Дальше захлопывали Филиппа Ермаша. В стенографическом отчете эти "аплодисменты" почему-то опущены - может, потому, что были особенно неприличны и вызывающи. Мне рассказывали люди, близкие к Ермашу, что именно в этот момент, сходя с трибуны, наш министр и принял для себя решение о добровольной отставке. Что там ни говорите, мужское решение; оно делает ему честь.

Зал пьянел от свободы, упивался свободой. Особенно безумствовала галерка. (Недаром же на съезде писателей, через два месяца после нашего, билетов на балкон не было вовсе, всех гостей - в зал. Учли опыт!) Я помню мальчиков из кремлевской охраны, их растерянные лица. Они стоят тут на всех съездах, сессиях; такого еще не было. Так, чтоб ходили туда-сюда, хлопали как попало? Свистели?!

К представителям цеха сценаристов - нас выступало трое - зал отнесся более лояльно. И при последующих выборах правления, когда всю летели головы, из наших 20 кандидатов не пострадал ни один. Насколько я помню, благополучно прошли и операторы. Вычеркивали режиссеров. Они как-никак на виду. Им досталось, надо понимать, и от своих же коллег режиссеров, и от "угнетенных классов" - операторов, художников, тех же сценаристов и всех остальных. А как еще объяснить?

Впрочем, найти какие-то разумные объяснения тут, конечно, трудно. Первое, что бросается в глаза, это как раз неадекватность. То есть как бы отсутствие причинно-следственной связи. Почему, в самом деле, захлопывали такого-то, а этого и вовсе прокатили на выборах? Никиту Михалкова, например. Или Меньшова. Или Губенко. Ведь никто из них прежде в руководстве не состоял. Люди достаточно независимые. И не заласканные начальством. Как долго мытарили того же Михалкова с "Родней", а Меньшова - с комедией "Любовь и голуби": заставляли вырезать "пьянку", он не сдавался. Да уж и Губенко натерпелся не меньше, чем другие из сидевших в зале. В чем тут дело?

Михалков вступился за Бондарчука, которого обижали на съезде. Ну и что же в том плохого? Это даже красит того, кто вступился!

А Меньшов - тот покрыл обоих: и Бондарчука, и Михалкова. Одного - за неудачную картину, незаслуженно восхваленную, другого - за неуместную "защиту". И вдобавок предупредил, что главные события "развернутся завтра", то есть при выборах. Как в воду глядел.

А Губенко - тот и вовсе не выступал. Правда, сидел за столом президиума, в первом ряду. Отсвечивал, как говорится.

Неужели только за это?

Казалось бы, яснее с начальством, кого незадолго перед тем лишили мандатов. Но и тут не выстраивается какая-то одна версия. Конечно, не надо было лишний раз мозолить людям глаза, сидели бы себе тихо, как гости. Но кто ж это тогда понимал? И, с другой стороны, ведь были же и заслуги. Союз кинематографистов, и это всеми признано, был до сих пор самым мирным из творческих союзов, не в пример писателям, давно уже разделившимся на враждующие группировки. Ничего похожего никогда у нас не было, людей не обижали. Защищали, когда было можно. И с руководителями союза нам, в общем-то, повезло, они-то и поддерживали, как я и сейчас уверен, общую благожелательную атмосферу. Я, кстати, сказал об этом на съезде - кажется, единственный из выступавших,- добавив, что нельзя быть неблагодарными. Мне даже слегка похлопали за это. Но больше понравилось другое место в моей речи - там, где было сказано, что негоже одним и тем же людям занимать одновременно посты и секретарей Союза, и членов коллегии Госкино - что за генералы такие? И нужна ж какая-то состязательность между той организацией и этой. Тут мне здорово аплодировали. Это не помешало моим коллегам в новом секретариате через два-три месяца занять те же места в коллегии, к тому времени освободившиеся. Все повторялось.

Но вернусь к теме.

В те застойные, как мы их называем, времена существовал тип функционеров, тяготевших, а то и просто друживших с интеллигенцией. Эти люди старались как могли смягчить, ослабить тот пресс, под которым все мы существовали, придать режиму, насколько это было возможно, какие-то либеральные черты, по крайней мере поощрить талантливых художников, покровительствовать им в меру сил. Я повторяю: "в меру сил", "насколько возможно", потому что люди эти, творя благо, все же не жертвовали своим положением, тут были пределы. Когда кто-то из них неосторожно выламывался из системы, с ним расставались безжалостно. Так было в свое время с Георгием Куницыным, занимавшим достаточно высокий пост в ЦК. Его вышвырнули, как только он зашел слишком далеко в своих либеральных симпатиях. Этот незаурядный, самобытный человек заслуживает отдельной повести; недавно мы, увы, простились с ним... Были и другие люди этого ряда; знаю, что даже лучшие среди нас не пренебрегали их дружбой - назову Тарковского, Высоцкого... Сейчас можно как угодно упрекать этих номенклатурных людей за их должности, за ритуальные слова, которые ими произносились в нужных случаях, за двоемыслие, в конце концов,- но спасибо судьбе, что они были, как могли прикрывали нас и не отдали на растерзание суловым.

В этом ряду и те, кто возглавляя наш союз - люди искусства, пересевшие на черные "Волги". (Здесь придется говорить и о человеке мне близком, с которым прожиты рядом годы, целая жизнь. Как тут быть? Хочу оставаться искренним, какой еще выход, если взялся за перо. Надеюсь, что ничем не оскорблю старой дружбы.) У нас не было, как я уже говорил, ни междоусобной вражды, ни этой злобной ксенофобии и антисемитизма, ни скандальных проработок наподобие той, которой подвергся в Союзе писателей альманах "Метрополь". И то правда: не было своего "Метрополя". Но, в общем-то, хватило бы при желании и других поводов - не было желания. На улице Воровского устроили позорное судилище над Галичем (знаю от него в подробностях), у нас на Васильевской в этих случаях - когда процедура исключения была неотвратимой

(Галич, Аксенов) - проделывали это вслед за другими по-тихому, бегло, опустив глаза. Разница невелика, но все-таки разница, согласитесь. Не рвались в бой, не хотели. Всюду, где можно - я опять повторяю: где можно,- старались себя блюсти.

Не так уж мало, если вспомнить еще начало 80-х. И - очень мало, как выяснилось, для года 1986-го.

Тут сразу спросилось и за фильмы, положенные на полку, и за погубленные замыслы, за режиссеров и авторов, которых никто не защитил слава Богу, не распинали, даже сочувствовали, и на том спасибо, но и не выступили в защиту, не сказали веского слова, не протестовали. Благородная стыдливая интеллигентность оборачивалась конформизмом. Не смели.

И это припомнилось в свой час.

Так чья же тут вина?

До сих пор со стыдом вспоминаю, как я однажды советовал Алексею Герману - из лучших чувств, конечно - принять "поправки", которыми его в очередной раз терзали (кажется, по поводу "Лапшина"). Ну не все, хоть частично. Поищи там, говорил я, хоть что-нибудь, ведь они не отстанут, а картину жалко, сколько можно бороться. Мы стояли у дома, где в то время жили оба; как все московские соседи, общались в лифте или у подъезда. Алеша выслушал меня, посмотрел с сожалением, как мне показалось, и сказал: "Не буду".

Так мы жили.

Я даже готов понять обиду тех, с кем так сурово обошлись на Пятом съезде, в том числе и моего попутчика в поезде, уже упомянутого, хотя десять лет срок достаточный, чтобы остыть. В самом деле: за что? В чем они виноваты? А что же вы-то, братцы, кто из вас за кого вступился? Кто забастовал? Жили применительно к обстоятельствам, кому как удавалось. Не подличали, но ведь и не стояли насмерть. Жили. Думали, что это - навсегда. На наш век хватит.

Так, может, это всем нам - черные шары на этом Пятом съезде, обезумевшем от глотка свободы?

И это, похоже, наиболее убедительная из всех версий и догадок.

Просматриваю в который раз результаты голосования - выборов нового правления союза. Из числа "непрошедших" (31) четверо не набрали и 50 процентов голосов. Это в своем роде рекорд: 361 "против", 345, 308, еще раз 308 - из общего числа 599.

Но и у тех, кто прошел, у самых, казалось бы, бесспорных - тоже немало черных шаров. 68 у Габриловича, 65 у Райзмана, 108 у Рязанова, 85 у Григория Чухрая... Почему? За что?

Как если бы, оставшись наедине со списком, втайне договаривали то, что недосказали вслух, то, что не смели еще сказать, и это был общий беззвучный вопль: "Надоели! Убирайтесь! Долой!"

Ни одного человека - единогласно... Самым удачливым из всех оказался наш грузинский друг, сценарист Сулико Жгенти: у него 7 "против". Говорят, он воскликнул: "Покажите мне этих семерых негодяев!"

Был роковой момент, когда чаши весов заколебались: одно усилие, один упреждающий ход - и события повернулись бы в пользу проигравшей, тогда еще только проигрывающей стороны. Это тот случай, когда без преувеличения решали минуты. Так бывает только в романах.

По порядку.

Наступил третий, решающий день съезда: выборы правления. Процедура давно отработана: за час до начала общего заседания собираются члены партии, так называемая партгруппа; здесь, как известно, своя дисциплина. Часом позже на рассмотрение съезда предьявляется согласованный список - и вперед.

Так было и на этот раз. Так начиналось.

В согласованном списке - 213 фамилий, 213 кандидатур, предложенных к избранию, и среди них те же

самые лица, ранее забаллотированные, лидеры прежнего Союза, пришедшие на этот съезд, как мы уже знаем, без мандатов. Теперь они имели как раз реальную возможность быть избранными и вновь войти в руководство. Была одна тонкость, дававшая им такой шанс.

Тонкость вот такая. Если на тех выборах, прежних, разыгрывались делегатские мандаты, и было их строго ограниченное число, по квоте, чем, собственно говоря, и воспользовались недруги, то теперешний список правление - не был ограничен никакой цифрой: проходили те, кто набрал 50 процентов плюс один голос, то есть практически все, как показывает опыт. А уж там, в правлении, не могло быть никаких неожиданностей: собирается пленум и голосуют простым поднятием рук за кого нужно.

Так было с незапамятных пор. И к этому шло. И это был бы, конечно, печальный итог. Дело даже не в персоналиях. Кстати, Лев Кулиджанов, как человек чести, несомненно отказался бы от продления своих полномочий первого секретаря на новый срок и, собственно, уже заявил об этом на партгруппе. Но были же рядом с ним и другие. Их возвращение во власть, да просто сам факт избрания означали бы поражение съезда. Весь его пыл и жар, буря и натиск - все оказалось бы впустую, все сведено на нет.

Зал заволновался. Это было видно и слышно по гулу в партере, шуму на галерке. Огласили список. Какие будут дополнения? Все как по нотам.

Нужна была чья-то тактика, драматургия. И она была явлена. Счет шел действительно на минуты. Кто кого?

Итак, будут ли добавления? Да, будут... Пожалуйста! Называйте имена!

Председательствующий спокоен и благодушен. На сей раз это Василий Соловьев, наш друг сценарист, он же секретарь в прежнем Союзе, человек честный и бесхитростный. Ах, им бы сюда кого похитрее! Василий Иванович добросовестно высматривает поднятые руки в зале. Кто еще хотел? Громче, пожалуйста. Как фамилия, повторите. А он кто, откуда?

Вопрос не праздный. Называют наряду с известными и случайные имена, кажется, только что кому-то пришедшие на ум, и, похоже, с одной целью расширить список.

И так добавляют ни много ни мало - тридцать фамилий. Точнее 31. Все, подвели черту.

Я вдаюсь во все эти подробности, может быть, даже утомительные для нормального читателя, потому только, что они-то и окажутся историческими.

Так вот, 31 фамилия "в остатке". Итого не 213, как предполагалось, а 244. Зал волнуется. В президиуме спокойствие: проходят все.

И тут впервые приоткрывается интрига. Вопрос из зала:

- А как будем выбирать?

Ответ:

- Как обычно.

- То есть?

- По правилам.

- По каким?

- По известным,- отвечают из президиума, уже чуя подвох.- Для избрания требуется 50 процентов плюс один голос.

- Нет, братцы, так дело не пойдет!

Тот, кто произнес эти слова в решающий момент, на самом деле и произвел революцию на Пятом съезде.

Это были Борис Васильев и Сергей Соловьев. Они выбежали на сцену оба одновременно - Соловьев с багровым лицом и бледный, как полотно, Борис Васильев.

- Нет, братцы, так дело не пойдет! - кричал Соловьев еще на пути к трибуне.- Мы только что с вами проголосовали за численный состав - 213, давайте этим и ограничимся, сколько бы там ни было кандидатов! Проходит тот, у кого больше голосов, остальные вылетают! Ставлю на голосование!

Роковая минута. Сейчас зал проголосует: 213 вместо 244 - и 31 человек окажутся за чертой. И все прекрасно знают, кто именно. Знает президиум, и знает зал.

Последняя попытка спасти положение: кто-то из президиума ссылается на устав. Там сказано: 50 плюс 1.

Сережа Соловьев - в микрофон:

- А что такое устав? Кем он принят? Съездом! А мы с вами кто? Съезд!

И Борис Васильев срывающимся голосом:

- Хватит быть рабами! - под овации зала.

Вот в эту минуту исход съезда и был решен.

Нахожу записи в дневнике: без конца звонит телефон. Михалков Сергей Владимирович. С чего бы это? Мы не так уж коротко знакомы.

- Объясни, старик, за что они прокатили Никиту?

- Это необъяснимо.

- То есть?

- Не поддается объяснению.

- А Бондарчука?

- Это еще можно объяснить.

Пауза.

- Послушай, это же они советскую власть захлопывали!

- Да, похоже на то.

- А все эта галерка, вот кто мутит воду! Эти мальчишки и девочки! У нас в июне съезд писателей, надо бы не пускать на балкон!

Саша Калягин. Из театра, со спектакля "Так победим", в гриме Ленина, как он сам объяснил.

- Что вы там себе напозволяли? Говорят, бунт?

Звонят друзья из Ленинграда. Из Тбилиси. Слышали по "голосам". "Бунт советской интеллигенции". "Прецедент, который может иметь продолжение". "Первые свободные выборы в СССР" - это слышал уже я сам.

И еще: "Низы меняют верха, а не наоборот, как было до сих пор..."

Знал ли Горбачев? Предвидел ли? Нет, конечно. Не знал и не предвидел, в этом я уверен. Был поставлен перед фактом. Но принял его мужественно и артистично, как всегда.

Месяца через два, на встрече с писателями, он заявил, что одобряет наш съезд, а когда кто-то пожаловался,

что там, мол, у них была "пена", ответил, что "пена" действительно имела место, но как раз тех, кто сеял смуту, съезд и прокатил на выборах, и правильно сделал.

Годы спустя я прочел в "Литературке" извлеченный из архивов ЦК КПСС секретный документ - протокол заседания Политбюро от 26 июня 1986 года - о ходе работы только что открывшегося съезда писателей СССР. Члены Политбюро во главе с Горбачевым решают, кого поставить во главе Союза писателей, то есть, разумеется, "избрать" на съезде.

- Если т. Марков не пройдет, то можно пойти на т. Залыгина. Но он в годах, силенки маловато. Наверное, все-таки крен нужно держать на т. Бондарева.

Это - реплика Горбачева. Обратите внимание на лексику: "можно пойти" на такого-то. От них зависит!

Дальше Горбачев обращается к заместителю председателя КГБ:

- Филипп Денисович, какое ваше мнение?

Ответ Ф. Д. Бобкова:

- Если распространятся сведения об ориентации на т. Бондарева, то его могут не избрать. Так что этот факт преждевременно огласке не предавать.

Михаил Сергеевич согласен:

- Да, не следует ставить Бондарева под удар.

А? Каково! Это уже после нашего "одобренного" съезда. Они все еще назначают: того или этого! Генерал КГБ, тонкий знаток литературной жизни, предупреждает цинично, но правильно, что "пойти" на такого-то следует осторожно, "огласке не предавать", а то ведь не изберут!

И после этого кто-то еще может утверждать, что сам Горби и инициировал Пятый съезд? А я слышал нечто подобное не только от тех несчастных, кто помешались на кознях ЦРУ, но, случилось, и от людей здравомыслящих. Послушать их, что уж такого особенного: Горби вел страну к демократии, к правам человека, а кинематографисты оказались тут как тут. Проявили, так сказать, разрешенную смелость.

Да полноте. Почитайте секретный протокол. Ни о каких "правах человека" еще не шло и речи. Права не дают, права берут, как заметил наш пролетарский классик.

Я пишу это не в укор Горбачеву. Процитированный документ никак не умаляет его в моих глазах, даже, если хотите, поднимает, как человека и политика, чей подвиг не имеет себе равных. Даже если он и лукавил с соратниками по Политбюро, говоря с ними на их языке, это тоже делает ему честь. Но я полагаю, что он был искренен. Что он так думал. Так был воспитан. И что у него, как и у других, самых честных, постепенно открылись глаза. И Пятый съезд - да, действительно, "разрешенный", то есть безнаказанный,- в свою очередь подвиг и Горбачева в сторону "прав человека", о которых он еще недавно не имел понятия.

Интересно и, может быть, знаменательно, что в роли возмутителей спокойствия выступили вдруг люди кинематографа, самые законопослушные и корректные из всех "творческих работников", самые умеренные уж потому хотя бы, что как никто зависели от государства. И вот поди ж ты!

А съезд писателей в последних числах июня прошел относительно благополучно. Там тоже кого-то сгоняли с трибуны, не без того. Но уж о результатах подумано было заранее. Было предложено в правление 350 человек, в ревизионную комиссию - 160, то есть чуть ли не весь состав съезда. Голосовали таким образом за самих себя и избрали всех. Ну и балкон, разумеется, закрыли для входа.

"Сижу в президиуме..." На другой день после бурных событий, утром, Элем Климов, избранный накануне первым секретарем, зачитал свой список нового секретариата; проголосовали дружно, по старой методе - поднятием рук, и нас, таким образом взошедших на Олимп, препроводили в конференц-зал для первого заседания, уже закрытого.

Замечу тут же, что через несколько дней нам предложат в отделе кадров заполнить анкеты и представить характеристики. Зачем? Для утверждения в ЦК. Кого должны утверждать - нас? Но мы ведь избраны! Ничего не поделаешь, таков порядок. Утверждать!

Что испытывает человек, услышав свое имя в ряду избранных? Скажу о себе: обрадовался, если честно. Но вида не показал.

Почему обрадовался? А что ни говори - приятно. Оказали честь. Уважили. Не забыли. Не знаю, какие тут еще слова. Почти не встречал людей, безразличных к подобным знакам внимания. Зато встречал смертельно обиженных, страдающих, когда их такими знаками обходили. Скажу так: обрадовался, что не обошли.

Почему не показал вида? А потому что у нас не Америка, где человек сам себя выдвигает в президенты. У нас человек стесняется. Так было до недавних пор. Принимая награду, человек говорил, что постарается оправдать. Принимая должность, говорил, что он ее не хотел, отказывался, да, видишь, уломали.

В этом ханжестве есть что-то даже симпатичное. Мне, по крайней мере, оно милее, чем бесстыдная самореклама.

Сказать по правде, я избрания не ожидал. Был я когда-то обуреваем этой жадной деятельностью на общее благо, председательствовал в своей секции, что-то организовывал, словом, испытывал этот пионерский зуд, уже почти неведомый генерации наших детей и внуков, о чем, впрочем, можно и пожалеть. Когда-то, перед очередным съездом, меня даже сватали в секретари, потом это почему-то замяли; люди, говорившие со мной накануне, отводили глаза при встрече. Так и не знаю, что там произошло: то ли где-то кому-то "не показался", что-то не так сказал, зарубили сценарий или еще что-нибудь. "Еще что-нибудь", - объясняли друзья.

Теперь уж, честно говоря, прежнего запала не было, перегорел, но не встанешь же и не скажешь: не надо. Тем более, в такой момент, после такого съезда. И удовольствие, что все-таки "назван", тоже, как я уже признавался, имело место.

Пишу об этом подробно не для самохарактеристики или, упаси Бог, саморекламы, а потому что намерен дальше, в свое время, порассуждать на этих страницах о такой человеческой слабости - быть избранным, от которой очень и очень многое происходит даже и в историческом плане. Моя персона в данном случае только предмет для наблюдений на эту тему.

Дальше о себе. Вот это уже интересней. На этом первом же заседании в конференц-зале я проявил некоторую активность, однако выбрав тему непопулярную. Меня уже второй день томила мысль об отставленных бывших секретарях. Не то, чтобы я горевал об их отставке, но считал вместе с тем, что долг велит нам поблагодарить их за сделанное. Таков обычай, в конце концов, и не нам его нарушать. Тем более, надо признать, что и сделано ими немало: начинали с нуля, а сколько построено за эти годы - и Дом кино, где мы с вами сидим, и Киноцентр, и прекрасный Дом ветеранов в Матвеевском, как об этом не вспомнить. Одним словом, я предложил сказать им спасибо от нашего имени.

Перед тем, как произнести эту речь, я договорился с Климовым, он сказал: "Давай". Договорился и с двумя коллегами по новому секретариату, те тоже поддержали: "Правильно, скажи!" И вот, дождавшись конца, я сказал.

Что мною двигало? Может быть, даже что-то чисто профессиональное драматург всегда проживает чужую жизнь, ставя себя на место действующего лица и ища его правоту. Для меня нет виноватых. А кроме того, я тбилисец, уважаю приличия, этикет. А еще и проклятый соглашательский характер, которого я только недавно, поумнев, перестал стыдиться.

Но что тут началось! Коллеги - новые секретари набросились на меня со всей еще нерастраченной в съездовских баталиях страстью. Кто-то обозвал меня уже и оппортунистом, и чуть ли не агентом прежнего руководства, с которым я, как известно, состоял в дружбе. Я что-то вякнул по поводу формулы вежливости, на что тут же был дан ответ.

- Да, это будет вежливо по отношению к этим людям, но невежливо по отношению к съезду, который их сбросил! - вскричал в возбуждении, еще, кажется, не прошедшем со вчерашнего дня, Сережа Соловьев.

Климов, глядя на меня, беспомощно развел руками: сам видишь, не проходит. Двое коллег, с кем я советовался, благоразумно промолчали.

Я сел, посрамленный. И долго еще потом ходил в соглашателях. А однажды при случае мне даже припомнили мою скандальную вылазку; словом, я о ней потом долго жалел. Сейчас не жалею.

Сейчас уже и сам Сергей Соловьев просит прощения от нашего имени у бывших лидеров союза, с которыми так плохо тогда обошлись. Одного из них он даже пригласил с почетом к себе в заместители, и тот, к моему удивлению, согласился. А я думал, пошлет куда подальше. Но - слаб человек.

Конечно, в тот злополучный день, беспокоясь по поводу "вежливости", я еще не вполне отдавал себе отчет в происшедшем. Оно оказалось куда радикальнее, чем я себе представлял. Все поменялось резко и бесповоротно за одни сутки. Уже на следующем заседании, при открытых дверях - теперь у нас будут всегда открыты двери - обсуждался журнал "Советский экран", и я сидел, вобрав голову в плечи, сгорая от неловкости и стыда за моих новых коллег, не стеснявшихся в выражениях по поводу журнала и личности его редактора. Далее это повторилось и в отношении "Искусства кино", с тем же мстительным упоением, которого я не мог понять. Далее - по всем линиям. Тон задавал, разумеется, Элем Климов с его жесткой бескомпромиссностью и революционным азартом. Через месяц, пригласив к себе группу писателей после их неудачного съезда, мы показали им несколько фильмов, вчера еще запрещенных. Мы сняли их с полки - и, надо сказать, без труда. За нас потрудился Пятый съезд, приведший в состояние шока и паралича тогдашнее некогда неприступное Госкино и все остальные власти, включая, представьте себе, ЦК. Нас боялись! Нам отдавали полномочия - беспрекословно. Снимали с полки картины. Снимали людей. Тут можно было поучиться неуступчивости и тому, чего я никогда не умел: тебе говорят "нет", а ты говоришь "да" вместо того, чтобы повернуться и уйти; тебе говорят "нельзя", а ты говоришь "можно"! Парадоксальная вещь: экстремизм служил целям демократическим и гуманным, большевистскими методами утверждались либеральные ценности. Где тут было "лево", где "право"?.. В приемной Союза, в его коридорах на Васильевской с утра до вечера толклись люди, еще недавно здесь была чинная тишина. В конференц-зале, в табачном дыму, часами заседал секретариат, шуршали бумагами стенографистки, выходили с озабоченными лицами новые секретари. Однажды я застал своего коллегу, талантливого сценариста, а ныне неулыбающегося революционного секретаря Женю Григорьева стоящим с телефонной трубкой. "Мне тут доложили..." - говорил он кому-то. Я вышел с желанием немедленно просить об отставке. Не решился.

Но тема эта требует отдельной главы. Я уже придумал для нее заглавие: "Дорогая мама, сижу в президиуме, а счастья нет". Это есть такая байка про Расула Гамзатова. Якобы он отправил такую телеграмму из Кремля матери в Дагестан...

Плата за свободу. Сейчас среди всех деяний Пятого съезда, которые, конечно, как водится, ставят нам в вину, на первом месте - "модель". Меня всегда поражает этот наш синдром "отката", которому так все подвержены. Сжигал то, чему поклонялся, поклонялся тому, что сжигал. Общество как бы опоминается - переусердствовали! - и начинает давать задний ход с усердием, правда, не меньшим. Что поделаешь, воспитаны на диалектике.

"Модель", которую нам все время припоминают, как источник несчастий, касалась способов переустройства кинематографа на новый лад, в духе свободного рынка, без государственной опеки. Над ней трудились несколько месяцев, в январе 87-го представили на суд общества, на пленум, где была она единодушно, под гром оваций принята. Я помню этот зал, Климова на трибуне, энтузиазм, охвативший всех. Хоть бы одна рука, поднятая "против", один предупреждающий голос. Где же были вы, кто сегодня с таким упорством поносит эту "модель" как источник всех будущих бед. У нас все-таки страна вечеревого колокола: если аплодируют, то все! Но и впрямь эта "модель" несла в себе много хорошего, она несла нам освобождение - от прежних пут, от "полки", от абсурдных "поправок", от своеволия чиновников. Согласно модели за государственными студиями оставалось производство, как за фабриками, творческая же, содержательная сторона отдавалась самостоятельным студиям, бывшим "объединениям", во главе с худруками, которые нами же и избирались. Чем не демократия? Революционный союз прибирал к рукам все, что мог, да оно и само давалось в руки; государственным чиновникам оставалось только кивать и ставить свою подпись, если требовалось.

Были ли мы правы? Кто это теперь точно скажет. Наступила эпоха ностальгии. Только и слышишь,- а порой

и сам подумаешь,- что в былое время, при несвободе, были все же как-то пристроены. Пока Сахаров томился в Горьком, и медленно, скрытый от глаз, приближался Чернобыль, мы снимали неплохие фильмы, ездили иногда под присмотром в капстраны - в общем, жили. Получили свободу - идти на все четыре стороны, а какая еще бывает свобода?

Как бы то ни было, расцвет кинематографа не наступил. Все лучшее, что мы показали после Пятого съезда, начиная с "Покаяния" Абуладзе, картины поистине великой, было отвоевано нами у прошлой эпохи, но ею же и создано.

Я не люблю слова "ошибка", оно отсылает к чьей-то досадной неосмотрительности, случайному просчету - тогда как дело серьезнее: над всеми нами, что там ни говори, довлеет рок исторической неизбежности. Нам нужна была свобода, мы ее отвоевали, никто нам ее не даровал. Мы только не справились о ее цене. Где он, тот провидец, который поведал бы нам, что под ее напором, под натиском рыночной стихии рухнет дело нашей жизни советский кинематограф. Мы пытались улучшить его реформами, а он возьми да и развалился. Когда мы производим нашу продукцию, платя по мировым ценам за каждый гвоздь, а продаем, то есть прокатываем по ценам местным, да и то дороговато для населения; когда в доме шесть каналов ТВ, а в киоске за углом - полный выбор видеокассет; когда в ангарах-кинотеатрах, воздвигнутых посреди спальных районов, по полтора десятка тинейджеров со жвачкой во рту и банкой пива в руках,- кого прельстят наши некупаемые кинопроекты, если даже они и интересны для сегодняшнего зрителя, что тоже еще вопрос; сколько их может выдержать наша тощая казна?

Если уж смотреть, в чем ошиблись, то ошибка была у нас та же, что и у авторов замечательного нашего закона о печати. Кто-то здорово сказал, что этот закон составлялся диссидентами для диссидентов, тогдашних, разумеется. А воспользовались им, как всегда, другие люди. Вот они, эти мерзкие газетки на каждом углу, выходящие ныне вполне легально. И вот они, фильмы-подделки, хлынувшие на экраны по полному праву, нами же завоеванному для Германа и Панфилова.

Но я, наверно, слишком удалился от своего рассказа, да и рассуждения на общие темы лучше бы оставить просвещенным людям, теоретикам. Мне же больше с руки описать то, что видел и чувствовал.

И вот чем, стало быть, запомнился мне навсегда Пятый съезд.

15 мая, третий день. Кремль. Долгие часы ожидания. Сначала ждем, пока напечатают бюллетени. Говорят, они были готовы заранее, теперь, после наших баталий, их надо печатать заново; ждем. Наконец голосование. Потом еще три часа, если не больше, пока подсчитают голоса и объявят результаты. Сами же там все так почеркали, места живого не оставили, теперь вот счетной комиссии работы на часы. Ждем.

Съедены все сосиски в кремлевских буфетах (коротенькие такие, и вкус сосисок, нигде в другом месте их нет). Вышли во двор подышать. Мягкий майский вечер, поздние сумерки. У крыльца толпится народ. Женщины в вечерних платьях. Это гости. Пришли на заключительный прием, он должен был начаться в полвосьмого, сейчас уже десятый час. Подъехала машина, солдат из охраны с птицей в руках. Это сокол, его выпускают разгонять здесь воронье, и вот оно тучей взмывает в воздух. Никогда такого не видел.

Непередаваемое чувство. Одни и те же лица, никто не расходится. Чего мы все ждем? Что должно случиться? Неужели вот так и ощущаешь историю - не ту, о которой потом читаешь в книжках, а ту, что совершается вот сейчас на твоих глазах? Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые? Вот это оно?

Покойный Виктор Демин приравнивал эти три дня к десятилетиям. Он писал, что они были лучшими в его жизни. Я его понимаю. Для меня по крайней мере они сопоставимы по ощущениям с днями марта 53-го, февраля 56-го, августа 91-го.

Потом наступает отрезвление, но ведь это - потом! Меня всегда умиляли театральные критики: он смотрит спектакль - слезы на глазах, а потом, поразмыслив, пишет кислую рецензию. Но ведь это же твои слезы, твой смех, куда же это теперь денешь. Это ты ходил по кремлевскому дворику взад и вперед, томясь ожиданием, и у тебя, не у кого-нибудь, стучало сердце, когда вновь наполнился зал, и наступила пауза, и стали читать результаты, полные значения для посвященных. И ты торжествовал вместе со всеми, сознайся, это был ты.

ПРОЦЕСС - В КАВЫЧКАХ И БЕЗ

Привычная жизнь, работа - все на время отставлено; хорошо еще, что только на время. Многие из моих коллег по секретариату тоже забросили свое профессиональное дело, а кто-то так до конца и не пришел в себя; сейчас им даже ставят это в упрек: такой-то, к примеру, не снял за все годы ни одной картины, а тот ничего не написал. Но это, я полагаю, их личные проблемы, скорее всего непростые, и уж если кто пострадал от этого, то в первую очередь они сами.

Не знаю, кто как, а я не жалею о потерянном времени; время, я думаю, вообще никуда не теряется, оно - твоя жизнь. Сейчас, по крайней мере, вспоминаешь с улыбкой... да, в общем, есть что вспомнить. Ну, например, с каким остервенением добывал сколько-то тонн бумаги для киногазеты, которую затеяли издавать: бумаги не было, были "фонды", требовалось чуть ли не решение ЦК на каждую тонну и т. д. и т. п. И вдруг в один прекрасный день бумаги в стране оказалось хоть завались, откуда-то она взялась, а я ее все еще добывал; и так во всем: мы жили на грани абсурда и здравого смысла, существуя одновременно в реальном и иллюзорном мирах.

В том же 1986-м, после Пятого съезда, осенью, я ездил в Болгарию, затем в Польшу, оба раза с делегациями, но и с особыми поручениями, как эмиссар революционного союза и перестройки в целом - давал интервью, выступал, а в Варшаве даже вел переговоры с партийными функционерами о возможности приезда к нам Анджея Вайды, чью ретроспективу мы задумали устроить у себя в Москве.

В Польшу мы направились небольшой делегацией - с артистом Филиппенко и режиссером Лопушанским; нас возили по городам и весям по случаю очередной годовщины Октябрьской революции, всюду были полные залы, красные флаги, Ленин - и тут же рядом где-то таилась другая Польша, "Солидарность", а нас еще возят, и с нами сонм сопровождающих, местные чиновники, и за стол всякий раз садимся вдесятером, и спутники наши искренне обижаются, когда мы, обожравшись, отказываемся от очередной трапезы, разумеется, дармовой, лишая тем самым и их...

Картинка эта довольно типичная: так ездят мои коллеги из года в год по братским странам, и сам я был таким же образом недавно еще в Югославии, а перед тем в Будапеште - вечная дружба с ее ритуалами все еще льется рекой к удовольствию всех.

В Варшаве, на праздничном приеме в нашем посольстве, знакомимся с Ярузельским, "генералом", как его тут называют уважительно, мило беседуем с ним о кинематографе. Европа!

Дело по поводу Вайды оказалось щекотливым: функционеры еще все на месте, к событиям в Москве, перестройке, нашему съезду в том числе, относятся с болезненным подозрением; сам Вайда, хоть и находится в настоящий момент в Польше, в Кракове, остается в немилости у властей. "Человек из мрамора", "Человек из железа" - под запретом. Чиновник в ЦК, по-европейски лощеный, но по-нашему непрошибаемый, объясняет мне, что положение пана Вайды будет зависеть в дальнейшем от его политической ориентации, то есть от него самого, понимай, как хочешь. О выездной визе туманно: скорее нет, чем да.

Кажется, ничто не предвещает перемен. Никаких знаков. Все, как было. Братские страны выжидают. В один прекрасный день они разом, все, как один, сбросят брезгливо эти опротивевшие одежды.

А пока - все, как было.

Из Варшавы уезжал с гриппом, приехал в Москву, как оказалось, с инфарктом. Пока отлеживался, было время опомниться: пора за работу.

Итак, все-таки - о судебном процессе. Сценарий "Процесс", так я его и назвал. Написать так, как еще не писали до тебя о нашем судопроизводстве. Как и сам не решился бы еще года два назад. И не потому что было "нельзя" в смысле "не пройдет". Но существовало "нельзя" и другого рода. "Нельзя" как нереализованное "можно". Не приходило в голову, всего лишь. Не возникало замысла. А вот сейчас возник.

Тут надо по справедливости оказать, что был это не такой уж легкий хлеб даже и теперь, когда, казалось бы, можно все. Можно-то можно, но как? Мощный вал разоблачений уже захлестывал страну, объединив,

кажется, весь народ, как объединяет война. Взятки, взяточники, коррупционеры сверху донизу - источник всех бедствий, всех трудностей, вот оно где зло и вот кому - никакой пощады. В "Огоньке" с миллионными тиражами раскручивается узбекское "хлопковое дело". Застрелился Щелоков, арестован Чурбанов; вот-вот грянут новые громкие разоблачения...

К "ростовскому делу" добавилось к тому времени "московское", также наделавшее шуму. Не застав уже самого процесса, я отправился в Верховный суд, получил в пользование гору сшитых папок и засел за чтение. Строго говоря, мне хватило бы для моего замысла и того, что я уже знаю, и тех живых голосов, что остались на пленках диктофона, спрятанного под газетой. Но какой-то зуд заставлял копать дальше, с дотошностью, которая отчасти даже пугала меня самого, как предвестие старости. Я, впрочем, и раньше считал нелишним ездить "на натуру", собирать "материал", пусть даже для внутренней уверенности, а не прямого использования. Но сейчас, просиживая день за днем в комнатухе, мне отведенной, с этими папками - томами "дела", которых оказалось что-то около сотни, я каждый, день говорил себе, что пора остановиться - и не мог.

Мало того, я отправился еще и в прокуратуру, в следственную часть, где любезные хозяева предложили мне видеозаписи, относящиеся к процессу: допросы, очные ставки.

Это было знаменитое дело Трегубова, главного начальника московской торговли, человека, отмеченного дружбой самого Гришина, с которым они, как оказалось, даже ездили вместе в отпуск. Гришин еще оставался московским вождем и членом Политбюро; вполне возможно, что таким образом под него и копали в чьих-то интересах. Вскоре он уже и полетел. Помню письмо его, уже снятого, где-то чуть ли не в журнале "Театр", что зря-де его упоминают в связи с запрещением каких-то спектаклей или фильмов - это, мол, никогда не входило в круг его обязанностей. Я тогда подумал: как же они следят за текущей прессой! А умер Гришин, как я где-то читал, в очереди в собесе.

С Трегубовым вместе судили директоров крупнейших московских магазинов - ГУМа, Новоарбатского и других. Вменялось им всем одно и то же взятки; схема та же самая, что и в Ростове, и картина та же: брали и давали все.

Здесь был, правда, иной размах, приличествующий столице - с именами известных людей, кутежами на дачах в Серебряном бору, подарками высоким чиновникам и так далее.

И подсудимые были на этот раз посOLIDнее. О покойном уже Соколове из Елисейевского рассказывали очевидцы, что его "мерседес" разворачивался на улице Горького наперекор движению, прямо у магазина, и милиция отдавала честь. Те, которых сейчас судили, были, пожалуй что, не мельче. По крайней мере на следствии они держались еще независимо, порой и вызывающе, надеясь, видимо, на высокие связи или большие деньги. На суде присмирели, хотя и признаваться не спешили. Как и ростовские братья по несчастью, они считали - небезосновательно, - что пострадали по воле случая, попали под очередную кампанию, брать можно было любого - взяли их. Не повезло... Да и судьи, как я понимаю, были не далеки от такой трактовки событий.

С судьями сложнее. Конечно же, они не могли не понимать, что судят если не невинных, то случайных. Выйди из подъезда, и ты увидишь ту же систему отношений где угодно: в прачечной, булочной, поликлинике, домоуправлении, райсовете, магазине. Закон, преступаемый всеми, уже перестает быть законом, а преступление - преступлением, я об этом уже говорил. Но что делать, судьи не законодатели, их обязанность соблюдать букву закона, и ничего другого им не остается, пока они судьи.

Испытывали ли они хоть какое-нибудь сострадание к тем, кого приводили под конвоем, слава богу, тогда еще без наручников, в зал судебных заседаний, к этим несчастным с тюремной желтизной лиц, обреченным провести остаток дней где-нибудь в мордовских лагерях - за что? - за то, что они жили по неписаным правилам своей среды?

Полагаю, что нет, не испытывали.

Умный и безусловно честный человек Владимир Иванович Черкасов, член Верховного суда, председательствовавший на процессе Трегубова и вlepивший этому Трегубову 13 лет, соглашался со мной - мы провели долгие часы в разговорах, - что взятка в наших условиях вообще трудно доказуема; что, скажем,

поборы без вымогательства, подарки, в том числе и денежные, за которыми не последовало прямого действия в пользу дарителя, по формуле закона нельзя признать взяткой; все так, соглашался Владимир Иванович, но ведь бороться со злом нужно! Так или нет?

Владимир Иванович свердловчанин, рос без родителей, с малых лет - в армии, в музыкантской команде, воспитанник; окончил юридический. Судя по костюму, по выщербленным чашкам, из которых мы пили чай с ним и его коллегами там же, в кабинете, с черствыми бутербродами из буфета, все они, члены Верховного суда РСФСР, ранг немалый, жили скромной жизнью совслужащих, никаких привилегий, метро и трамвай, звонки из дому: купи на обратном пути батон...

На столах у них я видел свежие "Московские новости" и "Огоньки", весьма радикальные издания по тому времени. Владимир Иванович выказывал осторожный интерес к текущей политике, перестройке; как думающий человек, он не мог не видеть пороков системы, все еще существовавшей, но на приговоры, которые он выносил, это, я думаю, не влияло. Я спрашивал, может быть, не очень корректно, распоряжаясь откровенностью, проявленной им в разговорах, - спрашивал, оказывают ли на него давление, влияют ли, скажем, люди или обстоятельства. Обстоятельства - да, отвечал он непритворно. Общественное мнение, куда денешься. Другой раз приняли бы, может быть, какое-то иное решение, но нас бы не поняли в этом случае, с этим приходится считаться.

"Нас бы не поняли" - это я слышал в жизни не раз, от людей самых разных, по поводам серьезным и мелким. Люди боятся быть непонятыми. То есть оказаться в меньшинстве, в одиночестве. В оппозиции к общему мнению. Это требует мужества. Крепких нервов. Это порой и опасно. "Не поняли" - значит, вооружились против тебя. Всякий ли выдержит?

Сам Владимир Иванович только что вернулся из Краснодара, с выездной сессии, рассматривавшей неординарное дело. Судили судью. Судью и следователя. Одного за неправомерный приговор, другого за незаконные методы следствия. Приговорили к расстрелу невинного. За умышленное убийство, которого тот не совершал. Следователь выбил из него признание, а судья вынес приговор. В последний момент явился с повинной истинный убийца приятель приговоренного. Замучила совесть. А того - еще немного, и шлепнули бы. Такая история.

"Как же так он признался? Почему?" - ужаснулся я, как ужаснулся бы на моем месте любой нормальный, то есть несведущий человек. Владимир Иванович объяснил популярно, какие существуют приемы у следствия. Тут я услышал впервые о "пресс-камере", раньше такого слова не знал. Человека сажают к отпетым уголовникам, туда им - водку: вы помогите, ребята, вот этот негодяй убил собственную мать и не признается.

Изуродуют. А то и женщину из тебя сделают. А после этого, продолжает мой собеседник, следователи сажают этого малого в машину, возят по городу как раз Первое мая, гуляющие толпы. Подпиши, а не то сгниешь в тюрьме.

Такая вот современная история, действие происходит в наши дни.

Процесс продолжался неделю. Владимир Иванович жил в гостинице. С охраной? Да нет, конечно. А питались где? Там буфет на этаже. И что, не давили на вас? Намекали, вызывали в крайком. Им не хотелось лишнего шума. В местной прессе вообще ни строчки. Там у них, дорогой друг, своя власть. Перестройка еще не дошла.

Так, и что же в результате, какой приговор? Приговор согласно статье. Превышение власти. По два года исправительно-трудовых работ прокурору и следователю. Судья соответственно получил партвысказание, отстранен от ведения уголовных дел. Есть такая норма в законе. Переведен на гражданское судопроизводство.

И только-то? А за решетку всех троих? Что, разве нет в законе другой статьи кроме этой туманной по поводу превышения власти?

Вот тут Владимир Иванович и произнес эту сакраментальную фразу: "Нас бы не поняли".

Он говорил об этом, не скажу - благодушно, скорее с мудрым бесстрашием человека, не могущего изменить

то, что нельзя изменить. Точно так же говорил он и об этой пресс-камере, от которой при одной только мысли у меня мороз по коже. А может, судьи привыкают, как медики, к своей работе, и это только нам с вами в диковинку?

Кстати, возвращаясь к нашему процессу: уж если кто и мог повлиять на моего Владимира Ивановича в сторону ужесточения приговора, то это как раз наша прогрессивная пресса во главе с "Огоньком", из номера в номер возбуждавшим праведный гнев народа против торговой, хлопковой и прочих мафий. Наступала эпоха народных заступников Гдяна и Иванова. Они у нас, по-моему, и сейчас еще в депутатах.

Тем не менее я не решаюсь сказать, что Владимир Иванович судил Трегубова в угоду конъюнктуре. Думаю, уверен даже, что он твердо держался норм, предписанных законом. И даже упомянутое в законе "внутреннее убеждение", которым может или должен руководствоваться судья, в данном случае не шло вразрез с доказательствами. По крайней мере никаких личных чувств с его стороны я не ощутил. Все то же мудрое, может быть, горькое бесстрашие человека, принимающего жизнь такую, какая она есть.

В следственной части мне встретились люди совсем другого склада - не скрывавшие эмоций.

На площади Маяковского, теперешней Триумфальной, в доме, где ресторан "София" и журнал "Юность", по другую сторону от редакции есть малоприметный подъезд, в нем лестница со стертymi ступенями; вы поднимаетесь на третий этаж, а там, пройдя милиционера, оказываетесь в коридоре с одинаковыми дверями и тесными комнатками за ними. Это и есть следственная часть российской прокуратуры, не знаю, вся ли она тут или только часть этой части. Здешний начальник Владимир Иванович - тоже Владимир Иванович - усадил меня перед экраном монитора, и я увидел то, что было до сих пор скрыто от любых посторонних глаз: допросы подследственных. Допрашивал их он, Владимир Иванович, иногда, в очередь с ним, следователь из госбезопасности. На мониторе мелькали даты, минуты и секунды. Подследственными были те, что стали позднее подсудимыми у другого Владимира Ивановича.

Был здесь, конечно, и сам Трегубов. Несколько допросов, в разные дни: до ареста и после, а главное, во время - в тот момент, когда Владимир Иванович объявил ему о задержании и вручил ордер.

- Это вот здесь, в этом же кабинете, примерно где вы сейчас сидите, там сидел он. Вот смотрите, абсолютно спокойное лицо, бровью не шевельнул, не дрогнул. Уверен, что день-два, и все прояснится, он будет на свободе, а нам влепят выговора. Просит разрешения от нас позвонить. Видите - руку тянет к телефону. Я говорю: нет, не положено. Мы сами позвоним вашей жене, скажем, что вы у нас и куда подвезти то, что вам понадобится - мыло там, зубную щетку, тренировочный костюм...

Тут в разговор вступил толстенький человек в кителе, с двумя звездами на петлицах, в коротких, не по росту брючках, тоже Владимир Иванович, такое совпадение, Владимир Иванович третий.

- Я его тут как раз обыскивал,- сообщил он с видимым удовольствием. Полагается обыскать при задержании. Значок, говорю, снимайте депутатский. Помог ему отвинтить. А уж отсюда в Лефортово на нашей машине. Машина старенькая "Волга", то и дело ломается. Ничего, доехал. А сами тем временем домой к нему, с обыском. Копались до пяти утра. Ничего интересного. Ценности, какие были, они уж все давно по родственникам, ясное дело. Ну, подарки мелкие. Зато, верите или нет, вот такая гора поздравительных открыток. Ко всем праздникам, можно сказать. И кого там только нет, вся Москва. Артисты, космонавты. Товарищ Гришин само собой. Сами посудите, кто мы тут для него? Мелкая сошка. А вот поди ж ты, достали!..

В другой раз мне показали на видео очные ставки. И среди них такую. Грузный человек, бритый череп, седая щетина, в полосатой, черное с синим, тюремной робе, одежде смертника, сидел по одну руку следователя, а по другую - тощий, узколицый, впалые глаза, в нормальном костюме, при галстукe, значит, с воли, не арестованный,- и они объяснялись друг с другом, вернее так: грузный корил тощего, не желавшего брать на себя часть вины. То есть надо понимать так, что тощий, будучи его прямым начальником, брал у него деньги, а теперь не признается. На очной ставке обе стороны должны обращаться только к следователю, а не друг к другу, но человек в робе то и дело нарушал это правило, сбиваясь на крик: "Говори правду, гад! Ведь получал же!"

Дело происходило в Бутырках, в комнате с красивыми шторами, на что я обратил внимание,- в кабинете

начальника тюрьмы, как объяснил мне Владимир Иванович второй, главный, проводивший эту очную ставку. Грузный человек, по фамилии Амбарцумян, был до ареста начальником плодоовощной базы, одной из самых крупных в Москве. Герой войны, участник Парада победы, грудь в орденах. Приговор вынесен еще год назад, с тех пор каждый час ждет исполнения, пишет во все концы.

- Я просил повременить,- говорит Владимир Иванович,- он ведь мог быть еще полезен как свидетель, знал много. Не послушались, шлепнули на другой же день. Кому-то нужно было, чтобы он замолчал.

Грузный человек на экране монитора продолжает еще говорить. Я заметил: у него перевязан палец. Где-то поранил, перевязали. Это смотрелось странно: какой-то там палец, когда жить ему оставалось сутки. Я до сих пор не знаю, как это происходит, никто не знает. Им завязывают глаза?.. Сейчас он стыдил тощего глухим голосом: меня, говорил он, расстреляют из-за таких, как ты! Тощий, по фамилии Коломийцев, начальник какого-то там торгова, в прошлом секретарь райкома где-то в Московской области, отвечал невозмутимо: не был... не подтверждаю... Он хотел жить.

В отличие от судейских, мастера следствия не скупилась на комментарии и чувств своих не скрывали. Они не просто делали свою работу - они ненавидели. И тех, кого уличали во взятках, и тех, кого еще не схватили, а больше всего тех, кого никогда не схватят - руки коротки. И тут назывались имена высоких чиновников, министров, да и не только - бери повыше. Казнокрады, коррупционеры, разложившаяся сволочь, эти вот, в "членовозах", с охраной - вот кто грабит страну и народ. Сами следователи считали себя в числе ограбленных, с этой вот поломанной "Волгой" - ждешь ее полдня, чтобы поехать на обыск; плюнешь в конце концов и берешь такси. Когда брали Трегубова, здесь под окнами стоял его "мерседес" с шофером. Машину отпустите, сказали ему, она вам не понадобится, поедете на нашей.

Такой классовой ненависти, такого ее напора я, признаться, не ожидал. Богатые и бедные, благополучные и обделенные, преступник на "мерседесе", преступник на "членовозе", на государственной даче, с чадами и домочадцами, упакованный - и следователь с ордером на обыск в потертом портфеле. Ну ничего, всех вас достанем, далеко не уйдете!

Следствие, судя по всему, обходилось без современной лазерной техники, каких-нибудь скрытых видеокамер и подслушивающих устройств. И у самих следователей, не в обиду им будь сказано, я не обнаружил особой изобретательности, гениальных догадок и озарений, когда смотрел часами видеозаписи всех этих допросов и очных ставок. Индуктивный и дедуктивный методы - это все-таки что-то из области литературы. В жизни все куда как проще: вина одного устанавливается при помощи другого. Поскольку дают и берут практически все, снизу доверху, то начинать можно с любого конца или с середины, как придется. Есть тем более такая хитрая норма в законе, придуманная, кажется, несколько лет назад: добровольное признание в даче взятки, явка с повинной освобождает от уголовной ответственности. Напиши, что давал такому-то - и ты свободен, вернешься к жене и детям. А нет пеняй на себя. И сколько, надо понимать, таких "добровольных признаний".

Одним словом, бери любого - не ошибешься!

- Вы их жалеете? - сказала мне Вера Алексеевна, секретарь суда, беря у меня очередной прочитанный том.- А чем эти люди нас кормили и кормят, каким маслом, какой сметаной, что туда добавляют, что делают с сосисками почитайте в протоколах судебных заседаний! Да у них у всех по две машины, да у них возможности, какие вам не снились! Что их жалеть!

Не могу сказать, чтобы так уж их жалел. Было, скорее всего, двойственное чувство, как и тогда в Ростове (о уж это вечное наше двойственное, но что поделаешь). С одной стороны, топорная работа следствия, несправедливость законов, случайность кары, постигшей этих людей, а не других, которые могли оказаться на их месте; да и просто сочувствие к тем, кто за решеткой. А с другой... с другой стороны, надо же как-то бороться с этим злом, в чем почти убедил меня мой судья Владимир Иванович первый. С той же самой другой стороны весь этот чужой, непереносимый, враждебный мир, проступающий пятнами сквозь строчки протоколов, вся эта МКовская и моссветовская шарага, вконец разложившаяся, с этими пьянками, иностранными делегациями, подарками, госдачами в Серебряном бору, распределением квартир, все эти Гришины, Промысловы, Дерибины и за ними секретари райкомов, черные "Волги" с МОСовскими номерами, купленное ГАИ и ОБХСС, торговля и сфера услуг, Трегубовы и Соколовы, и те, что вовремя умерли, как Нониев, директор Смоленского гастронома, или ушли на пенсию, или еще сидят на своих

местах, вобрав голову в плечи, - всех вас к стенке, как говорит во мне голос народа, не обремененный правовым сознанием.

Один из персонажей, чье имя я встретил в томах следствия, был мне лично знаком - Сергей Нониев. Это был тот самый Сережа, милый и безотказный, к которому хаживали общие наши с ним друзья тбилисцы, когда нужны были продукты к семейному празднику или хорошая водка для заграничного вояжа; он всегда выручал. Нас с Сергеем познакомили однажды в Доме кино, где был он, оказывается, постоянным гостем, многих знал, со многими дружил - я потом увижу их имена в его записной книжке, подшитой к следственному делу. Деятели искусств, как я уже понял, были категорией, к которой деятели торговли питали особую слабость, и чувство это было взаимным. Впрочем, Нониев, как мне показалось, был человеком достаточно культурным.

Он покончил с собой в самом начале событий, вероятно, за несколько дней до собственного ареста. Тогда уже начали брать, и будто бы он сказал кому-то из приятелей, что знает себя - он слабый человек; если начнут давить, может не выдержать и заложить других - лучше уж умереть, не дожидаясь. Приятель якобы не придавал значения этим словам, а наутро Сергея нашли мертвым в его квартире, жену он предусмотрительно куда-то отправил. Говорили еще, что таким образом он решил разом все проблемы, в том числе проблему обеспечения семьи - теперь-то у них ничего никто не отнимет.

В материалах дела нет никаких указаний на самоубийство. Врач констатировал смерть от разрыва сердца. Так оно и было: Сергей Нониев принял смертельную дозу какого-то сердечного средства, кажется, нитроглицерина. Об остальном позаботились друзья - и о судебном заключении, и о том, чтобы обойтись без вскрытия. Похороны состоялись чуть ли не вечером того же дня - по одной версии тайно, по другой - при большом стечении народа (верно, впрочем, может быть и то и другое) на привилегированном Новокунцевском кладбище, на главной его аллее. Сейчас там памятник, воздвигнутый друзьями - бронзовый бюст Сергея. Кто эти все друзья и как им это все удалось - осталось тайной для следствия. Значит, были люди, которые ничего не боялись. Были и есть, как я не раз слышал в следственной части над рестораном "София".

После всех этих откровений я топал с Маяковской на Васильевскую, в Союз, продолжать перестройку.

Сценарий придумывался. Я уже знал название - "Процесс". Не слишком оригинально, но подходит. Процесс во всех смыслах.

Следуя своей методе, я стал писать портреты с натуры, с реальных персонажей, как всегда, опасаясь, что прототипы узнают себя и обидятся, чего, к счастью, еще не случилось. В "Процессе" нашлось место и судьям, с которыми я сталкивался в Ростове и Москве, и прокурору, и подсудимым, и следователям. Героя ростовских процессов Будницкого я вывел, разумеется, под другой, но похожей фамилией (из-за чего, кстати, получился скандал с обладателем фамилии, известным деятелем перестройки, заявившим по этому поводу решительный протест); Кравцов, которому я симпатизировал на ростовском процессе, стал у меня Жильцовым, сцены его допросов я воспроизвел почти буквально. Следователи, как и в жизни, кипели классовой ненавистью. Одного из них, Владимира Ивановича третьего, как он назван выше, я постарался сохранить с его повадкой, глумливой улыбкой ловца, обкладывающего жертву, да и с похожей фамилией Корицов. В фильме эту роль сыграл покойный Михаил Данилов, замечательный актер ленинградского БДТ.

Но главный мой следователь списан с человека совсем другой профессии, моего товарища по революционному Союзу кинематографистов. Списан - это, конечно, сильно сказано, точнее будет так: стоял перед глазами. Человек со сжатыми кулаками, с неподкупным взглядом якобинца, безжалостный борец за справедливость. Санитар леса.

Этот мой следователь - в сценарии он называется Амелиным, а в фильме его играл Владимир Стеклов - наделен еще и неутолимой честолюбием, комплексом человека, которому не дали состояться. Тут как раз припала к стати история моего ростовского приятеля прокурора, рассказавшего мне, как ему в свое время перебежала дорогу чья-то высокопоставленная дочка, из-за чего сломалась его карьера. Мой Амелин в сценарии, переживший подобное, полон мстительного чувства к сильным мира сего, и он это чувство с упоением реализует. Здесь придумалась еще и сцена обыска на богатой даче, владеец которой отошел накануне в мир иной, сделав это по собственной воле, "перехитрив" следователей. Теперь Амелин ходит по даче, рассматривает богатую библиотеку - сам он тоже книжник, но куда ему до таких богатств! и мучается

своим бессилием: близок локоть, да не укусишь. Наложить арест на имущество не может, ничего не может, разве что изъять какие-то фотографии и записную книжку с телефонами. (Читатель этих заметок уже понял, откуда что взято).

Вдобавок и на работе, в следственной части, Амелина ждут огорчения: папку с самыми важными документами, венец его трудов, забирает себе шеф и вот уже демонстрирует корреспондентам, общества которых не чуждается хлебом не корми. (Тоже из жизни!) У Амелина моего непростые отношения со спиртным, все это время он, надо понимать, держался, теперь - развязывает. Жена встречает его горькой фразой: "Зачем ты это сделал?!"

Идея заключалась в том, что в этом "Процессе" - процессе - нет правых и виноватых: каждый поступает согласно своим жизненным интересам, то есть predeterminedной ему роли и судьбе. Будничский, он же Рунич у нас в фильме, берет и дает потому, что не может не брать и не давать; следователи должны преследовать таких, как он, судьи - судить, адвокаты - защищать; никто не делает ничего сверх того, что есть его интерес, его вектор - и все эти воли и интересы, сплетаясь друг с другом, образуют один кошмарный клубок человеческих страданий. Так было задумано.

И это был, пожалуй, первый сценарий, первый фильм в нашем кино, где правосудие оказывалось несправедливым. Это у них, у американцев, правым или по крайней мере достойным сочувствия всегда был человек и никогда государство и общество. Это они выступали гуманистами - шла ли речь о "полуночном ковбое", живущем за чертой общества, о правонарушителях ли Бонни и Клайде, за которыми охотится полиция. У нас полиция, то бишь милиция, всегда права, суд - справедлив, приговор - правосуден, преступники - наказаны по заслугам. Кажется, первый раз люди за барьером, на скамье подсудимых, "торгаши", как их презрительно именовали в народе, "торговая мафия", как их называла пресса, в том числе прогрессивные "Известия" и "Огонек" из номера в номер, - эти люди возбуждали к себе хоть толику сострадания как жертвы системы.

Сценарий был написан сравнительно быстро, все в том же Болшеве, еще существовавшем. Трудностей прохождения уже не было, ситуация на "Мосфильме" почти идеальная: серьезный, основательный худсовет во главе с Юлием Райзманом был теперь единственной инстанцией, правомочной принимать сценарий и фильм, распоряжаясь средствами. То есть с одной стороны творческий, элитарный, если хотите, художественный совет, озабоченный одним лишь тем, чтобы "держат планку", а с другой - никаких тебе коммерсантов-продюсеров, считающих копейку. Трудно даже поверить. Но так было.

Жаль только, что это не могло длиться вечно!

За постановку "Процесса" взялся режиссер Алексей Симонов. Худсовет, как и положено, надавал нам советов; при том подчеркивалось, что это ни в коем случае не диктат, а только рекомендации - на усмотрение автора и режиссера. Пожалуй, только сам худрук Юлий Яковлевич был категоричен в своих суждениях, но уж таков режиссерский характер, спорить с ним всегда было трудно. Иногда, опоминаясь, добавлял: "А впрочем, смотрите сами" тоже хотел быть либералом, не отставать от века.

Это был 1987 год.

Фильм вышел в 1989-м. Успеха он не имел.

Это, собственно, и есть предмет моего рассказа. Процесс без кавычек.

Алеша Симонов - сын своего отца, очень похож лицом, но существенно ниже ростом. Как бы укороченное издание Симонова-старшего.

Так же активен, отзывчив, неутомим. Образован. С той же, до удивления, склонностью к текущей политике и общественной деятельности, отвлекшей его в конце концов от режиссуры. Сейчас он председатель Фонда защиты гласности и очень полезен, насколько я знаю, на этом посту.

Тогда он еще делил свое время между постановкой фильма, работой в Союзе кинематографистов и писанием хороших статей. К фильму однако отнесся серьезно. Актеров пригласил хороших. Снимали солидно, добротнo: зал судебных заседаний - в декорации на "Мосфильме", тюрьму - в Бутырках, интерьеры - в подлинных интерьерах, в том числе в кабинете председателя Московского городского суда.

Может быть, гадаю я теперь, нашей общей ошибкой был неточно угаданный стиль картины. Я писал, увлеченный фактурой, воспроизводя подлинные диалоги, благо они сохранились у меня на магнитофонной ленте. Это можно было слушать часами - все эти подробные допросы подсудимых и свидетелей, перекрестные допросы, заявления адвокатов. Смотреть на их лица, угадывать скрытые сюжеты, затаенные страсти. Неужели я ошибался? До сих пор вопрос "интересно или нет?" решался самым простым образом: пока интересно мне, интересно и вам. И, кажется, я не ошибался. Интересно писать - значит, интересно читать и смотреть. Скучно писать какую-то сцену - значит, к черту ее, в корзину, не ошибешься. Ты и зритель - это одно и то же. Вот и вся премудрость.

Так что же приключилось, почему я там сидел, как замороженный, а здесь, уже в ходе монтажа, приходилось выбрасывать кусками такой подлинный, такой, казалось бы, захватывающий текст? Судебная рутина, которую мы так пытались воспроизвести, чувствуя кожей весь ее драматизм, в итоге рутинной же и оборачивалась. Может быть, тут нужны были какие-то иные средства? Скажем, снимать "под документ", с неизвестными актерами, добиваясь иллюзии подлинности, от которой вздрогнул бы зритель. Или он у нас уж теперь не вздрогнет ни в каком случае?

Так ведь "под документ" и сделан сценарий. Может, это ошибка? Традиционное, резче, компактнее, с явным, а не скрытым сюжетом - чтоб "смотрелось"! Так в конце концов и пришлось делать уже на ходу, сокращая судебные длинноты, которыми так дорожил автор.

На ходу пришлось менять и другое: цифры, суммы, которые фигурировали у нас на процессе. Сумма в 300 рублей, упомянутая в тексте 1987 года, уже в 1988 году звучала неубедительно, а уж в 1989-м могла вызвать только смех. Мы переозвучивали реплики, меняя триста аж на тысячу триста - не умели смотреть вперед.

Сценарий старел на глазах. И не только в части денежных сумм. Пока мы снимали, пока монтировали и озвучивали, дело гласности, которому в дальнейшем посвятил себя мой друг Алексей Симонов, не стояло на месте. Знаменитое в то время "Пятое колесо", газеты, радио, телевидение день за днем дружно расширяли территорию свободы слова, сообщая нам захватывающие подробности жизни, о которых мы до сих пор не знали или говорили шепотом. Факты, события, сенсации сменяли друг друга. "Процесс пошел", как говаривал Михаил Сергеевич.

Воспрянувшая журналистика мало-помалу отбивала хлеб у искусства, бывшего до сих пор чуть ли не единственным и главным проводником правды. Теперь искусство, и кино в частности, уступало эту привилегию, рискуя во многих случаях остаться ни с чем. Получалось, что Алеша Симонов - борец за гласность заступил дорогу Симонову-режиссеру, все еще целившемуся поразить мир впервые сказанным словом. Так было не только с нами, и это еще предстояло понять. А пока - судебные репортажи, дела о коррупции, откровения следователей, прямые разоблачения и многообещающие намеки (например, четыре установленные, известные лично редактору "Огонька", но так и не названные фамилии коррупционеров в самом ЦК) - все это хлынуло с экранов телевизоров; мы же еще доозвучивали наш двухсерийный фильм. Время от времени я еще встречал старых знакомых; о ком-то узнавал стороной. Владимир Иванович второй, руководитель следственной бригады, умный и проницательный, каким я его запомнил, неожиданно покинул свой кабинет на Маяковской, ушел, как мне передавали, в коллегия адвокатов - из прокуроров в защитники, а вскоре начал политическую карьеру, обойдя соперников на выборах в парламент, о чем я узнал уже из газет. Далее я видел его по телевизору как депутата и публичного политика, а спустя какое-то время - уже в мантии судьи Конституционного суда.

О его помощнике Владимире Ивановиче третьем, том самом, который сладострастно обыскивал Трегубова при аресте, не знаю с тех пор ничего. Там ли он до сих пор, над рестораном "София"? А может, куда и переехал вместе с другими? Борется ли до сих пор с коррупцией или тоже ушел в политику?

Борьба с коррупцией, как известно, продолжается. До сих пор, правда, она приносила плоды разве что только самим борцам: кому всенародную известность, кому депутатский мандат, а то и нечто покрупнее, как это вышло у самого ретивого из борцов - нынешнего белорусского президента. В остальном все по-прежнему, если не хуже.

Что касается фильма "Процесс", то вышел он, как уже сказано, в 1989-м, в самом конце года. Судя по отзывам критики, авторам вполне удалось то, что они замыслили, а именно: нет правых и виноватых, нет

праведного суда над несправедными людьми, и об этом действительно сказано было впервые в нашем кинематографе. Помню статью Ольги Чайковской в "Советском экране", очень нас в этом смысле ободрившую.

Тем и кончилось. Прокат к тому времени был уже наглухо отделен, там правили совсем другие люди, с другими интересами и соответственно другими фильмами. Мы у себя могли сколько угодно "держать планку", все это уже не имело реального значения.

Думаю, однако, что и при нормальном, то есть прежнем прокате, еще не отданном в чужие руки, мы все равно не собрали бы большой аудитории, не говорю уж такой, как раньше.

Мы оказались в ловушке: стало можно говорить то, чего не дали бы открыто сказать еще вчера. Можно, но уже не нужно. Нужно было, когда было нельзя.

И это обозначало, как мы теперь поняли, конец эпохи. Той, в которой мы жили и старались быть честными, и имели своих лидеров и своих аутсайдеров, своих героев и негероев, свое искусство наконец с его странной свободой.

Глава 20

"ДОРОГАЯ МАМА, СИЖУ В ПРЕЗИДИУМЕ..."

Телеграмма от Расула. Нет, не об этой классической телеграмме, что нейдет у меня из головы. О другой.

В апреле 1982 года я получил премию, весьма почетную по тем временам - Ленинскую, и вслед за этим, как и полагалось, кипу поздравительных телеграмм. Одна из них и была от Расула Гамзатова.

Телеграммы были большей частью официальные. Послание же Расула отличалось и некоторой восточной изысканностью, и дружеским тоном, слегка удивившим меня, поскольку знакомы мы не были.

Это было по-своему трогательно. Не иначе, был он наслышан обо мне, как и я о нем, от общих друзей. И вот он отозвался. Спасибо ему за это.

И так случилось, что буквально через несколько дней встретились мы с Расулом в доме общего приятеля. Пришли почти одновременно, раздевались вместе в прихожей. Я поздоровался - он культурно ответил. Я понял, что он не знает меня, по крайней мере в лицо. Я назваля - никакого впечатления. Похоже, что и слышит впервые. Я хотел было поблагодарить за телеграмму, но вовремя удержался, сообразив, что и о телеграмме этой он скорее всего ни сном, ни духом: сердечные эти слова в восточном стиле посланы мне учреждением по имени Расул Гамзатов, но не этим седым грузным человеком, много написавшим и немало выпившим за свою жизнь, стоящим передо мной сейчас в прихожей московского дома. Вскоре я узнал, что и впрямь существует такая контора: поэт и член президиума Верховного Совета держит в Москве, на улице Горького, квартиру с секретарями, которые, надо понимать, и отслеживают всяческие юбилея и награждения, откликаясь телеграммами за подписью патрона и даже как бы в его стиле.

Года три назад мы все-таки наконец познакомились с Расулом - в Переделкине, в писательском Доме творчества. Он, как мне показалось, сильно сдал, был озабочен и печален. Рассказывал, как пытается издать в Москве свои сочинения, а ему говорят: достань деньги, достань бумагу. Выслушав эту горькую исповедь, я все-таки не удержался и рассказал Расулу про телеграмму. Он ностальгически усмехнулся. Все это было в той, прошлой жизни. Квартира в Москве, впрочем, осталась, в ней жил теперь кто-то из детей с внуками...

"Это для моих друзей строят кабинеты. Вот построят, и тогда станет легче жить",- предрекал Булат Окуджава в очаровательной шуточной песенке. У Володина в "Назначении" Лямин - Олег Ефремов на сцене "Современника" когда еще, в середине шестидесятых - "необщественный человек" - принимал должность и, между прочим, не собирался ее уступать.

Тема давно назрела. А с кабинетами не спешили, "звук пилы и топора" слышался только поэту. Поколение оставалось не у дел.

Так долго ждали своего часа, так перестоялись, а кто-то уже и перегорел.

И вот - превращаемся в начальников. Упоенно играем эти роли. Наш друг и коллега, великий артист, никогда ни в каком начальстве, слава Богу, не состоявший, нынче так внушительен, солиден, громогласен, так выгрался в свое новое амплуа, что оно, похоже, становится его натурой. Бывает с артистами!

Вообще же писатель-функционер, режиссер-депутат, артист-сановник явление, по-видимому, чисто наше, советское, нигде больше не возможное. Ну вот разве что старик Гете стал министром у герцога в Веймаре. Или наш Державин - вельможей. Интересно, кстати, сами ли они писали поздравительные письма или Гете, к примеру, поручал это дело Эккерману.

Так вот, стало быть, дождались.

С важностью на лицах, недоступные, загадочные, идем, не оборачиваясь, чувствуя на себе взгляды, и открываем заветные двери и закрываем их за собой, а с боков нас ловят корреспонденты, а там, за дверями, в кабинетах, в табачном чаду, в крике и оре людей, не умеющих слышать друг друга, и впрямь решаются вопросы первостепенные, дела исторического смысла, не иначе.

Снимаем с полки картины, о чем недавно еще никто не смел заикнуться. "Тема", "Агония", картины Германа, картины Муратовой, то, что у всех на слуху, - эти и другие фильмы, наша гордость и наш позор, казалось, безвозвратно канувшие, не упомянутые ни словом даже на Пятом съезде, вдруг в одночасье легализованы, возвращены. И все это - с какой-то подозрительной легкостью, без малейшего сопротивления, как будто так и надо! Мало того, мы еще учреждаем специальную комиссию для просмотра и реабилитации других загубленных фильмов, их накопилось, оказывается, более двухсот, включая неигровые.

И это при том, что в стране еще существует цензура, она никем не упразднена. И на месте - ЦК КПСС. И КГБ, и обкомы. Все на месте.

И все молчат.

А мы входим во вкус. Отныне ни одно решение государственного органа Госкино СССР - не имеет силы без "второй подписи" - нашей. Это кем же так постановлено? А нами же. И все согласны.

Нагнали страху.

Никакого сопротивления.

Это даже интересно для историка. Что случилось? Люди, избранные таким неслыханным, скандальным образом, на таком съезде, приобретают вдруг в этой отлаженной системе какую-то особую власть: поди знай, чего от них теперь ждать; лучше не связываться.

Эта пассивность, с которой все отдавалось - должности, права, запрещенные фильмы - все, к чему б мы ни протянули руку, без разговоров, эта, я бы сказал, покорность судьбе даже в какой-то степени настораживала и пугала. Власти трусливо пасовали перед заявленной силой, и кто знает, чем это могло обернуться, какие еще самозванцы вроде нас могли воспользоваться этой слабиной.

Я наблюдал за коллегами-секретарями, дивясь и завидуя их напору, неуступчивости, порой даже остервенелости, с какою взламывалось то, к чему все привыкли, как к неизбежному. А оно должно быть все иначе, наоборот. И не когда-нибудь, а сейчас. И мы это можем, потому что хотим. Хотим значит, можем.

Так это было, так ощущалось. И была в этом, что и говорить, захватывающая дух новизна. Что-то никогда еще не испытанное. Твоя поднятая рука, твой голос - когда это раньше было? - означают поступок.

Между долгом и чувством. "Сию в президиуме, а счастья нет...", как сказал все-таки в знаменитой телеграмме, ему приписываемой, член президиума Расул Гамзатов. Долг и чувство, увы, не всегда согласуются, что, как известно, счастья не приносит. На этом построена чуть ли не вся классическая драматургия, ничего не поделаешь. В данном конкретном случае, признаюсь, страдал, когда в реформаторском запале мы - опять скажу "мы" обижали людей, даже и тех, кто сам кого хочешь обидит.

Проникался сочувствием, неуместным для революционного секретаря.

Да вот пример. Борис Павленок. Фигура по-своему одиозная, бывший всемогущий зам нашего министра, причинил лично мне немало неприятностей это он мурыжил сценарий "Успех", портил поправками готовые картины, и не только мои, разумеется, да и просто хамил безнаказанно. Последний год его все-таки сняли и назначили редактировать альманах "Киносценарии", здесь он поутих. Так вот, явился к нему наш секретарь, мой коллега и друг Женя Григорьев и заявил: мол, так и так, пришел вас снимать, пишите заявление об уходе. Я и сам об этом подумываю, признался Павленок. Вот выпущу первый номер, январский, сейчас он как раз в работе... Нет уж, сказал неумолимый Женя, ждать не будем, выпустим номер без вас. Какие же вы все-таки жестокие люди, сказал бывший замминистра.

Я цитирую эту сцену со слов самого Жени - он рассказывал ее нам, вернувшись от Павленка, без малейших угрызений совести, с веселым торжеством. Самое интересное, что этот поход и демарш предприняты были им исключительно по собственной инициативе, исходя из понимания своего революционного долга и власти, вот только что без маузера. Я сильно подозреваю, что наш Женя, человек, по-моему, очень одаренный, выгрался в эту свою комиссарскую роль. Жалости он, по крайней мере, не испытывал.

На место Павленка он посадил (именно он и именно посадил) другого человека, а вскоре и тот подал в отставку, и редакторское кресло занял сам Женя. Так, наверное, и кончаются революции.

Должен сказать, что я противился этому как мог, и мы с Женей даже рассорились на этой почве и года два не разговаривали, потом помирились. Человека этого я по-прежнему люблю.

А Павленка мне было жаль.

Ведь он, думал я, славно воевал, был в партизанах, ранен, до сих пор прихрамывает, а на своем посту в Госкино работал не за страх, а за совесть, тащил огромный воз, все это помнят, а то, что лютовал, так ведь на то и был поставлен - вспомним, какое это было время.

Да и то сказать, сами "творцы" порядком избаловали начальников, прощая им хамство, по-детски радуясь, когда те к нам снисходили и не мучили лишними поправками. Это мы им поддакивали, смеялись их плоским шуткам, разрешали произносить "кебениматография" - это мерзкое словцо было на устах у каждого второго - верх начальственного остроумия! Что угодно, только бы дали работать! И они это знали.

Одним словом, находились оправдания!

Уже рассказывал, повторюсь: сидел, вобрав голову в плечи, опустив глаза, когда мои коллеги, вызвав на ковер редакторов кинематографических журналов, сначала одного, а следующий раз другого, унижали их, как могли, и те с непривычки хлопали глазами и оправдывались, а я не знал, куда деваться от неловкости за тех и за этих, и за себя в том числе.

Оба редактора, конечно, платили по чужим счетам - они вели свои журналы в полном согласии с линией своего начальства, а как иначе. Но когда наступает час расплаты, виновным, крайним, как теперь говорят, оказывается тот, кто выполнял. И он должен это знать, принимая должность. Другое дело, что и на этих, и на других должностях люди быстро перестраиваются в духе времени, чему мы все свидетели. И ревностно работают, расставшись с прошлым, как будто его и не было. И всё в порядке... А тут - не дали. Отправили в отставку. Но зачем же с такой низменной злобой? Где тут права личности, толерантность и все прочее, ради чего мы, собственно говоря, и взойшли на эту сцену?

После одной такой выволочки на нашем секретариате, в тот же день, умер от разрыва сердца Михаил Александров, один из замов нашего министра, ведавший международными связями. Ему досталось на орехи, и поделом, конечно. Но кроме того, что он ведал "связями" и проводил "линию", был он еще и свойским парнем, не чванился, любил семью и друзей, а уж "линию" проводил в те годы постольку-поскольку, как и многие другие. За что ж мы его-то так?

Однажды, не вытерпев, я все же попробовал остудить пыл моих коллег. И тут же поплатился за это, получив резкую отповедь Климова уже в мой адрес. Меня одернули. Я заткнулся и, не скрою, в дальнейшем стал осмотрительнее. Помнил урок. Поистине принципиальность, в данном случае объективность, такое оружие, которое надо держать в чехле, как сказал один мудрый человек. Не стоит размахивать ею на каждом шагу.

Может быть, утешал я себя, не возмись мы за дело так круто и агрессивно, нам не повернуть бы события в

нужную сторону. Так и толклись бы на месте со своей интеллигентностью. Некрасиво? Ну так и что же. Неуютно? Ничего не поделаешь.

А с другой стороны...

Так нужно, говорил я себе в утешенье, терзаемый диалектикой.

"Так нужно" - уж который раз в моей жизни.

Заседаем. Затягивает рутина. Может, это неизбежно? "Слушали постановили". И те же испытанные формулировки: "предложить", "считать необходимым", "усилить". И наконец: "повысить роль".

Как будто играет та же старая пьеса, только с другими актерами, второй состав.

Выдвигаем, как выдвигали до нас, на госпремии СССР и РСФСР, на "заслуженных" и "народных" - и как подробно, с какой угрюмой серьезностью, с обсуждением кандидатур, все то же самое.

С той лишь разницей, что раньше получали одни, теперь получают другие. И то слава Богу.

Советская власть не отменена, партия на месте. Климов исправно ездит на Старую площадь, в ЦК, держа на этот случай в кабинете пиджак и галстук. И ребята со Старой площади то и дело захаживают к нам на заседания, как видно, не сильно перегруженные работой там у себя. Наш собственный секретарь парткома Ольга Павловна, жена видного дипломата, - уж та присутствует непременно. И сами наши заседания все больше смахивают на бюро райкома - с вопросами повестки дня, персональными делами и, конечно, неприступным "первым" во главе стола. Лидер наш, честный и неподкупный, с испуленным лицом аскета, отказавшийся демонстративно от положенных ему номенклатурных благ, - из той же системы. Он чем-то даже похож на Ельцина эпохи Московского горкома.

В самом деле, между ними много общего, хотя, насколько я знаю, друг другу они не понравились. Был момент, когда мы всерьез взялись за реформирование ВГИКа и задумали поставить туда ректором Сергея Соловьева, даже уговорили его - он долго отказывался. Теперь оставалось, как в том анекдоте, уломать другую сторону, а именно Московский горком и его грозного первого секретаря. И вот тут Борис Николаевич, к нашему удивлению, уперся, узнав, что речь идет о беспартийном режиссере. Уговорам наш будущий президент уже и тогда не поддавался. Он произнес выразительную фразу, которую мы долго потом вспоминали. Партия, сказал он, кадровые вопросы никому не отдаст, не надейтесь. Климов вернулся ни с чем.

Это был 1987 год.

Крепости сдавались без боя. Неудача со ВГИКом была, кажется, первой и единственной с момента нашего избрания. Ельцин так и не уступил. Нашла коса на камень. В остальных случаях было все проще. Даже новый порядок устройства кинематографа, та самая пресловутая наша "модель", о которой столько всего сказано за эти годы, - у нас речь о ней впереди, - и та не вызвала противодействия властей, хотя сильно укорачивала их права, по сути сводя на нет контроль государства при государственных же деньгах; такого еще нигде не было и, кажется, быть не могло!

Я когда слышу о каких-то мифических внешних силах, геополитических интересах и происках, будто бы приведших к распаду великой страны, вспоминаю наш скромный, но выразительный опыт. Да было же все готово. Оставалось только слегка подтолкнуть.

В иных случаях все же требовалась настойчивость, и здесь я оценил Климова. То есть как раз те его свойства, которые шокировали на заседаниях в конференц-зале союза, но оказались кстати в каких-то других ситуациях и кабинетах, где он был при галстуке.

Выпуск на экраны "Покаяния" Абуладзе - во многом его работа.

Хорошо известно - фильм создавался с благословения Шеварднадзе и под его покровительством. Это он предложил Тенгизу делать картину не на "Грузия-фильме", а на скромной телестудии местного подчинения, скрытой от глаза Москвы. Центр таким образом был поставлен перед фактом. Абуладзе привез в Москву

готовую картину.

Тут надо сказать, что Климову картина не очень понравилась. Мы смотрели ее вместе, еще при закрытых дверях; нас было в зале несколько человек. Элем, кажется, единственный из нас, отнесся к фильму критически. Здесь нет ничего удивительного, надо знать режиссеров - они обычно не очень жалуют друг друга. Я могу назвать по крайней мере пять известных мастеров когда-то даже сосчитал для смеха, - отозвавшихся о "Покаянии" весьма прохладно, а то и вовсе негативно. Мой старший друг Юлий Яковлевич Райзман, никогда не дававший оснований заподозрить его в ревности к кому бы то ни было, произнес, встретив меня: "Ну что вам сказать... Есть, конечно, отдельные сцены..."

Элем отозвался при мне более жестко, при том сказал это Тенгизу Абуладзе в глаза, тут он обычно не церемонился. Что-то вроде того, что старомодно, так сейчас в мире не снимают. "Вот только эта сцена с бревнами..." и т. д.

Было это буквально сразу после съезда, в первые же дни нашего секретарства. Назавтра Элем поехал в ЦК защищать картину.

Я думаю, он понял - и, к счастью, на это понадобился всего один день, - что собственные режиссерские пристрастия и амбиции должны быть на время забыты.

В те же дни, помню это, на банкете у Резо Чхеидзе по случаю его Ленинской премии, в присутствии сотни гостей, главным образом, московских грузин, Элем произнес длинную речь в честь Тенгиза и его картины, торжественно, в несвойственной ему манере обещав, что разобьется в лепешку, чтобы великий фильм "Покаяние" увидел свет. Мы все это оценили.

Не знаю подробностей - какими уж там аппаратными способами он этого добивался, кого и как убеждал. Дело было непростое. До сих пор речь шла о фильмах, оказавшихся на полке, в общем-то, по недоразумению, по чьему-то идиотскому капризу. В той же "Агонии" самого Климова, при всей ее художественной мощи, никакой политической крамолы не было; если разобраться, картина выдержана в духе советской историографии - что уж такого вредного они в ней усмотрели? Или в той же "Теме" Глеба Панфилова. Или в скромных и прекрасных "Долгих проводах" Киры Муратовой. Может быть, только то, что - прекрасные? Незаурядность художественная была, вероятно, сама по себе крамолой? Что-то "не наше"!

Другое дело - "Покаяние". Здесь требовалось набраться мужества и сказать: осуждаем сталинщину. Со времен Хрущева никто этого не говорил. Сама тема была изъята из обращения. Сталина не было. Хватит ли воли нынешним властям? Фильм Абуладзе ставил их перед ответственным выбором. Да или нет?

И слово было сказано. Правда, как всегда, не обошлось без эвфемизмов. Это, оказывается, не о Сталине фильм Абуладзе. Это - о Берии. Взгляните на героя, на его пенсне - узнаете? Мы осуждаем бериевщину, политические репрессии, диктатуру. Так и условились. Фильм вышел на экраны.

Произошло это при поддержке Александра Николаевича Яковлева и, не удивляйтесь, Егора Кузьмича Лигачева. Такие были времена.

Я помню этот вечер, премьеру в Доме кино, нахожу и запись о ней в старом дневнике. Толпы на улице, милиция, загородки. Оба зала переполнены, сидят на ступеньках. Мы присутствуем при событии чрезвычайного значения. Легендарный фильм, существовавший полуподпольно, прорвал глухую блокаду и пришел к зрителю, и это означает... это многое означает...

Успех ошеломляющий. Как понять, чего здесь больше - художественного ли восторга, зрительского переживания или острого чувства сенсации, того, что происходит сейчас с тобою самим в этом переполненном зале?

Сам фильм тем не менее впечатляет. Он, быть может, действительно старомоден, и "сейчас так не снимают". Ему нет до этого никакого дела. Он снят безрассудно, как в первый раз. Он даже слишком прямолинеен на чей-то вкус. Добро и зло. Тьма и свет. Злодейство, доведенное до гротеска. Он простодушен, как все великое. В нем страсть. Что еще сказать?

Тенгиз где-то здесь, в сторонке, вот он, гордо-молчаливый Тенгиз, мой старинный друг, нищий и важный,

исполненный достоинства, каким я его помню. Когда-то ездил к нему в Тбилиси писать русский текст "Бабушки, Илико и Иллариона", собирались делать вместе "Висрамиани", грузинский эпос, давний его замысел - так и не собрались. Упрямый и деликатный, скромный, вероятно, из гордости, в чем-то недалекий, как мне казалось, но обладавший идеально всем тем, что потребно таланту режиссера. Он и сейчас немногословен, не суетится, не прыгает до потолка от счастья, воспринимает происходящее, скорее всего, как должное. Я сказал ему в избытке чувств что-то вроде того, что, мол, как у тебя хватило сил снять такой фильм, заведомо зная, что он вряд ли когда-нибудь увидит свет? Тенгиз отвечал невозмутимо: как я мог его не снять, я ведь задумал трилогию - "Мольба", "Древо желания", а это третья часть...

Это были годы "Огонька" и "Московских новостей", небывалое, неповторимое время. Вечера по пятницам принадлежали программе "Взгляд" молодые умные ребята, неизвестно откуда взявшиеся, в меру наглые, находчивые и бесстрашные, свободные - как с другой планеты - дружно и беззастенчиво вразумляли всю огромную державу от Москвы до самых до окраин, преподнося уроки гласности, перемежая их к тому же образчиками чуждой рок-музыки. Сам Горбачев однажды откликнулся на их проделки, заявив отечески, что согласится дать им интервью после того, как ребята исправятся. Оказывается, он тоже смотрел их по пятницам - а что ж, он не человек?

С "Огоньком" чуть не вышла неприятность: вдруг объявили осенью, во время подписной кампании, что тираж журнала с нового года будет ограничен и подписка, стало быть, лимитирована. Началась паника, на почте выстраивались очереди, народ клял правительство, нарастало общественное возбуждение, я не удивился бы, если бы вспыхнул бунт! Наши в Союзе кинематографистов вовремя подсуетились и устроили подписку для секретарей, кажется, даже втайне от масс; никто из нас, помнится, не устыдился. В последний момент власти все же изыскали бумагу (дело было, кажется, все-таки в бумаге) - говорят, купили у финнов - и ограничения были сняты. Тираж "Огонька" перевалил в тот год, если не ошибаюсь, за два миллиона!

Вот так, в одночасье, откуда ни возьмись, появились у нас репортеры, обозреватели, редакторы экстра-класса, каких, казалось, и не было и быть не могло на нашей оскудевшей журналистской ниве. Еще несколько лет назад это представилось бы невероятным.

В самом деле, откуда они вдруг взялись?

Это напоминало конец 50-х - начало 60-х у нас в кинематографе, когда в открывшийся шлюз разом хлынули свежие силы, только и ждавшие, как оказалось, своего часа. Целое поколение режиссеров, драматургов, операторов воспрянуло именно в те годы, в ту короткую оттепель.

Так нынче случилось в журналистике. К сожалению, не в кинематографе.

Возрожденная журналистика будоражила умы, грела сердца. Кто-то в те дни замечательно сострил (кажется, Михаил Козаков): читать стало интереснее, чем жить! Что уж такого нам говорили о прошлом и настоящем, чего б мы не знали раньше? Но есть особая сладость слышать, как вещи называют своими именами, вслух.

На том, кстати, держался успех и некоторых спектаклей и фильмов, нашумевших в те недавние еще времена. Опять-таки что там такого нового сообщалось на эзоповом языке иносказаний и намеков? Но ощущение общей дерзости их и нашей - тех, кто говорит, и тех, кто безнаказанно слушает, смеется и аплодирует, - дарило немалую радость. Сегодня это поймет не каждый.

А тут еще толстые журналы начали баловать читателя запрещенной литературой, стремительно и наперебой, наперегонки снимая с полки то, что давно и, казалось, навсегда упрятано. Началось, помнится, с "Детей Арбата" Анатолия Рыбакова в "Дружбе народов", на что потребовались тогда еще мужество и настойчивость редакции, а уж через год-другой и этот роман показался невинным - пришел черед "Жизни и судьбы" Гроссмана, а затем его же повести "Все течет", по поводу которой даже оптимисты вроде вашего покорного слуги, читавшего ее, как водится, в самиздатовской рукописи спасибо дочери писателя Кате Коротковой, давшей мне ее тайно на два дня, не питали никаких надежд.

Тем временем и классики чередой занимали свои почетные места, пока еще на страницах повременных изданий, оттеснив текущую литературу: Набоков, Ходасевич, Шмелев, Розанов и наконец великий наш современник Солженицын - в нескольких журналах сразу. От темпа, в котором все происходило, кружилась голова.

Об этом, надеюсь, когда-нибудь будет написано более серьезно и основательно. Скажу о том, что относится к предмету этих заметок.

Приобретая, мы вместе с тем и теряли - вот какая парадоксальная вещь. Что теряли? А эту вот сладость запретного плода, о чем я уже упоминал. Вот эту тайную свободу, которую испокон века лелеял в душе русский человек. Вот этот, будь он неладен, эзопов язык, без которого, как заметил еще 150 лет назад небезызвестный маркиз де Кюстин в своей книге о России, нечего делать поэту. "В условиях полной гласности искусство молчит" - так, кажется, он написал, сравнивая нас со своими свободными французами не в их пользу.

Нам еще предстояло понять и примениться к этой совершенно новой и критической для нас ситуации.

А пока этот хлынувший журнальный поток, как бы тут выразиться, смешал карты в сознании читателей, критиков, да и самих писателей. На восстановленной шкале ценностей, более того, на литературном рынке не нашлось места многим из действующих лиц нашей словесности, в том числе и хорошим, честным, талантливым. Еще лет пятнадцать назад мы зачитывались "Домом на набережной"; еще лет десять назад, вернувшись из Штатов, Жванецкий скептически отозвался о тамошнем равнодушном читателе. "То ли дело у нас! - воскликнул он.- Вся страна читает "Плаху"!"

И это было еще так недавно.

Почему-то мнилось, что все едины, что творческая интеллигенция, как нас называют, по крайней мере в большинстве своем - против цензуры, против запретов, против всесилья партийных начальников. У себя в союзе мы наблюдали единодушие, иногда просто поразительное, никаких разногласий и конфликтов.

Конфликты разгорелись по соседству, у братьев писателей.

Может, они просто больше разобщены по природе самой профессии? Или, как объясняют, Набоков с Платоновым и Мандельштамом уж очень сильно потеснили признанных мастеров пера, урезав их миллионные тиражи, а бытие, как нас учили, определяет сознание? Мы с удивленьем читали гневные филиппики, подписанные добро бы еще средними беллетристами типа Проскурина или Ан. Иванова, но и такими людьми, как Распутин и Белов, как Юрий Бондарев, автор знаменитой "Тишины", уж, казалось бы, человек нашей ориентации. Увы. Тот же Бондарев заявил громогласно, что ситуация напоминает ему оборону Москвы осенью 1941-го, призвав чуть ли не к оружию.

Занятно: поносят перестройку, клянут демократические свободы, ими же и пользуясь - кто бы в другое время позволил бы им открыть рот!

Были и у нас в кинематографе свои обиженные. Но они помалкивали. Я даже встречал на наших секретариатах кого-то из бывших лидеров-секретарей их приглашали, и они являлись, сидели скромно у стеночки. Что ими двигало? Привычка присутствовать? Желание сохранить лицо, то есть не показать обиды? Или, может быть, страх социального одиночества, как назовет это в своей исповеди, незадолго до смерти, Евгений Сурков, о котором я должен еще написать? Страх социального одиночества, руководивший, оказывается, всею жизнью человека... Так вот, в нашем случае, повторяю, никакой оппозиции не наблюдалось. Ни возражений, ни косых взглядов. Что, всех уж так загипнотизировал Климов?

Из цитадели на Комсомольском проспекте - Союза писателей РСФСР неслись между тем обвинения и угрозы, все более откровенные, уже и с упоминанием фамилий - членов Политбюро, а еще и с сильным антисемитским акцентом. Во времена советской цензуры - а впрочем, вру: цензура и сейчас еще формально существовала - ксенофобия в прессе как-то еще прикрывалась иносказаниями; так прямо заявлять, что все беды России от инородцев, никто, сколько я помню, не решался, а уж на слово "еврей" вообще был как бы наложен мораторий на всякий случай. Теперь пошел в ход "жидо-масонский заговор"; мистический "малый народ" Шафаревича из его книги "Русофобия" был назван наконец своим подлинным именем, как в книге "Майн кампф", а вскоре уже и сама "Майн кампф" в русском переводе появится на уличных лотках вместе с "Протоколами сионских мудрецов". На то и свобода.

Вот здесь и таилась, пожалуй, первая ошибка нашего прекраснодушия: мы идеализировали свободу. Мы видели ее в образе переполненного зала на Васильевской, восторженно приветствующего перестройку. Еще немного, и все эти люди, освободившись от пут, ринутся создавать новое и прекрасное искусство. А зрители

побегут смотреть наши фильмы - "Белинского и Гоголя с базара понесут", Тарковского и Германа, а вслед за ними и новых, молодых поддержат своими рублями, но никак не пошлые коммерческие поделки, которые, конечно же, будут вытеснены настоящим искусством.

На это, собственно говоря, и была нацелена наша "модель", которую мы так вынашивали, выхаживали с первых же дней и с таким единодушием приняли наконец в том же переполненном зале. И которая, на первых порах по крайней мере, абсолютно оправдывала все ожидания.

Счастлирое время, что ни говорите. Кинематограф, казалось, вот-вот воспрянет. Снимаются фильмы. В количестве, даже возросшем по сравнению с прежними временами, я сейчас не помню цифр, но они впечатляли. Публика ходит в кино. В дни Московского фестиваля, как всегда, клубится биржа в сквере на Пушкинской площади: киноманы меняются билетиками. Ничто не предвещает упадка. Наоборот. Студии вступают в пору благоденствия, обновленные, избавленные от прежней опеки, от запретов, то есть совершенно свободные - и вместе с тем при деньгах, их по-прежнему никто не считает, ситуация уникальная!

Какие-то странности меж тем происходят в экономике, полки магазинов пустеют, все мы, кто как может, пробавляемся продуктовыми "заказами" (секретарям союза они положены в Елисейском - чуть получше, и никто из нас не отказывается), но это почему-то мало кого занимает: привыкли, проживем. Много толков о нормальной жизни, о рынке, который вот-вот грядет и все поставит на свои места.

В этой нормальной жизни не окажется места многим из нас. Но мы этого пока не знаем.

На Васильевской, 13, Васильевском острове, как нас называли, бурлила жизнь. Появлялись всё новые лица. Иногда возникал вдруг и кто-то из старых знакомых, некогда отъехавших в дальние края. Ныне они беспрепятственно наведывались к нам из-за рубежа - посмотреть, что и как, а то и поработать на студии - там у них с этим было не блестяще, у нас - без проблем. Встречали их, как родных. Один из них, бывший наш сценарист, еще и попенял нам в газетном интервью, что, мол, медленно делаем перестройку, много бюрократизма.

На заседаниях наших, все еще бесконечных, а еще в разных залах и кабинетах, тех самых, наверное, о которых пел поэт, что-то постоянно организовывалось - профессиональные гильдии, ассоциации, общества, фонды. Все это, кстати сказать, требовало денежных вложений, и секретариат наш не скупился, тратили в общем-то не глядя. Это уж потом, как водится в России, подсчитали - прослезились! На счету союза, когда мы приняли дела, было 17 миллионов, своим преемникам мы оставили 6, уже к тому времени сильно подешевевших. В этом ажиотаже были и нетерпенье, и оголтелость людей, и впрямь соскучившихся по общественной жизни, а еще, наверное, и свой расчет. Особенно безумствовали почему-то женщины. Столько честолюбивых женщин я еще никогда не видел. Это уже не те героини женской прозы, озабоченные проблемой "любит - не любит", "женится - не женится". Эти, дай Бог им здоровья, сами проложат себе дорогу и в большую политику, и в бизнес, и к мужскому сердцу, если это им понадобится. Они-то, кстати, и преуспели в создании различных ассоциаций и фондов - экологических, теологических (тоже было) и всяких иных.

А еще к нам зачастили иностранцы, в том числе и продюсеры, от чего иногда сладко замирало сердце. Сюжет был всегда почему-то один и тот же: переговоры, шампанское, а в последний момент он, оказывается, забыл дома чековую книжку. По крайней мере на моей памяти ни один совместный проект не осуществился. Куда-то они все потом испарялись...

В эти годы мы познакомились едва ли не со всеми заметными фигурами перестройки - журналистами, авторами нашумевших статей, политиками, набравшими вес. Люди перестройки считали для себя за честь поддерживать дружбу с героями Пятого съезда.

Люди перестройки импонировали своей полной непохожестью на номенклатурных деятелей прежнего типа. У них были другие лица. Умны и грамотны, что уже в новинку. "Он по-французски (то бишь по-английски) совершенно мог изъясняться и писал". Те из них, кто помоложе, выросли в хороших квартирных условиях, пооканчивали престижные вузы, так как принадлежали элитным советским семьям. Папа часто не мог связать двух слов без бумажки, а сын получил приличное образование, где-то еще стажировался, если успел; знал песни Окуджавы и Галича, "легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно"... Вспомнив другого

классика, можно сказать, что Чацкие и Молчалины пришли на смену Фамусовым. Я любовался умницей Станкевичем, популярным Ильей Заславским, инвалидом с детства, проявившим недюжинный характер и ум, московским мэром Гавриилом Поповым, не носившим галстука, всеми этими нестандартными людьми. Как бы потом ни сложилась их судьба, они оказались в нужный момент на нужном месте, и хорошо, что это были они.

Люди перестройки отличались от своих предшественников - либералов и прогрессистов образца шестидесятых. Те, как ни странно, оказались сегодня в числе умеренных, то есть не больно двинулись вперед. Двинулись другие. Как ни обидно, заслуги тех, кто сеял разумное, доброе и вечное в глухое время, многим рискуя - печатал смелые статьи и книги с опасными намеками, аллюзиями, подписывал письма, - заслуги эти остались без внимания. Двинулись люди без заслуг, свободные от прошлого. Люди перестройки были честолюбивы или тщеславны, до сих пор не улавливаю разницы. И это я, можно сказать, наблюдал. Раза три или четыре мне по секретарской обязанности приходилось представлять на сцене Дома кино разные прогрессивные печатные издания типа "Аргументов и фактов", "Дружбы народов". Это были, как сейчас говорят, презентации, тогда еще не было в ходу этого слова, как и некоторых других "тусовка" только появлялась, "спонсор" я услышал впервые и т. д. Словарь русского языка обогащался. Итак, презентация: главные редакторы приводили с собой на сцену самых известных и модных авторов, это были все те же люди перестройки, само их присутствие вызывало повышенный интерес публики.

Я вдруг увидел, как человек подбирается, мобилизуется перед выходом на подиум, волнуется, как актер, улавливается с партнерами и с ведущим. Понятие "публичный политик" или, как еще говорят, "знаковая фигура" тогда еще тоже не было в ходу, но оно как раз точно отражает это сочетание общественного деятеля и телезвезды, человека, который создает или блюдет... опять новое слово: имидж.

Господа эти, что слегка смущало, общаясь со мной, смотрели сквозь меня, не выказывая ни малейшего интереса к тому, что не касалось их лично или их круга, где были их общие новости и знакомые; уверен, что завтра никто из них меня бы и не узнал несмотря на сегодняшние контакты. Лишь один из них, услышав мою фамилию, выразил мне сердитый протест за то, что в моем сценарии "Процесс", фрагмент которого опубликован в "Огоньке", я использовал его фамилию, назвав ею одного из героев - подсудимого. Фамилия действительно редкая, но я полагал, что она принадлежит не только ему, он же увидел в этом злые козни врагов демократии и даже звонил по сему поводу на "Мосфильм". Я заверил его, что врагом демократии не являюсь, и пообещал в дальнейшем, в фильме, фамилию персонажа изменить.

Знаковые фигуры жили по своим законам, у них был свой круг общения, они встречались на балах... прошу прощения, перепутал век - на приемах, банкетах, юбилеях, где мелькали одни и те же лица - их! Это замечательно продолжилось уже и в наши дни: откройте газету "Коммерсантъ", там есть постоянная рубрика "Светская жизнь" - вы увидите лица сегодняшних знаменитостей, изо дня в день опять-таки одних и тех же. Это уже отчасти и культовые, как их называли, а не просто знаковые фигуры, то есть рангом повыше. (Иной раз вздрагиваешь при описании яств, на что также охочи наши светские хроникеры, при том, что на соседней странице - о голоде в армии и невыплатах учителям. Но это, наверное, вечный неразрешимый вопрос.)

Я делал для себя невероятные открытия: честолюбие, оказывается, движет людьми в гораздо большей степени, чем можно предположить. Надо же! Этим свойством человеческой природы, прежде у нас не таким явным, объясняются даже события истории, а в повседневной жизни - поступки, решения, нравственный, а то и политический выбор: почему, в самом деле, Х подался в ту сторону, а не в эту. Мы-то думали и гадали!..

Его место - на подиуме. Так он устроен, так захотел.

Спрашивается, зачем?

Что это за счастье такое, что за страсть - быть всегда на виду, на возвышении? Азарт спортсмена?

Добежать первым, обойдя второго и третьего?

Сделать свое имя известным среди тысяч неизвестных имен и лиц. Засветиться - вот оно опять новое словечко, новый глагол. Или так еще: раскрутиться. Телевизионный век, перевернувший всю жизнь рода

человеческого, открыл перед честолюбцем еще и такую перспективу: сделать знаменитым не только имя свое, но и физиономию.

Клянусь, я этого никогда не мог понять. Честолюбие поэта, режиссера, тем более артиста еще объяснимо. Но поэт никому ничего не обещает кроме стихов. Он так и пишет: "Желаю славы я", добавив, правда, с какой именно целью: "чтоб именем моим твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною окружена была, чтоб громкою молвою всё, всё вокруг тебя звучало обо мне". Понятно.

Другой поэт, напротив, видит благо в том, чтобы "окупаться в неизвестность и прятать в ней свои шаги, как прячется в тумане местность, когда в ней не видать ни зги". Это стихотворение начинается словами: "Быть знаменитым некрасиво". А ведь и впрямь некрасиво. Как точно сказано!

Это - поэты, художники. А что же люди с политической сцены? Ведь ими движет, надо понимать, не "желание славы", не самоутверждение, а что-то совсем другое, связанное со справедливым устройством жизни. Они популярны потому только, что обещают нам это и больше ни почему. Ну, у кого-то, наверное, хорошо подвешен язык. А у кого-то уже и харизма - знак качества, также запечатленный в новом словаре. Но ведь все это - в заботах об общем благе.

Какое ж тогда, стало быть, честолюбие?

Тут чудилась какая-то фальшь, подмена. Об общем ли благе речь, нашем с вами, или о своем?

Честолюбие подозрительно.

Мысли эти пришли мне в голову не сейчас; только тем они, пожалуй, и интересны. Прочитую запись из дневника, неуклюжую, но зато подлинную, по свежим следам:

"1.04.88. Какая нетерпимость, упоение властью, неутоленное до сих пор смешное тщеславие... Странная вещь: время стало лучше, а люди хужеют".

Еще:

"26.07.88. Кто похитрее - наладились, приспособились. Были людьми застоя, стали людьми прогресса. Как эти заграничные плащи с двумя вариантами верха и подкладки на каждый сезон: выворачиваешь наизнанку и носишь".

Теперь уже и не вспомню, что и кто конкретно имелся в виду; ясно, что впечатления были почерпнуты на этот раз в родном союзе, где друзья секретари, призванные, как я понимал, к бескорыстному служению идеалам, обрастали постепенно должностями и некоторыми благами, недоступными простым смертным, и частично впадали в грех честолюбия.

Так я рассуждал наедине с самим собой, делая все новые отрезвляющие "открытия" - разумеется, в кавычках.

Мои коллеги и впрямь превращались в генералов, и сам я тоже, наверное, этого не избежал, если посмотреть со стороны, и это на самом деле не должно было шокировать, потому что в нормальной жизни идеальное переплетено с низким, а проще говоря, люди не работают "за так". Презируемые нами с детства шкурные интересы есть на самом деле реальные живые интересы живых людей. Так в нормальной жизни.

Наверное, в жизни ненормальной что-то больше греет душу. Что уж тут поделаешь - наступала нормальная. Все становилось на свои места.

Свобода - это не абстракция. Это прежде всего свобода быть самим собой. Вот еще одно из моих "откровений". Люди перестали притворяться и, как ни печально, хужели на глазах. (Или все-таки "худшели", как правильнее?)

Свобода - это то, чем пользуются все без разбора, а не только достойные, честные и талантливые. Вы хотели свободы?

Запись в дневнике. 1.04.88. В "Знамени" - Константин Симонов, "Глазами человека моего поколения".
Читаю взахлеб. Близко и интересно. Пишет все честно - как есть, как было. Дневники, не предназначенные для скорого опубликования. Написанные человеком, знавшим, что дни его сочтены. Исповедь. Всё до конца.

И все равно - не свободен. Как это страшно. Даже в такой час.

Все в том же мире фальшивых ценностей - Сталинских премий, разговоров в ЦК и вокруг ЦК, опутан всем этим и хочет прорваться, так и чувствуется, к чему-то подлинному, высшему - не может. Даже перед лицом вечности.

Пишет, что у него шесть Сталинских премии, пять - за дело, а одной он стыдится - за пьесу "Чужая тень". А значит, за "Русский вопрос" не стыдится...

И все эти безумные игры - сборища у Сталина по поводу Сталинских премий: кому давать, кому не давать, и простить ли писателя Злобина за его грехи и т. д. - в подробностях и на полном серьезе. Вместе с тем и немало честного и разумного по поводу тех дней... кроме одного: схватиться бы сейчас за голову - да что же это за кошмар, абсурд, наваждение, и я, поэт, интеллигент, грассирующий дворянский отпрыск, участвую в этом во всем!

И ведь не худший из людей "моего поколения" - красивый в любви и дружбе, широкий, щедрый, не робкого десятка. Первый из советских писателей, в ту эпоху еще, ухитрился быть европейцем по вкусам, образу жизни, способу работы: офис, стенографистки, свой адвокат. И скольким людям помог. И если случалось запачкаться, как в 1949-м, например, то первый же потом выручал отверженных - что было, то было. (О Фадееве сказал Шкловский по такому же поводу: "продаст за копейку, выкупит за рубль"). Кто работал под его началом в "Литературке", в "Новом мире", любят его до сих пор.

А уж сколько сделал для литературы. Издание "Мастера и Маргариты" в 1960-м - его прямая заслуга, подвиг того времени.

И вот эта "Исповедь", честная и жалкая.

Не понял. Не успел. Не смог.

Это - трагедия.

Вам ее не понять, тем, кто не выстрадал. Подвиги той поры теряют цену. Их уже не берут в расчет.

Издан Булгакова. А с каким предисловием, с какими неуклюжими оговорками и извинениями, попытками прицепить Булгакова к соцреализму и тем самым как бы легализовать его! Читать невозможно.

И впрямь невозможно. И не читайте, забудьте. Но хотел бы посмотреть на вас в той ситуации. "А у нас не будет таких ситуаций". Дай-то Бог!

Драма людей, приближавших, кто как мог и умел, это наше время, которое их же и перечеркнуло!

Заняться делом! Надоело ходить в оппортунистах, это во-первых. Во-вторых - выступать, как это у нас повелось, по всем вопросам сразу. Что бы ни обсуждалось на секретариате, высказаться считал своим долгом каждый, и это длилось часами, и были у нас уже свои записные ораторы с получасовыми речами обо всем на свете, иногда, впрочем, блестящими - но сколько же можно? Я выбрал для себя "конкретный участок" - прессу, вознамерившись доказать себе и другим, что если усердно заняться чем-нибудь одним, то от тебя будет, по крайней мере, толк.

Был такой рижский журнал "Кино", издавался на двух языках, латышском и русском, прекрасный журнал, может, даже лучший среди всех подобных изданий. Работали там, как водится, одержимые люди, получали копейки, носились в поисках бумаги, поскольку журнал их относился к какой-то четвертой, что ли, категории, даже, собственно, числился не журналом, а каким-то бюллетенем при конторе кинопроката и не имел подписки. Этим людям нужно было помочь.

Мы учредили, как положено, специальный Совет по кинопрессе, с председателем в моем лице и двумя

замами, нашли какое-то важное постановление ЦК и правительства и в нем как раз пункт, дававший нам некоторые надежды, составили ответную бумагу со всеми выкладками, и так, во всеоружии, с гордым самоощущением начинающего бюрократа, я двинулся напрямик в ЦК КПСС, на Старую площадь, в 10-й подъезд.

Я "вышел" на товарища, занимавшегося журналами, всеми без исключения, выходящими на территории СССР. Человек этот блестяще, как выяснилось, знал свое дело. Он владел информацией, объемы которой трудно себе представить: названия изданий, периодичность, тиражи, фамилии редакторов, даже типографии - в масштабе всей огромной страны. И не зря. Ведь любое движение внутри этой махины - ну, скажем, изменение периодичности какого-нибудь малозаметного ведомственного бюллетеня - требовало специального решения на самом высоком партийном уровне: ЦК распоряжался всем, даже тоннами бумаги. Мой визави, Алексей Алексеевич, держал в памяти даже эти тонны - кому, на что и сколько.

Я уж заодно попросил о каких-то благах для "Советского экрана" и "Искусства кино", а также и о том, чтобы информационный бюллетень союза сделать ежемесячным, на что тоже требовалось "решение". Алексей Алексеевич взялся мне помочь, не упустив проехаться по поводу нашей "революции" в кино. Я бы удивился, если бы он ее одобрял. Скорее всего, был у него свой взгляд и на Горбачева. В этих кабинетах взгляды свои держат при себе, но догадаться при желании всегда можно...

"Не мог себе представить"?! (Запись в дневнике). Климов только что вернулся от Горбачева, это было при мне; принялся рассказывать, все мы развесили уши. Это не первая аудиенция - Климов один из тех, кому генсек наверняка симпатизирует. Шел он с просьбой допустить его к архивам собирался делать документальный фильм о Сталине (потом передумал). Вопрос был решен в минуту. Дальше пошел вольный разговор, генсек не торопился. "Ну как тебе тезисы?" - спросил он у Элема. Имелись в виду тезисы к предстоящей партконференции, только что опубликованные, новость эта на устах у всех. Шутка ли, впервые речь идет о свободных выборах в стране, еще, правда, с какими-то ограничениями, не во всех округах, но - впервые и свободных. Климов, в своем обычном стиле, возьми и скажи, что тезисы половинчатые, можно бы и посмелее. "То есть как? - обиделся Горбачев.- А мог ли ты еще год назад представить себе что-нибудь подобное? Вот я - не мог!"

И дальше таким же образом генсек пытал Климова насчет Московского то ли партийного актива, то ли конференции, где впервые давали слово всем, и посреди зала стояли микрофоны - первый, второй, третий и так далее (как будет потом на съездах народных депутатов; тогда это было тоже в первый раз). И снова несговорчивый Климов сказал: "половинчато". И снова Горбачев, уже сердясь, произнес: "А мог ли ты подумать еще год назад? Вот я - не мог!"

Я абсолютно верю в точность рассказа - Климов на моей памяти никогда не врал, он просто не снисходил до того, чтобы что-то приукрашивать или привирать в угоду собеседнику, не тот характер. Да и пересказан разговор буквально под свежим впечатлением, через какой-нибудь час после того, как состоялся. И фразу эту мог сказать только он, Горбачев, так простодушно признаваясь в сердцах: не знал, не мог себе представить еще год назад!

Потому что он и впрямь не знал и не представлял. И уж тем более не ведал о последствиях этого шага, этого подарка стране и миру - свободных выборов в СССР.

Было это в 1988 году, весной. Ровно через год Москва 90 процентами голосов изберет во власть опального Ельцина.

С головой в политику. Понятно, что и до сих пор мы не давали повода усомниться, на чьей мы стороне. Теперь же политика, очень четко ориентированная, стала едва ли не главным содержанием нашей бурной деятельности. В этом смысле как бы фирменным знаком союза стал обновленный Дом кино, Дом кинематографистов, как мы его теперь назвали (чтобы не было аналогий с Домом обуви!). Поистине все, что было прогрессивного в Москве или старалось казаться таковым, собиралось в этих стенах, начиная с Межрегиональной группы депутатов и кончая обыкновенной тусовкой (не здесь ли, кстати, и родилось это слово)...

Итак, с головой в политику!

Связано это, конечно, с личностью нашего нового лидера Андрея Смирнова, заступившего на вахту вместо ушедшего Климова.

Смирнов - человек политический. И уж, разумеется, никакой не коммунист, пусть даже либерального толка. Скорее диссидент.

А кроме того, одержимый. Его неистовость в сочетании с утонченной культурой, безапелляционность вместе с даром убеждения или, если хотите, внушения - все это вместе, да еще с бюрократическим креслом в придачу, с телефоном-вертушкой, с которого он не снимал руки, - соединилось в какую-то непреодолимую власть. Если про Ельцина говорят, что он всего сильнее там, где разрушает, то и нашему Андрею можно было приписать ту же страсть. Разрушал он, как мог и вполне откровенно, советский социалистический строй и все, что с ним, по его разумению, было связано.

Интересно, что ему все сходило с рук. Он не был вхож, как Климов, в высокие кабинеты, но научился обходиться без визитов: с утра садился за вертушку - и, оказывается, о многих вещах можно договориться, если недостаточно "поставить в известность". Скорее всего, по той простой причине, что уже никто не знал, чего на сегодняшний день нельзя.

Можно ли, например, пригласить в Москву из Парижа Андрея Синявского, соответственно оформив ему и его жене въездные визы, при том, что они "с тех пор" еще ни разу не приезжали и гражданства лишены? Андрей же, в данном случае Смирнов, придумал зачем-то, чтобы Синявский выступил у нас на пленуме. Зачем? А вот так!

Так можно или нельзя? Смирнов говорил "можно", ссылаясь одним начальникам на других и тем - на этих, включая Лубянку.

И мы встречали в Москве Синявского.

С Солженицыным оказалось сложнее. О приглашении, разумеется, речи не шло - сам писатель заявил по телефону Смирнову, что приезжать к нам туристом не намерен. Но в декабре его 70-летие. Мы хотим отметить юбилей у себя в Доме кино, готовим большой вечер. Как быть? Это 1988 год. Еще несколько месяцев назад было открыто заявлено, и не кем-нибудь, а секретарем ЦК Медведевым перед иностранными журналистами, что Солженицын антисоветчик и что "Архипелаг ГУЛАГ" не будет издан у нас никогда. Так и сказано было: "никогда". Они не сомневались, что им принадлежит вечность.

Кому на этот раз звонил по вертушке Смирнов? На кого ссылался, кому пудрил мозги? Приглашительные билеты с портретом писателя были уже отпечатаны. Пришлось все-таки убрать 70-летие, чтобы, Боже упаси, не подумали, что мы поздравляем. Это было единственной уступкой. На самом вечере Андрей сказал: мы проводим разрешенный вечер. Это не так эффектно, как запрещенный. Но, если вдуматься, это факт высокого значения... Правильно сказал.

Провели вечер памяти Галича. Перед тем восстановили его в союзе так, чтобы прилюдно об этом объявить. На этот раз разрешения не спрашивали. Требовалось оно или нет, никто толком уже и не знал.

Я помню, как восстанавливали. Окончилось очередное долгое, как всегда, заседание. Смирнов попросил остаться секретарей. И - неожиданно: "Есть такое предложение..."

В тишине поднимаем руки. Один голос "против". И оттого даже значительнее все остальные "за". Вопрос не такой бесспорный. Еще никто никого не восстанавливал - ни в других союзах, ни даже у нас. Это впервые. Ни у кого не спрошено. Сами, как велит совесть. Поднимаю руку, чтобы запомнить это на всю жизнь.

Во всем этом было что-то вызывающее, может быть, даже провокационное. Иногда мне казалось, что он заигрался - и мы, стало быть, вместе с ним. А чем плохо, в конце концов? Мы шли с опережением, пользуясь невнятной ситуацией. Мы делали ее внятной, как могли. Порою, может быть, не стоило так спешить. Например, с разрушением унитарного союза, независимостью союзов республиканских. Шло бы все своим чередом - так нет, мы еще подталкивали. Лезли поперед батьки в пекло. Пожалуй, напрасно. Или с теми же рыночными отношениями в кинематографе: уж очень бурно взялись. Не терпелось.

Что тут скажешь?

Уходили все дальше, торопливо и нерасчетливо, от себя прежних, от прошлого, изживая его в себе, вместе и каждые по-своему, начиная с генсека, который "не мог представить", а кто же из нас "мог", покажите мне этого человека!..

А что в кинематографе? А в кинематографе, похоже, наступает золотой век. Наша пресловутая, одиозная, злополучная, как еще выразиться, клятая "модель" исправно работает. Бывшие творческие объединения, ныне самостоятельные студии заказывают сценарии, запускают в производство фильмы по собственному усмотрению, по воле своих правлений и худсоветов во главе с новоизбранными председателями-худруками. Никаких прохождений в инстанциях, всё на свой страх и риск. Предполагается, правда, что председатели-худруки избраны на определенный срок, с последующим отчетом и перевыборами, а прошло на сегодня уже лет двенадцать, и никто никого не переизбирал и не слушал отчетов, но это уже детали... Зато в состав своих правлений председатели вовлекли замечательных людей, и это тоже было задумано. К нам, на студию "АРК-фильм", под руководством Райзмана, бывшее третье объединение "Мосфильма", пришли Игорь Виноградов, Евгений Сидоров, Валентин Толстых. Меньшов к себе на студию пригласил Владимира Лакшина, Наумов - Егора Яковлева, и все они, что интересно, исправно ходили, читали сценарии, даже получали небольшую зарплату, и заседания худсоветов были удовольствием для тех, кто их посещал, иногда просто праздником мысли.

И уж что самое интересное: на все это есть деньги. О деньгах пока ни звука. Непостижимо! И свобода и деньги - всё разом. Золотой век!

Считается, конечно, что фильмы наши себя окупят, да еще и с прибылью, как это было раньше. Ну, а сейчас-то уж тем более, кто мог в этом сомневаться.

А рядом уже плодятся - с нашего же благословения, при нашей помощи новые, независимые студии, по сути кооперативы, если вспомнить тогдашнее, ныне забытое слово. Вдруг нашлись среди наших же кинематографистов люди с коммерческой жилкой, бизнесмены, и, смотришь, через месяц-другой он уже "юридическое лицо" с собственной печатью и счетом в банке, со своим офисом и с замысловатым названием вроде "Паритета", "Рапида", "Ренессанса" или "Форы", оказавшейся, кстати, наиболее успешной в ряду других. Подумать, сколько же таких талантов, скорее всего природных, оставалось под спудом, теперь-то для них наконец простор.

Другое дело, что за годы, прошедшие с того времени, независимые студии, вопреки всем прогнозам и надеждам, не произвели сколько-нибудь выдающихся фильмов, а иные и вовсе распались или, может быть, переключились на побочный бизнес. Но это все впереди. Пока "независимые" еще создаются и обещают составить здоровую конкуренцию "традиционным", а те, в свою очередь, избавившись от государственной опеки (но не от денег!) обещают скорый подъем кинематографа.

Тут бы, конечно, в самый раз - парочку необыкновенных сценариев, да к ним бы еще незаурядных режиссеров, желательно из молодых, тех, кому до сих пор не давали ходу. Ну где ваши замыслы, ребята, что-то вы не летите к нам на крыльях! Неужели оскудела наша кинематографическая нива, верить не хочется!

Но, что поделаешь, видимо, общий недостаток всех таких проектов и моделей, начиная с моделей общечеловеческого устройства,- то, что они просчитывают как бы идеальную ситуацию и берут во внимание все, кроме людей. То есть и людей тоже, но скорее всего условных. То есть полагая, что они все на месте и поведут себя адекватно.

Это как идея социализма, рассчитанная, по моему разумению, немцами на немцев же, то есть на честных, законопослушных и уж никак не вороватых граждан - людей, добросовестно опускающих свои 20 пфеннигов в метро.

Верилось, конечно, что и люди появятся, не замедлят, были бы условия. А условия есть.

Ищем молодых. Читаем сценарии. Ловлю на студии Александра Аскольдова, только что пережившего триумф своего "Комиссара" - картина явилась после двадцати лет небытия, чудом сохранившись и представ в первозданной мощной красоте. "Какие планы, Саша? Приглашаем к нам, на "АРК-фильм", с любым проектом!.." Саша хмуро кивает. Обещает прийти. Не приходит... Где он теперь, в каких заграничах?

А пока запускается со своим оригинальным замыслом Сергей Юрский. Снимает "Слугу" Вадим Абдрашитов. В одном из павильонов построен с размахом зал судебных заседаний, здесь начат двухсерийный "Процесс" Алексея Симонова и вашего покорного слуги. Это то, о чем я уже рассказывал: нет правых и виноватых, праведных судей и злостных преступников, есть одна драма, общая для всех. Блистательный худсовет надавал нам советов, и отнюдь не цензурного свойства, разумеется. И по-прежнему ни слова про деньги. Золотой век продолжается.

"Мне в Париж по делу!" Всю дорогу в самолете бормочу-вспоминаю строчку обожаемого Жванецкого. Лечу в Париж, оттуда в городок Блуа, мне пока не известный, и именно "по делу" - на конгресс под названием "Общеввропейский культурный дом". Представляю на конгрессе наш революционный Союз кинематографистов. Должен произнести десятиминутную речь - таково условие организаторов. Гадаю, кто там еще участники, какие страны и что за общеввропейский дом, если перевести на нормальный язык.

Вот так я на целых три дня становлюсь официальным лицом представителем своего союза и, в общем, целой страны. Не слабо. Уже в Шереметьево, в аэропорту, постигаю, что значит официальное лицо. Мне предстоит пройти через VIP. Впервые слышу эту аббревиатуру, ныне довольно популярную. VIP - это значит: тыходишь в некую скромную дверь, называешь себя - и оказываешься в просторном холле с мягкими креслами, стойкой бара, приветливыми женщинами в форменных голубых костюмах. Добро пожаловать. Одна из женщин предлагает тебе кофе, другая берет твой паспорт и билет, ничего заполнять не надо, тебя пригласят на посадку, а чемодан твой уже там, в самолете, в салоне первого класса, где тебя ждут.

Я понял, что мелкие привилегии подчас более значительны, чем какие-нибудь крупные. К ним быстро привыкаешь. Когда вот так хоть раз попробуешь, - первым классом, через VIP - очень уж не захочется обратно в эту тоскливую очередь к кабине пограничника, когда парень этот впивается в тебя взглядом, сличая личность с фотографией, а потом еще смотрит куда-то вниз, под стойку - интересно, что там у него секретное... Понимаю людей, которые, вкусивши VIPа, не хотят обратно!

В Париже меня и спутников - мы только теперь знакомимся - ждет автобус. Три часа по автостраде, и мы в Блуа. Уютный начищенный городок. Департамент Сены и Луары, как я узнаю наутро.

Наша делегация, французами же и собранная: академик Лихачев, поэт Геннадий Айги, композитор Эдисон Денисов, Андрон Кончаловский, приехавший из Парижа, и оттуда же - Ефим Эткинд, бывший наш известный ленинградский литературовед, ныне профессор Сорбонны. С профессором мы знакомимся так: уже в Блуа, на конгрессе, подходит ко мне пожилой приветливый человек и на русском: "Простите, вы не из Советского Союза? Лицо знакомое. Где я мог вас видеть?" Мы потом гуляли вместе по ухоженным улицам городка, вспоминая общих знакомых в Питере и Москве, их набралось с десятков, но где и с кем мог меня видеть Ефим Григорьевич, мы так и не установили. Не иначе, он вычислил меня по какой-нибудь подробности: говорят, у всех советских что-то общее; боюсь, что я не исключение...

Здесь и впрямь, как сообщали газеты, собрался цвет европейской культурной элиты, слова "интеллигенция" у них, по-моему, нет. Из Германии Фолькер фон Шлөндорф, кинорежиссер, автор знаменитого "Жестяного барабана", из Англии - Роберт Максвелл, не менее знаменитый издательский магнат, впоследствии утонувший при загадочных обстоятельствах. Из поляков - Адам Михник, Кшиштоф Занусси, Роман Поланский, живший, впрочем, в США, если я не ошибаюсь. Молоденькая венгерская актриса, итальянский профессор-историк, бывший посол в Москве. И, конечно, хозяйева французы во главе с молодым министром культуры, он же мэр города Блуа, по каковой причине нас здесь и собрали. И еще, как выяснилось, 21 министр культуры из 21 страны. И еще сама патронесса нашего сборища мадам Даниель Миттеран, супруга президента Франции. С ней мы случайно оказались рядом в фойе, у столика с чашечками кофе для желающих, и даже обменялись приветствиями. "Бонжур, месье", сказала мадам, подойдя, и протянула мне руку. "Бонжур, мадам", - отвечал я на пределе галантности и подал ей чашечку с блюдцем, сказав: "Сильвупле, мадам!" - на что получил: "Мерси, месье" с очаровательной улыбкой. Так мы поговорили.

Мадам была в простенькой кофточке, клетчатой юбке, сама скромность и изящество. Вообще, я заметил, здесь были скромно одеты все. Только, пожалуй, полька, министр культуры и театральная режиссер в одном лице, женщина крупного телосложения, блистала в небудничном наряде.

Из-за чего сыр-бор? Зачем они все собрались и мы вместе с ними? Вот это и было самым интересным - из-за чего; найдя свои записи в старом дневнике, я решаюсь их здесь воспроизвести.

Говорили они главным образом о нас.

Знания их о нас были обратно пропорциональны их острому, тревожному, чуть даже испуганному интересу к тому, что у нас происходит. Они, бедняги, боялись за свою Европу, вот что я понял. Каждый второй оратор говорил о европейской цивилизации, европейских ценностях, которым всегда угрожал коммунизм, а теперь угрожает его крах с непредсказуемыми последствиями.

Серджи Романо, бывший посол, проведший у нас, как оказалось, много лет, предложил учредить фонд помощи для советских интеллектуалов, что-то наподобие известного плана Маршалла. Он же говорил о возрождении у нас национализма, считая это опасным опять-таки для Европы. Немец из ФРГ вопрошал, не превратимся ли мы во второй Китай. Мадам Миттеран огласила приветственное послание супруга-президента, где также выражалась тревога по поводу нашей будущности. Некто Жорж Сампон назвал главным событием XX века провал коммунистической авантюры, но тут же задался вопросом, не станет ли это исчезновением какого-то маяка, который всем нам светил.

Всех почему-то беспокоит антисемитизм в СССР. Говорю "почему-то", так как тема эта вдруг оказалась общей и болезненной, хотя, как я мог понять, мало кого из выступавших она затрагивала, так сказать, в личном плане. (Хотя кто их знает!) Наш Дмитрий Сергеевич Лихачев, конфузясь, говорил о том, что сведения, вероятно, преувеличены и что ни один порядочный русский интеллигент антисемиту руки не подаст. Это их почему-то мало убеждало. Видно, они начитались нашей прессы определенного толка, вернее, своей прессы с изложением нашей...

Конечно же, нас отменно кормили и водили на экскурсии. Да что уж было водить, когда сами заседания проходили в замке Блуа - резиденции французских королей, а заключительный прием - во дворце Шамбор. Вот здесь восседал Генрих III, а вот комната, где был зарезан герцог де Гиз (см. у Дюма).

Я теперь очень жалею, простить себе не могу, что не вкусил в полной мере всех этих удовольствий. Причиной тому - моя злополучная речь, назначенная, как назло, на завтра, на вторую половину дня, так что всю первую половину и день накануне я то писал ее, то твердил про себя, как ненормальный. Сейчас, конечно, я поступил бы разумнее. Кто там вспомнит, о чем я выступал, я уж и сам сейчас припоминаю с трудом, а комнаты, где витал дух героев Дюма, картины, всю обстановку можно было бы рассмотреть повнимательнее, с ясной головой.

Беда еще и в том, что я по неопытности отнесся к этому их мероприятию слишком серьезно. "Общеввропейский культурный дом" - тут надо, видимо, сказать о тотальном наступлении масс-культуры, как тревожном знаке времени, и о том, что "общий дом" - это общий негаснущий очаг, а не дискотека, и что такая опасность грозит теперь уже и нам... и т. п. Вот примерно в таком духе, помнится, я и закатил речь, нимало не смущаясь тем, что это мало кого здесь волновало. Какой уж там "культурный дом", когда в Берлине, как передают, не сегодня завтра рухнет Стена!

Тем не менее кто-то со мной полемизировал (кажется, сам Роберт Максвелл), а Занусси и Михник, те, помнится, даже жали руку, как это делают у нас. Я потом сообразил, что оба знают русский и слушали, так сказать, в оригинале. Ко всему был, кажется, еще и плохой перевод. Вообще организационных накладок, по-нашему - бардака, у французов тоже хватало, что, признаться, всегда греет душу, когда это видишь там, у них.

Самое интересное происходило, как всегда, в кулуарах. Разговоры начинались и прерывались, менялись темы и собеседники. Все они тут были наслышаны о наших делах, даже о "бунте кинематографистов" в Москве; считали при этом, что мы не воспользовались должным образом дарованной нам сверху свободой. Я обижался: какая же она дарованная, если вы сами говорите о "бунте"! Да если на то пошло, мы сами заставили нам ее даровать! Так я возражал, напрягая весь свой немецкий; они слушали. Сыпались вопросы: а что там с Ельциным... а верно ли, что Горбачев... Это мне напоминало Ленинград: как ни приедешь, на тебя набрасываются с вопросами в ожидании каких-то чрезвычайных новостей из столицы, раз уж ты оттуда. Было в этом, если хотите, что-то провинциальное - вот в этом величественном дворце, где триста лет назад заседали Генеральные штаты!

Под конец, к вечеру третьего дня, прибыли с опозданием немцы из ГДР и сразу оказались в плотном кольце.

Стена действительно пала! Рядом с этой ошеломляющей новостью померкло всё остальное, немцев не отпускали. Пала Берлинская стена под напором толпы, ни больше ни меньше!

Мне предстояло еще увидеть год спустя это живописное зрелище остатки этой "мауэр" у Бранденбургских ворот, сплошь испещренные надписями, и ряды торговцев сувенирами - наши военные фуражки, погоны, значки, ордена на подстилках вдоль бывшей Стены.

А в те дни она рухнула. Был 1989-й, первые дни ноября.

К началу 1990-го союз наш превратился в зрелую политическую организацию, своего рода партию, с отчетливыми целями, единством и даже дисциплиной, то есть добровольным подчинением непререкаемой воле лидеров; так оно было. Наверху, в Кремле, шла борьба, Горбачев судорожно лавировал между двумя оппозициями - с той стороны и с этой. На Манежной площади бушевали митинги, толпы кричали: "Ельцин!" - и наши посланцы были там же, среди ораторов, на трибуне у гостиницы "Москва". Депутаты, избранные нами в союзный парламент, держались стойко, ни разу не дав повода усомниться в правильности нашего выбора. Некоторые из этой славной десятки (мы выбирали десятерых, по квоте, и выбрали действительно удачно - ни одной компромиссной фигуры) превратились в видных политических деятелей, видных в прямом смысле слова - на экранах телевизоров, в прямых трансляциях из Кремля: Алесь Адамович, Борис Васильев, Эльдар Шенгелая...

Пожалуй, один только Юра Клепиков не прижился на политической сцене, наш прямой и честный Юра - блистательный сценарист и рыцарского духа человек. Что-то с ним там случилось, признался мне впоследствии он сам: вдруг словно потерял голос, стушевался. У себя в Питере, на Дворцовой площади, на многотысячном митинге, на трибуне рядом с громкозвучным Собчаком, вдруг почувствовал себя не в своей тарелке, с трудом собрался, что-то пролепетал, хотя в других аудиториях выступал всегда с блеском.

Понял, что он не "публичный политик". Рассказывал, что и в Кремле, среди коллег-депутатов, чувствовал себя неуютно.

Я его понимал.

Испытывал, пожалуй, что-то похожее на бурных наших заседаниях, где перекричать других мог не каждый. Зато старался изо всех сил на поприще начальника кинематографической прессы, напоминал о себе отзывчивому, но не быстрому в делах Алексею Алексеевичу то звонками (по вертушке, разумеется), то визитами. Вертушка все же великая вещь: с тобой разговаривают. А уж визиты хороши и тем, что спускаешься после аудиенции в их цековский буфет, а там сосиски... Так вот, хождения эти завершились неслыханным триумфом: все наши просьбы относительно журналов были хоть и с некоторым усечением а как иначе? - но удовлетворены. И это подтверждалось документом с грифом "Секретно" и за подписью самого Лигачева.

Особенный восторг вызвал пункт относительно статуса журнала "Искусство кино" - он становился отныне органом Союза кинематографистов. Андрей Смирнов распорядился вывесить по этому поводу "дацзыбао" в вестибюле на Васильевской. Это было почему-то очень важно - чей орган. Меня поздравляли. Я и в самом деле бился за это года полтора. "Зачем вам это нужно?" - допытывался многомудрый Алексей Алексеевич, чуя здесь подвох.

Пройдут каких-нибудь два-три года, и все эти наши дискуссии, и все эти мои хлопоты, волнения и поздравления окажутся в туманном неправдоподобном далеке.

К VI съезду, перед тем как сложить полномочия, мы выпустим наконец и долгожданную газету под названием "Зеркало". А уж это стоило трудов невероятных. Вдруг оказалось, что нет комнаты для редакции, и найти ее невозможно ни в союзе, ни в Кинофонде, ни в огромном новом Киноцентре на Пресне - одну-единственную комнату - нет ее, хоть убейся. Вот же освободилось помещение. Нет, оно занято. Сдано в аренду. Кому, когда, на каких условиях - дознаться невозможно. Начиналась новая эпоха. Мы принимаем строгие решения - одно, другое, Смирнов стучит кулаком по столу - все напрасно, нет комнаты. Кулаком по столу - это еще из той, прежней жизни, наступает новая. Мы сами ее "приближали, как могли"!

За бумагой для газеты куда только ни обращались. Аж сам Совет Министров, лично товарищ Рыжков, по протекции Армена Медведева, занимавшего пост в аппарате правительства, выделил нам сколько-то тонн из

своих заповедных фондов.

Еще два-три года, и газет в стране окажется вдвое, если не вчетверо больше, а бумаги хоть завались. Где она вся таилась? Откуда взялась в одночасье?

Прохожу иногда по Старой площади, мимо 10-го подъезда, где на четвертом этаже, за столом, заваленным кипами журналов, сидел Алексей Алексеевич. Где он теперь, что подделывает? И кто нынче в этих кабинетах? Буфет, я думаю, на прежнем месте, и там опять сосиски...

Впечатление от письма Шостаковича. Только что его прочитал. Письмо 1932 года, адресовано Павлу Александровичу Маркову, сейчас впервые опубликовано. Оба были молоды, дружили. Павел Александрович, мой институтский учитель, показывал мне кипы писем "от Мити", лежавшие неразобранными в его старом комодке. Однажды они даже вывалились, и мы их вместе подбирали с пола. В этом письме, сейчас впервые опубликованном, Шостакович подробно рассказывает, как его представляли к награждению орденом "Трудового знамени" в связи с 15-летием Октября и какие слова при этом говорились - о "беспредельной преданности партии, пролетариату и советской власти", "энтузиазме в деле создания советской музыкальной культуры" и т. д. Все это Дмитрий Дмитриевич обильно и серьезно цитирует. Он озабочен вот чем: а вдруг не дадут? Ведь тогда "насмешкам и издевательствам не будет конца", да и самому будет "обидно и горько". Так вот, не написать ли письмо Калинину с отказом от награды, "а заверенную копию письма хранить у себя и показывать всем насмешникам". "Я растерян, не знаю, как быть".

Тут все поражает. Мнительность, нервность Шостаковича известны, тому немало и других свидетельств. "Когда публика кашляет в зале, то это равносильно для меня ударам ножа по окровавленной ране", - признается он в этом же письме. Но орден?! Письмо к Калинину?! Сам он пишет тут же, не теряя самоиронии: "Вот какие дела. Я как Бурдюков из "Владимира 3-й степени" отравлен мечтой об ордене и волнуясь нещадно".

Что же с ними со всеми происходило? Даже с гениями?

Этот феномен, я думаю, до сих пор не разгадан. Он длился десятилетиями. Ни одно из объяснений, что приходят на ум, не дает исчерпывающего ответа. Может быть, на самом деле тут область иррационального? Ведь не просто же страх и тем более не преданность и любовь. Вера. А она, как известно, не поддается рассудку.

Два или три поколения жили с верой - в социализм ли, в партию и ее вождей, в справедливость нынешнюю или хотя бы грядущую, - с верой, то и дело колеблемой, подтачиваемой изнутри и извне, обраставшей оговорками ("несмотря на то, что..."), но все-таки сохранявшейся, повлиявшей на наши характеры, и не только в худшую сторону, надо признать. Расставались с этим трудно, болезненно, половинчато, под ухмыльчатые реплики тех, кого вера эта обошла или он ее обошел, - но, как хотите, мне ближе эта энергия заблуждения, по-толстовски говоря, или мука преодоления, это долгое изживание в себе раба, "совка", как кто-то когда-то назвал, и слово прижилось; это запоздалое обретение внутренней свободы, ближе и ценнее, нежели мудрость тех, кто все всегда понимал.

Расфилософствовался. Пора вернуться к рассказу.

Шел в комнату, попал в другую. Золотой век продлился, как я сейчас могу подсчитать, два с половиной - три года. Срок тоже немаленький. Но развязка - как в пьесе - близилась неотвратимо. Мы сами, вопреки собственным же надеждам и интересам, торопили ее.

Получилось так, что независимые студии-кооперативы, предмет гордости и забот революционного союза, составили конкуренцию "большому кинематографу" намного раньше, чем предполагалось, и совсем не в области художественной мысли.

Начать с того, что вы уже не могли найти для картины приличного гримера, хороших ассистентов и монтажеров. Все так называемое среднее звено, а уж за ним и операторы, и сами режиссеры потянулись в кооперативы, где людям платили вдвое, втрое больше. Сдавались в аренду павильоны. Пошла чехарда: там одни цены, здесь другие. И те и другие быстро росли. Государственные студии подтягивались к коммерческим. Теперь дело было за тем, чтобы снятую картину продать по новой цене. Но к этому не были готовы ни прокат, ни зритель.

Но это не все. Коммерческие студии обозначили поворот, еще неведомый для нашего кинематографа: теперь-то он был всецело ориентирован на зрителя. Не на того воображаемого, которого имела в виду наша прекрасная "модель", а на реального, который хотел смотреть не Тарковского, а чего-нибудь попроще, тем более что кинотеатры уже наполнились такими зрелищами в заграничном исполнении: дистрибьютеры, они же прокатчики, не заставили себя долго ждать... Теперь вам, сценаристу, говорили: хорошо, прекрасно, но, извините, у нас это не пойдет, нет ли у вас чего-нибудь про маньяков...

Когда-то в городке Чинечитта, близ Рима, итальянском Голливуде братьев Ди Лаурентисов, один из братьев объяснял Райзману и мне, как они ухитряются работать с Феллини и Берталуччи, заведомо зная, что ни тот ни другой, равно как и Антониони и Пазолини, полных залов не соберут. "А мы и не ждем от них доходов,- сказал Луиджи Ди Лаурентис.- Пойдемте, я покажу вам, что мы снимаем для денег. Сейчас как раз в моде итальянские вестерны и вот, смотрите, павильон. На этот задник-экран проецируется небо с облаками, а эти скалы из пенопласта складываются в любую конфигурацию. Месяц - и снята картина. Но если у тебя не будет одного-двух фильмов для Канн или Венеции, считай, что ты потерял лицо. А значит, потерял и деньги кто из звезд пойдет к тебе сниматься в вестернах?!"

Как просто и мудро. Может, и мы когда-нибудь к этому придем? Но у Лаурентисов 20 фильмов в год, а у какого-нибудь нашего доморожденного "Резонанса" их два или три - не больно рискнешь. И продюсеры наши, увы, не Лаурентисы.

А тут еще грянуло и видео. И хлынул поток заграничных фильмов, теперь уже ничем не сдерживаемый. Ловкие ребята покупают их в США по бросовым ценам, что подешевле, и толкают на экраны кинотеатров - тоже отныне "юридических лиц". Можно сколько угодно слать протестов, писать петиции по этому поводу - ушло время, когда это на кого-то действовало. Вы же сами говорили: рубль - это свобода, рублю не прикажешь.

В эти годы, говорят, делались состояния...

Еще немного, и схлынут толпы на Пушкинской площади, опустеет сквер: фильмы всех стран станут общедоступными до безразличия, а собственные наши фильмы потеряют общественное значение и всеобщий интерес. Потому что в нормальном обществе фильмы смотрят те, кому они интересны, а не все подряд, а хорошую книгу покупают те, кому она нужна, а таких на самом деле не так уж и много.

Вы ведь так добивались, чтобы у нас действовали рыночные законы, и правильно. Вы выступали по этому поводу со всех трибун. Припомните день за днем всю нашу революцию и себя в ней, вам это ничего не напоминает?

А сзади, в зареве легенд,

Герой, дурак, интеллигент

Печатал и писал плакаты

Про радость своего заката.

Пастернак, "Высокая болезнь"

Мы оказались в двух реальностях. Мы в них, собственно говоря, по сей день и живем. Тут уже капитализм на дворе, рынок, который не уговоришь. А здесь же где-то еще советская власть, ее институты, хоть и названные по-другому, ее чиновники, привычки, которые все еще в нас, эти письма к общественности, которые мы еще иногда строчим, государство, которое вроде бы есть. И непонятно, где ты в данную минуту. Шел в комнату, попал в другую.

Завершение. Шестой съезд кинематографистов созван был на год раньше положенного срока, как внеочередной. Нам предстояло на год раньше сложить полномочия. Это было последней придумкой Андрея Смирнова, для всех неожиданной, и он провел ее в жизнь, как всегда, с неукротимым напором. Климов его поддержал. В итоге - большинство "за".

Оппоненты, и я в их числе, утверждали, что еще не время нам уходить от дел - какие резоны? Кто уж нас так торопит, надо бы завершить начатое. Смирнов вяло пререкался, но стоял на своем. Мне показалось, что на этот раз в нем говорит не бес разрушения, а просто усталость.

Позднее я понял его правоту - уже на самом Шестом съезде, прошедшем на удивление мирно и лениво. Вдруг оказалось, что устали все. Что этот боевой наш союз, сделав свое дело и исчерпав пыл, готов к своему исчезновению.

Теперь это будет у нас то ли федерация, то ли конфедерация, то ли еще какое-то рыхлое сообщество с непонятными правами и задачами. Всем ясно, что съезд этот у нас последний: союз - вот этот, теперешний - прекращает свое существование.

Вспомнят ли нас добром?

Увы!

Уж который год только и слышу, что Пятый съезд и мы, его команда, развалили великий кинематограф. В этих записках уже приведены высказывания.

Что поделаешь, люди мыслят штампами. Ищут виноватых. Это наша, пожалуй, советская черта. Древние все валили на рок. В средние века искали ведьм.

На самом деле в мире разваливается то, чему пришел срок развалиться, будь то союз республик от Балтики до Курил или даже такое чудо, как наш кинематограф - великое искусство в несвободной стране. Чудо, до сих пор, может быть, и неоцененное.

В новой стране, свободной, мы не создали еще, надо признать, ничего равноценного. Можно ли сделать вывод, что цензура полезна для искусства там, где его угнетают, оно поднимается? Не хотелось бы так думать. Однако именно энергия сопротивления до сих пор питала все лучшее, что нам удавалось. Это так.

Простор, распахнутый свободой, вдруг оказался малонаселенным, рабочие места - не занятыми. Отчего так? Где искать ответ?

В этом смысле скромная оттепель начала 60-х была обеспечена не в пример щедрее. Там были шестидесятники. Полные сил, надежд, идеализма, они ждали своего часа. Они что-то даже успели сделать.

На смену им выступили семидесяхнутые и восьмидесяты, так зло окрестил новое поколение кто-то из его представителей.

Свобода быть самим собой не усовершенствовала человеческую породу. Может, я хватил лишку? Да нет, это правда. Избавившись от догм и запретов, от каких-то общих норм поведения, часто показных, от ханжества, то есть став наконец самими собой, мы без стеснения, уже не таясь, явили друг другу, как оказалось, не лучшие черты. Начать с того, что свобода не сплотила, а разделила, рассорила нас. Надо же! У нас сегодня два МХАТа, две Таганки, два Ермоловских театра, и этим список не кончается. Разделились гражданственный "Огонек", заслуженная "Юность", "Комсомолка", даже "Литературное обозрение", теперь вот уже и "Известия" - почему-то именно те, кто был в авангарде.

При том - всеобщее уныние. Что же это такое, кого ни встретишь, вздыхают о прошлых благополучных временах. "Старые песни о главном" стали лейтмотивом жизни. Все забыто. Возражений, резонов, напоминаний не слышат. Слышать мы не умеем.

Если уж винить реформаторов, то как раз в том, что не учли "человеческого фактора", как это одно время называлось при Горбачеве. Не они первые!

Вот и наша "модель": брали в расчет предполагаемых режиссеров, сценаристов, бизнесменов, чего уж лучше. Но сценаристы и режиссеры, мы с вами, оказались без новых идей, а в бизнесе у нас пока еще каждый второй Шура Балаганов, по привычке лезущий в чужой карман за полтинником.

Хотели избавиться от опеки государства, но при том получать от него же деньги на картины. Что, в общем, и

происходит, только денег на всех не хватает. Вот к какому рынку пока пришли.

За виноватыми ходить далеко не надо, имена на слуху, их назовет вам ребенок: Гайдар и Чубайс. Попробуйте поспорьте. У нас соответственно Климов, Смирнов и V съезд.

Кстати, если уж о съезде: Климов на нем даже не выступал, а Смирнов, тот и вовсе не был делегатом. Но кто это помнит?

Зато знают и помнят, кто из наших революционных секретарей успел за четыре года секретарства обзавестись прочными должностями вне союза, связями, в том числе международными, которыми пользуется и по сию пору. И это правда.

Что тут скажешь? Разве реформаторы не такие люди, как все?

...Итак, VI съезд, июнь 1990-го.

Кто-то выступил лучше, кто-то хуже. Без разницы. Опять кого-то забаллотировали, но это уже не имело значения. Нас, бывших, никто не разоблачал. Но и спасибо не сказали. Забыли.

Что запомнилось? Выступления делегатов из республик. Отделяться, что интересно, никто не хочет. Идею конфедерации лениво поддерживают. Но поддерживают. А иначе, признаются в кулуарах, с глазу на глаз, дома нас не поймут. Ведь нам возвращаться...

Отдельная встреча с литовской делегацией. В Литве блокада: Москва еще пытается удержать прибалтов. "Ничего, выживем,- утешает нас литовский режиссер.- Блокада научила нас ценить хлеб, тепло, время. С бензином тоже как-то устроиваемся - покупаем слева у ваших же военных".

Последний вечер, завершающий. Посидеть на прощанье. Собираемся в кабинете Климова, ныне уже Давлата Худоназарова и Андрея Разумовского. Печально-значительные лица у наших милых и верных помощниц - Гали Пешковой и Наташи Бирюлиной. Они своим видом напоминают нам, что это прощальный ужин. Они же, конечно, и позаботились, чтобы был накрыт какой-никакой стол.

И впрямь прощаемся. С этими четырьмя годами, перенесшими нас всех со скоростью самолета из одной эпохи в другую, как на другой континент. С этой головокружительной жизнью. А еще и друг с другом - когда еще соберемся этой компанией, за бутылкой. Хотя уверяем друг друга, что соберемся.

Это - июнь 1990-го.

Через год с небольшим, в августе 91-го, 19 числа, все, как по команде, здесь, на месте. Сбежались, никто не звал. Старые и новоизбранные, молчуны и краснобаи, те, кто работал, и те, кто филонил, кто тянул одеяло на себя и кто не тянул, горластые и скромные, хорошие и плохие - все мы, оказывается, одна семья. В доме на Васильевской не закрываются двери, звонят без умолку телефоны, стучат машинки. Подписи. Поступки. Еще ничего не ясно.

Рафинированные киноведы из "Искусства кино", вместе с главным редактором Костей Щербаковым, расклеивают листовки-воззвания у себя на улице, с ведерком и кисточкой в руках.

21-го к вечеру все проясняется. Танки на Ленинградском проспекте бесконечной вереницей - из города в сторону области, обратно. Какое-то злорадное, яростное чувство торжества, победы над бездарностями, облегчения, а еще и гордости за всех нас... Значит, все не зря... А помнишь эту длинную очередь на Брестской, от самого Белорусского, когда у нас в Белом зале выступал Сахаров, только что из ссылки... А помнишь, как два дня и две ночи подряд выбирали своих депутатов. И как наконец объявили результат - какие это были минуты! А помнишь...

Что там, в конце концов, все наши беды и разочарования, если выпадают в жизни такие минуты. Жизнь состоит из минут.

Глава 21

"ПРОХИНДИАДА" С ПРОДОЛЖЕНИЕМ

Рукопись была уже готова, когда один из издателей подал идею дописать в конце еще какую-нибудь историю, по возможности повеселее, разбавив ею уж очень серьезные и глубокомысленные, по его мнению, последние главы. Он имел в виду, по-видимому, какие-нибудь забавные случаи вокруг съемок, подробности из жизни звезд, что-нибудь из тех баек, каких всегда в избытке у каждого уважающего себя киношника.

Я не стал отказываться, наоборот, с благодарностью принял этот совет, так как считаю, что юмор никогда и ничему не повредит. Тем более, что и мне, пожалуй, есть что вспомнить, в том числе и из жизни популярных звезд.

Что касается модной нынче исповедальной темы, то есть собственных походов, то признаюсь сразу: ни с кем из актрис романов у меня не было, а случись такое, я, наверное, не стал бы звонить об этом на каждом углу, тем более описывать в книжке. Меня, впрочем, уверяют, что сами кинозвезды, быть может, до смерти рады, когда амурные истории с их участием становятся достоянием публики. "Гораздо обиднее, по-моему, если вообще никто ничего про них не напишет",- говорит по этому поводу Андрей Кончаловский, установивший в этом смысле своеобразный рекорд откровенности в двух своих недавно вышедших книгах.

Мне тут сказать нечего. У автора к актерам, будь то он или она, совсем особое чувство, когда они играют написанные тобою роли, становясь твоими созданиями,- так бы я это объяснил. Это твои дети. Чувство, которое, может быть, трудно понять, если его не испытал... Тем не менее романы в съемочной группе, особенно в экспедициях, дело обычное, люди день и ночь вместе, живут бок о бок, и вообще эта ненормальная будничная праздничная жизнь остается в памяти навсегда; говоря "картина", вспоминают не о премьере, не о рецензиях, успехе или неуспехе, а как раз о том, как и где жили и кто был рядом, и как везло или не везло с погодой.

Недавно я написал об этом сценарий - "Кино про кино". Там как раз съемочная группа, экспедиция, какой-то бывший Дом творчества, где все они разместились,- нынче пансионат "Родник". Те, кто знает, вспомнят бывшее наше Болшево. А "Родник" - это, как выясняется, некие Роднянский и Николаев, нынешние владельцы дома. А к концу дом снова продан, и теперь это уже "Дубки" - Дубровский и Кириллов или как-то еще... А для героев фильма тут целая жизнь, сплетение судеб, дружбы, романы, страсти. Снимают они при этом какую-то муть - триллер, потом переделывают его в мелодраму. Так ли уж важно, что именно и с каким результатом...

Так вот, из жизни звезд.

Можно бы, впрочем, и про братьев режиссеров; тут у меня целая коллекция сюжетов - я, смею утверждать, постиг за годы близкого общения сокровенные тайны психологии этих замечательных людей, что позволяло иногда даже манипулировать ими, признаюсь в этом. Ну, например, подсунуть самый первый вариант сцены под видом четырнадцатого, зная, что капризный мэтр, уже позабыв, что и когда он забраковал, но видя твои труды, наконец-то вздохнет с облегчением: ну вот, теперь то, что надо! Или, в другом случае, выдавать свою придумку за его, аккуратно подводить его к этому. Здесь, словом, целая наука. Иногда за выпивкой я даже делился ею со своими жертвами, и те снисходительно улыбались.

Одни из моих мэтров отличались крайней неуверенностью и самоедством, другие - непрошибаемым упрямством, третьи - тем и другим одновременно. На любой случай существуют свои приемы. Упрямого лучше не тормозить, согласиться: "ладно уж, пусть будет так",- но с безразлично-обреченным видом: "что ж, если ты так хочешь, я не настаиваю, пожалуйста",- пока он сам не взвоет: "Нет уж, давай сделаем по-твоему! Говори! Как ты хотел?"

Подозреваю, что и у них для нас есть свой набор всяких хитрых приемов, о которых мы тоже не догадываемся.

Но я обещал - про кинозвезд.

И вот первое, что вспомнилось: Калягин с телефонной трубкой, в слезах. Нет, не в кадре, не перед камерой, а в жизни: у себя в кабинете на студии "Ленфильм", где он, режиссер, ставит "Прохиндиаду-2". Кончились деньги, они кончаются периодически, это уже середина 90-х - нищий кинематограф, нищий "Ленфильм". В перерывах между съемками Калягин садится на телефон и начинает искать очередного спонсора. Вхожу в

кабинет и слышу:

- Умоляю вас, Анатолий Александрович, выручайте! На два месяца, в долг, под расписку! Вы моя последняя надежда! Понимаю, Анатолий Александрович, я все понимаю, но вы представьте положение: стоит декорация, и завтра ее начнут ломать, если мы не погасим долги... Вот мне подсказывают: уже начали, уже ломают!

Нетрудно догадаться, кто этот Анатолий Александрович, который должен нас выручить. Это Собчак, тогда еще мэр Санкт-Петербурга. Калягин описывает ему наше бедственное положение и так входит в роль, что на глазах появляются слезы, в горле ком. Вот оно, искусство переживания в чистом виде!

Тут не устоял бы ни один человек, а тем более такой покровитель искусств, каким был, а еще и хотел выглядеть петербургский мэр Анатолий Александрович. Деньги он дал. Правда, через два месяца, день в день, нам пришлось их вернуть - напомнили. Мы, честно говоря, рассчитывали, что забудут.

Вот этот плачущий Калягин с телефонной трубкой до сих пор у меня перед глазами.

В другой раз он добыл деньги, правда, более скромную сумму, уже по всем правилам прохиндиады. Я в который раз удивился тому, как проникают друг в друга актер и его виртуальный герой. В тот день перед съемками Александр Александрович заехал на автомобильный рынок на окраине Питера за какой-то деталью для своих "Жигулей". В одном из магазинчиков деталь нашлась, и хозяин-абхазец тут же завернул ее для дорогого гостя, наотрез отказавшись взять деньги. Я думаю, Александр Александрович ломаться не стал. К тому, что его узнают на улице девять человек из десяти, он привык, не удивлялся; удивлялся скорее, когда вдруг почему-то не узнавали; словом, нес покорно свою ношу. Абхазца он тут же спросил, не хочет ли тот поучаствовать как спонсор в создании хорошего фильма, короче говоря, отстегнуть какую-нибудь, пусть даже небольшую сумму на благое дело. Абхазец Слава (так его звали) сказал смущенно, что приличных денег у него, к сожалению, нет, вот есть при себе пять миллионов, если это вас устроит. "Устроит",- сказал, не моргнув, Калягин. Пять миллионов (так, кажется) были в тот год еще приличной суммой. В тот же день Калягин привез их на студию и вручил нашей директорше, как раз очень кстати.

В свою очередь Слава попросил об ответном одолжении: не согласится ли знаменитый артист отужинать с ним и его ленинградской женой в ресторане "Астория". Что делать - Калягин согласился.

Он и меня тащил с собой - я отказался по идейным мотивам: этот Слава, как рассказал мне Калягин с его слов, занимался своим бизнесом в Питере по поручению земляков - зарабатывал на покупку оружия для абхазо-грузинской войны. Магазинчик был куплен с этой целью, и он у них здесь не единственный. "Не сяду с ним за стол!" - заявил я Калягину.

Насколько я знаю, мой Александр Александрович обращался к Славе еще раз или два, и славное имя абхазца упомянуто в титрах нашего фильма среди спонсоров. Там, надо оказать, довольно длинный список: Александр Александрович добывал деньги всюду, где только мог.

Героя фильма, напомним, тоже зовут Александром Александровичем, но это чистое совпадение,

Слово "прохиндиада" - мое собственное изобретение, во всяком случае, нигде раньше его не встречал. Но и "прохиндей", от которого оно произошло, также не значится в известных толковых словарях русского языка. Мне так и не удалось установить его этимологию, а словечко, согласитесь, выразительное. В самом звучании есть что-то хитрое, ненадежное, подозрительное, я бы сказал. Прохвост? Нет, не только. И не совсем. Плут? Слишком, как бы сказать, интеллигентно. Вот именно прохиндей. Попробуйте объяснить иностранцу.

Я уже говорил, что смог насчитать по крайней мере шесть моих знакомых, послуживших, каждый по-своему и, конечно, сами того не ведая, моделью для моего героя; на самом деле их, наверно, больше.

Среди прототипов были люди весьма образованные, не чета моему недоучившемуся герою. Один известный в литературном мире человек, по-своему блестящий и респектабельный, увлекался писанием поздравительных открыток самым разным и тоже, конечно, известным людям к разным праздничным датам. Он, в частности, скрупулезно отслеживал юбилеи, чтобы вовремя отметить поздравлениями и, кстати, писал их всегда собственноручно и не формально, а даже, наоборот, изысканно, благо владел пером. Если вы помните, как герой нашего фильма заполняет поздравительные открытки, а затем рассовывает их

пачками в почтовый ящик, то это взято из жизни, разве что преувеличено, как велит жанр.

Открытки эти - лишь проявление способа существования, который избрал для себя наш, скажем так, бесхитростный хитрец. Бесхитростный - потому, что он не преследует какой-то конкретной цели. Хитрец - потому что цель все-таки есть, пусть даже точно не обозначенная. Александр Александрович наш скорее даже чувствует, чем сознает рассудком, что доброе слово, а то и доброе дело, совершенное безадресно и бескорыстно, в конце концов рано или поздно, ну хоть в одном случае из пяти, отзовется каким-нибудь конкретным благом для тебя самого. Выгодно быть добрым. Ей-ей выгоднее, чем злым. Александр Александрович делает добро впрок.

А еще - "чтобы иметь много денег, надо много тратить". Это афоризм самого Александра Александровича, прямо позаимствованный автором у одного из знакомых. Александр Александрович пускает пыль в глаза - и тоже, оказывается, не без пользы для себя. Вот такой у нас прохиндей.

Режиссер мой Виктор Трегубович сделал, конечно, безошибочный выбор, пригласив на эту роль Александра Калягина. И дело тут даже не во внешности. Калягин из тех редких актеров, кто владеет тайной внутреннего, неуловимого перевоплощения, когда не нужен грим - перед вами другой человек. Тот же, да не тот. Глаза другие.

А здесь он играет в одной роли сразу несколько ролей, виртуозно переходя из одной в другую, меняя амплу: благородный отец, и он же простак, и он же, если хотите, трагик. Хитер и простодушен одновременно, прагматик и идеалист, отроит воздушные замки и попутно устраивает свои и чужие делишки. "Вездесущий колобок, который испечен из сегодняшнего воздуха, из злобы дня", как напишет потом умный критик.

Прохиндейство как явление, конечно же, не так безобидно, как может показаться при взгляде на нашего симпатичного героя. Есть, может быть, что-то даже несоразмерное между эпическим размахом самого названия "Прохиндиада" и рассказанной нами достаточно скромной, как бы комнатной историей. На самом деле все куда серьезнее. Мнимая деятельность имитирует настоящую, фантомы принимают чьи-то облики, копируют фразы, занимают места в жизни, предназначенные другим людям - может быть, и нам с вами. На этих мнимостях и подменах построены карьеры, в том числе, должен признаться, и некоторых моих знакомых. Это опять - о прототипах.

Кстати, и вся история с "мерседесом" списана с натуры. И эти Тимофеи Тимофеевичи, которые, как сказано, "долго не сидят". И все-таки это скорее из области юмора, чем сатиры. А самого Александра Александровича в конце даже жалко, когда он испуганно ходит вокруг этой навязанной ему шикарной машины и с перепуга же садится за руль и едет бог весть куда...

Десять лет спустя, когда появилась идея "Прохиндиады-2", мы с режиссером решили, что уж теперь-то замахнемся посильней. Тема не потеряла своей злободневности, словечко, пущенное когда-то в оборот, встречалось теперь в устной и печатной речи: прохиндиада. И что там эти симпатяги прохиндеи эпохи развитого социализма в сравнении с нынешними! Уж тут мы договорились с Трегубовичем, что не дадим спуску нашему герою - покажем, как он воспрянул в новой обстановке. Трегубович склонял меня даже в сторону политики, считая, что наш прохиндей расцвел именно в этой сфере среди себе подобных!

Но что-то не вышло у меня сделать Александра Александровича депутатом, как предлагал, потирая руки, Трегубович. С депутатством не задалось, преследовали меня печальные чаплинские глаза Калягина - куда ж с такими глазами! Пристроил я моего героя к какой-то фирме под названием ДОЛБ - Добровольное общество любителей бега, а пиджак его висел тем временем на спинке стула в государственном учреждении, как и в первой "Прохиндиаде", только вырос он теперь у меня в самостоятельного начальника и так, по замыслу, делил себя между двумя службами. А в конце концов его умыкают настоящие прохиндеи, крутые, как мы сейчас говорим, и среди них бывший его советский начальник Виктор Викторович и т. д., - не буду пересказывать фабулы, замечу только, что калягинский герой, при всех моих стараниях придать ему масштаб, так и остался смешным и трогательным и вдобавок невинной жертвой каких-то других личностей, которым он по наивности перешел дорогу. Он у меня бежит из заточения через окно, спускаясь на связанных простынях, как в детективе.

Не знаю, как отнесся бы к сценарию мой друг Трегубович, успеет он его прочитать. Но в день, когда я

наконец отправил ему с оказией сценарий,- он мне все время звонил из Питера, торопил, а я, как водится, врал, что вот уже "на машинке",- в тот день меня оглушили известием о его гибели. Он умер нелепой смертью, в результате несчастного случая, под наркозом, здоровый, полный сил, запрограммированный, как нам всем казалось, на две жизни.

Для меня это до сих пор одна из чувствительнейших потерь; мы сделали вместе три картины, подружились. Витя был груб и трогателен, как бывают грубые люди, он жадно жил, быстро снимал. Не то чтобы специально торопился к сроку, а просто не мог иначе: если работал, то взахлеб. Все, что он знал и умел, было достигнуто собственным умом и трудом, руками крестьянского сына, с детства приученного к работе и порядочности. Был образован, как мало кто из его коллег, потому что читал, любил и собирал книги. Его внешность, лишенная столичного лоска, с рубашкой, вечно расстегнутой на брюхе, с бородой, в которой появилась седина, была обликом работника, трудяги, которому недосуг холить себя. И фильмы его того же свойства. В них широкий шаг, юмор и спутница размаха - небрежность, нежелание мелочиться; в них он весь - в "На войне как на войне", "Даурии", "Старых стенах". Нашей с ним "Прохиндиаде" не хватает, может быть, изысканности, но нет и холода, есть душа.

Тут, как хотите, должен отвлечься. Вот только что вспомнилось не к месту: 1979 год, Усть-Нарва, Трегубович снимает "Путешествие в другой город", я приезжаю на съемки. Встретили, привезли в гостиницу, самого Трегубовича нет, он на площадке. Поехали на площадку? Да нет, не стоит. Он просил, чтобы вы побыли здесь, отдохнули с дороги, посмотрели город. Вот, кстати, знакомьтесь - Ирина Петровна Купченко, она составит вам компанию.

Что-то странное: не пускают на съемку. У Ирины Петровны тоже какой-то загадочный вид. Предлагает прокатиться на американских горках в Парке культуры. Потом переходим на стихи, она знает их множество.

Наконец Ирина Петровна - святая душа, хитрить не умеет - признается: ее ко мне подослали, приставили (о чем я уже догадываюсь), чтобы я из ее уст услышал нечто, о чем не решается сказать мне сам режиссер. А именно: выкинули сцену, при том мою любимую - "пляж". Не стали снимать. Уж так получилось. В общем, чтобы автор не падал в обморок, когда узнает.

В обморок я не упал. Хотя сценой, действительно, дорожил и мы с Трегубовичем не раз обсуждали ее. Хорошая сцена: двое на пляже, он и она, как бы одни в целом мире. И вдруг она замечает где-то там наверху, на дороге, приехавшую за ним машину. "Это за вами?" Оказывается, время их отмерено. Вот так: волны, песок, вечность и - машина: пора.

Хорошо прогулялись с Ириной Петровной. На "горки" забираться я, конечно, не захотел. Быть может, что-то потерял в глазах Ирины Петровны, как мужчина. Она, в свою очередь, отказалась от бокала вина за обедом. Не пьет. Зато в отношении стихов нашли общий язык.

Часам к шести вернулся со съемки Трегубович. Не смотрит в глаза, смущен. Ждет, вероятно, бурной реакции с моей стороны. Станный народ эти режиссеры. Ведь кто же, как не он, теперь хозяин сценария. С той минуты, как сценарий ему вручен. В любом случае решающее слово за ним. Так нет, он же и комплексует. Подослал, видите ли, актрису, чтобы меня уломать. Да чего там уламывать: не захотел - не снял.

Но Виктор Иванович, как уже сказано, был одновременно груб и чуток, даже по-своему робок в дружбе, обижать друга-автора ну никак не хотел. Потому и подослал Иру. Знал, что она меня очарует.

Кстати, сама Ира, как выяснилось, и была виновницей ситуации. Это она и ее партнер Кирилл Лавров попросили режиссера выбросить "пляж". Проще говоря, отказались сниматься в этой сцене. Еще проще: не захотели раздеваться, считая, что выглядят не так, как в 18 лет. Ну что тут скажешь.

Сцену мы с Трегубовичем кое-как распатронули, взяв какие-то реплики и нюансы в другие сцены. А "пляжа" так и не стало.

Зато мы подружились с Ирой Купченко - мне кажется, на всю жизнь, хоть и видимся редко.

За "Прохиндиаду-2" взялся сам Калягин, это не первый его режиссерский опыт, но такой большой и трудной картины, да к тому же с самим собой в главной роли, он еще не снимал. Взялся серьезно и основательно, что

даже странно для актера. Готовился к каждой съемке, рисовал кадры, чего никогда не делал Виктор Иванович,- тот был нетерпелив, скор на решения, этот оказался дотошным, даже вдруг и пунктуальным. То он, случалось, опаздывал, я помню случай, как Трегубович отменил съемку на натуре - свернули технику и уехали всей группой, с лихтвагеном, тонвагеном. Было это в Москве. Калягин где-то задержался, приехал - нет никого. В то утро звонили мне оба. Трегубович - громовым голосом, с матом: "Все, ты как хочешь, а я меняю актера!.." Калягин вкрадчиво: "Ты не знаешь, в чем там дело? Я из автомата. Вот приехал, а их никого нет. Что, отменили съемку?"

Потом я их мирил.

Но это - тогда. Теперь, став режиссером, Калягин приходит загодя и сердится, когда опаздывают другие.

Как он добывал деньги на картину, уже рассказано. Как он снял ее и как снялся сам, судить, вероятно, не мне. Скажу лишь, что есть сцены, которые мне очень дороги, и, по-моему, в паре с ним, как и десять лет назад, прекрасна Гурченко. Мы, кстати, предлагали на этот раз сделать ее Екатерину Ивановну светской дамой, подстать преуспевшему мужу; сшить ей туалеты и т. д. Уж если все героини у нас изменились за десять лет, почему бы не измениться и ей. "А зачем?" - сказала актриса.- Оставим ее такой же халдой, это даже интересно. В затрапезном халате, как и была! Ну, еще какое-нибудь нелепое платье!"

В другом случае я бы подивился мужеству актрисы. Но к Люсе Гурченко не подходят все эти слова. Она человек искусства, талант, и этим все сказано.

А как она приезжала к нам в Питер больная, с температурой, и на один только день в тот раз, по-другому не получалось, и в этот день работали полторы смены, от поезда до поезда, и она валилась в изнеможении, как только выходила из кадра, и преображалась, входя в кадр - легкая, веселая, вот-вот спляшет и запоет, если попросить! Актриса!

И опять получалось у нас что-то, я бы сказал, милое и трогательное, в своем роде печальное и смешное, такая вот комнатная прохиндиада, разочаровавшая тех, кто ждал сатирической эпопеи. Настоящая прохиндиада со своими героями разворачивалась в это время совсем рядом, за стенами комнаты, где Саша Калягин разговаривал по телефону с Собчаком, слезно выпрашивая сто тысяч в долг. Там, за стенами, был другой размах и другой порядок цифр.

Жизнь менялась неуследимо, злоба дня размахивала палкой, если вспомнить строчки любимого моего поэта ("...прошлое смеется и грустит, а злоба дня размахивает палкой"). Вот уже и сам Калягин, хоть и обзавелся мобильным телефоном в духе времени, то и дело попадал впросак, сталкиваясь с прохиндеями нового образца. Один очень известный питерский бизнесмен пообещал ему деньги (что поделаешь, опять впали в бедность, задолжали всем), взялся быть даже каким-то инвестором, составили договор, подняли бокалы по этому поводу, все честь честью, оставалась самая малость скрепить договор подписью, и тут бизнесмен сказал: "Минуточку", удалился в соседнюю комнату своего офиса, а там, надо понимать, была запасная дверь, и больше Калягин его не видел.

Другой раз в роли щедрого мецената объявился бывший его студент, в свое время отчисленный им со второго курса в Школе-студии МХАТ за профнепригодность. Сейчас он лучился улыбками. За эти годы он оказался вполне профпригодным в каком-то хитром бизнесе: "мерседес", охранник, секретарша - и, как выяснилось, он горит желанием оставить свое имя в анналах искусства и готов взять на себя даже не часть расходов, а все целиком. "Вот видишь,- заметил ему Калягин,- если б тогда я тебя не выгнал, трубил бы ты сейчас где-нибудь в Тульском театре за триста рэ".

На этот раз под звон бокалов подписан был протокол о намерениях. Расстались с поцелуями. Когда недели через две, не дождавшись обещанного звонка, Калягин позвонил сам, ему ответил осторожный голос:

- А кто его спрашивает?

Калягин назвался.

- Он что, остался вам должен? - спросили в трубке.

- Да, в общем, не то, чтобы должен, но как бы это сказать...

- Дело в том, что его нет, он в отъезде.

- И когда появится?

- Да, пожалуй, что никогда...

К моменту, когда мы с грехом пополам досняли, озвучили и выпустили картину, впору было начинать "Прохиндиаду-3".

Как знать, может, еще и начнем...

Еще из забавных историй; не знаю, как вам покажется.

Несколько лет назад я впервые в своей жизни вышел на продюсера. Или он, как сейчас говорят, вышел на меня.

Это - настоящий продюсер, оттуда, не чета нашим доморощенным. Наши это по большей части вчерашние директора картин, ныне вошедшие в силу и, так сказать, поменявшиеся местами с режиссерами: если в былые времена тот мог послать его, образно говоря, за пивом, то нынче пошлет скорее этот, а тот побежит... ну, может быть, сходит, не поспешая. При том, что денег за душой нет, в общем, ни у того ни у другого, вот в чем парадокс.

А то еще и актеры стали продюсерами. Вот совсем недавно старый приятель актер сказал мне, что теперь он сам себе продюсер, и нет ли у меня для него сценария - желательно попроще и подешевле.

Нет, я говорю сейчас о настоящем продюсере, человеке богатом и известном, своя кинофабрика в Берлине, десятки картин за плечами.

Лет ему, пожалуй, за 70. Не по годам подвижен, красит волосы, заглядывается на молоденьких женщин, порой развязен, как мне показалось, пока мы сидели с ним в холле отеля, а затем в каком-то кафе на Курфюрстендамм.

Внимание его к моей персоне связано было, конечно же, с интересами бизнеса: г-н Браунер прослышал, а может уже и убедился, что в России нашего брата можно нанять за весьма скромную цену, дешевле, чем у них в Германии, не говоря уж об избалованных американцах. За каких-нибудь 5 тысяч марок русский напишет тебе не хуже, если не лучше, народ не капризный.

Сам Артур Браунер, как выяснилось, родом с Западной Украины, польский еврей, неплохо говорит по-русски; так на двух языках - его русском и моем немецком - довольно живо пошла у нас беседа.

Мне, конечно, надлежало быть начеку: как раз перед самым моим отъездом пришло к нам в гильдию письмо от американских коллег с настойчивым призывом к корпоративной солидарности. Зная наши обстоятельства, американцы просили нас ни в коем случае не соглашаться на предложения западных продюсеров, если те попытаются платить нам менее 50 тысяч долларов за сценарий; не сбивать цену.

Сумма, предложенная Браунером, была на порядок меньше, но зато в тот момент, когда ты говоришь "да", он отстегивает тебе тут же - вот прямо здесь, за столиком - 2 тысячи марок аванса. Сказал "да" - и получил. Писать будешь потом.

Ох уж эти акулы капитализма: знают, чем нас купить. Две тысячи сумма по тем временам приличная. И главное - сразу. Как тут устоишь!

Но что-то пока ни слова о самом сценарии. О чем он, про что? Я думал, признаться, предложить моему работодателю две-три истории из тех, что вертелись в голове, так сказать, на выбор. Но этого совершенно не потребовалось. Оказывается, г-н Браунер сам предлагает авторам сюжеты. Есть сюжетец и для меня: про иракских курдов.

Что?!

Я не ослышался. Про иракских курдов. Есть замечательная турецкая актриса на роль героини. Женщина-курдянка, которая полюбила иракского офицера и в конце концов убивает его, как врага!

Простите, пожалуйста, но материал мне совершенно не знаком. Я ничего не знаю про иракских курдов.

Тут продюсер мой удивился. Ну, не знаете, и что же? А зачем вам знать? Я вам все расскажу, я уже придумал. Ну, почитаете что-нибудь, если вам так нужно. Единственно, о чем хочу предупредить: никаких этих самых нюансов, полутонов, я этого страсть как не люблю. Две краски: черная и белая!

Мы допили наш кофе и распрощались. Я обещал подумать.

По-моему, он даже не понял, почему я отказываюсь. Решил, вероятно, что мало денег. Это, кстати, правда - мало.

Истории этой лет пять, тогда я рассказывал ее как анекдот, и все ржали. А теперь не смеются. Кто-то даже находит резон в предложении маститого продюсера. А что, почему бы и нет? Если, конечно, на приемлемых условиях. Женщина-курдянка убивает возлюбленного! Зря, братец, воротись нос. Разбаловались!

Да ведь и впрямь разбаловались: захотели писать для души да на это еще и существовать безбедно, ишь вы какие! Жить, не думая, купят или нет... Вон как говорит о себе и своем творчестве модный нынче молодой сценарист: оно, его творчество, "конкурентоспособно". А вот что он говорит о вас в том же интервью: "Не хочешь получать деньги - пиши свои так называемые киноповести, хочешь - пиши по-нормальному... А всякое там авторское кино оно имеет право на существование, но это не профессия". Его "делают неумелые люди".

Сценарист еще полон сил и конкурентоспособен. Вот и его новый сценарий, по которому снимается (теперь уже и снят) фильм. Написан, действительно, "по-нормальному", никаких тебе этих литературных красот и откровений, все по делу, ничего лишнего. И - ничего личного. Но почему-то скучно, хотя, казалось бы, такое накручено - даже вот один из героев оплодотворяет целый нанайский поселок. И все равно тоска. Как будто читаешь во второй или третий раз. У "неумелых" ей-ей поинтереснее. Там хоть не синтетика.

Другой современный автор в том же любимом мною журнале "Киносценарии" обращается с нами покруче. Уж тут достается по первое число "старым идиотам на Высших сценарных курсах", насаждающим мнение, что сценарий есть законченное художественное произведение. "Это все равно, что газ сгоревшего в двигателе бензина объявить самоценным нефтепродуктом", - пишет автор в предисловии - "интродукции", как оно здесь красиво названо. Это не мешает ему все же опубликовать свой сценарный труд, как видно, еще не сгоревший, сопроводив его кокетливыми сносками-комментариями, где он иронически обыгрывает свой текст, напоминая нам, что сам он, конечно, умнее и культурнее того, что написал. А то ведь мы могли подумать, что он всерьез рассказывает нам эту душераздирающую историю про старого вора в инвалидной коляске, толстого мальчика-скрипача, негритянку-проститутку и крутых ребят на "мерседесах". А это всего лишь на продажу. Купят или нет? Об авторе сообщается, что он прозаик, "пишет на машинке и носит модные шляпы". Вот так-то.

Глава 22

КАК МЫ РАЗГАДЫВАЛИ ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТАЙНЫ

Вот и еще глава, подсказанная в последний момент издателями: "Петербургские тайны" - как же без них! Уж коль скоро автор - "последний сценарист", как он себя величает, - имеет все же непосредственное отношение к самому популярному российскому сериалу, то как же обойти молчанием этот факт - не рассказать, не поведать о том, что, быть может, всего интереснее читателю!

И я опять сел дописывать книгу.

"Петербургские тайны", ныне знакомые едва ли не каждому взрослому в России, да отчасти и в сопредельных странах, - это, как известно, вольная интерпретация романа Вс. Крестовского "Петербургские трущобы", написанного в середине прошлого столетия и ставшего своего рода бестселлером для тогдашней читающей публики. О романе с сочувствием и похвалой отзывался Достоевский, что, в общем, и понятно, если иметь в виду определенное сходство любимых мотивов. Как это случается с бестселлерами, проходит

время, и модное некогда произведение исчезает из обихода, оставив о себе лишь слабую память. По крайней мере ваш покорный слуга имел о романе Крестовского самое смутное представление - попросту говоря, не читал, когда получил предложение, неожиданное и несколько шокирующее, взяться за его экранизацию. До сих пор, как мог, избегал участия в производстве масс-культуры, имея на этот счет стойкое и, надо признаться, высокомерное мнение. А тут - сериал, мыльная опера, "Санта-Барбара", если на то пошло!

Это при том, что знаю людей весьма рафинированных, ценителей прекрасного, вместе с тем неравнодушных к этому мыльному жанру, способных часами, в чем они сами с улыбкою признаются, следить за перипетиями какой-нибудь 34-й или 115-й серии, искренне огорчаясь, если в это время звонит телефон. Это у них как бы идет по другому ведомству, не мешая всему остальному; тут, видимо, заведуют какие-то другие участки мозга, только и всего... Лично я так и не успел пристраститься к сериалам, да, в общем, ни один из них толком не смотрел, и это стало даже камнем преткновения в работе, когда я за нее все-таки взялся: я попросту не знал, с чем это едят, и что, например, пространные диалоги и рассуждения персонажей, с чем мы всегда боремся в кино, здесь как раз-то и необходимы. И если, скажем, кто-то кого-то убивает в 30-й серии, то в 29-й он должен рассказать, как он это сделает, а в 31-й - как он это сделал. Так, в общем, я определил для себя особенности жанра.

А взялся я даже не ради денег, что было бы, в общем-то, объяснимо в наше время, а по мотивам, которые как раз трудно объяснить. Если в двух словах, то меня уговорил Пчелкин.

Леня Пчелкин, Леонид Аристархович, старый мой институтский знакомый, ныне признанный патриарх телевизионного кино, и был главным двигателем этого проекта. Пчелкин славен фильмами - экранизациями русской классики, в которых снялись лучшие наши актеры. Фильмы сделаны добротнo, без особых затей, по-телевизионному; тем-то, собственно, и хороши. Актеры в них, по общему признанию, работают отменно. А еще Леонид Пчелкин, при том, что уже немолод, не очень здоров, иногда кажется, что с трудом передвигает ноги, обладает, как выяснилось, недюжинной энергией и магической силой убеждения, против которой устоять невозможно. Чем-то он вас незаметно завораживает: только что вы сказали "нет" и вот уже говорите "да". Как он привлек в "Петербургские тайны" такую мощную плеяду актеров, как он их безошибочно выбрал, соединил, заставил работать до седьмого пота за грошовую, в общем, плату - о плате я еще скажу,- для меня до сих пор загадка. Впрочем, актеры Пчелкина обожают, в этом я не раз убеждался.

Чем он завлек конкретно меня, теперь уж не упомяну. Я, как уже сказано, сериалы не жаловал, относился к ним с твердым предубеждением, как к суррогату культуры. Надо народ поднимать до Гоголя, а не Гоголя опускать до народа, так, кажется, сказано у Чехова в письмах. "И поднимем!" отвечал Пчелкин, бодро угадывая мои мысли.- Создадим культурный отечественный сериал! Кинороман! Книга Крестовского позволяет, ты почитай. Мы ее, конечно, перелопатим. Вытащим авантюрную линию, романтическую, там все это есть. Остальное побоку - смикшируем или вовсе уберем. Литература второго ряда тем и хороша для экранного воплощения - можно дать волю собственной фантазии. Ну неужели наши люди, сам посудите, не заслуживают ничего лучшего, чем мексиканский ширпотреб?!"

Актеры потом признавались мне, что этот аргумент был для них как раз решающим. Плюс еще, конечно, хорошие роли. Вот такие соображения, как видите, идеального свойства. Спонсоров нет, деньги придется еще искать, "каналы" заинтересованы купить по дешевке что-нибудь готовенькое в Рио-де-Жанейро, чем возиться с нами. Но ничего, попробуем!

Не дочитав еще книги, где-то на середине второго тома, я сказал "да".

Меня, конечно, подвигли на это и будущие мои соавторы, близкие мне люди - Елена Гремина и Михаил Угаров, оба театральные драматурги, что в данном случае важно: телевизионный фильм все же больше тяготеет к пьесе, к театру. К тому же писать предстояло 48 серий, это в общей сложности 1500 страниц текста, да еще многофигурная композиция - в самый раз работать артелью.

В свою очередь и режиссерская группа составила прочную артель. Вместе с Пчелкиным за дело взялись Вадим Зобин и Марк Орлов, тоже опытейшие мастера телевизионного фильма. Вадим Зобин, насколько я знаю, даже пробовал писать сценарий собственноручно, но потом все-таки решили пригласить сценариста. Тем не менее многое из того, что появилось в сценарии, в его романтической линии например, предложено Зобиным. В конце концов он дорвался и до заветной мечты - писать самому - и уже после картины, на волне успеха, сочинил продолжение - "Развязку "Петербургских тайн"".

Речь шла, как я уже сказал, о романтическом авантюрном сюжете, который следовало вычленивать из романа, развить и досочинить, выбросив подробные описания петербургского "дна" - ночлежек, притонов, воровских малин, когда-то скрупулезно обследованных и описанных автором, то есть как раз то, что было в его эпоху откровением и принесло популярность роману.

Вот почему "тайны", а не "трусобы".

И еще в одном нам предстояло "поправить" Крестовского. Это уже из области идеологии. По своему настрою роман гуманистический, симпатии автора - на стороне нищих и обездоленных, униженных и оскорбленных. Богатых и родовитых автор, прямо скажем, не жалуется. Не жалуется он и инородцев. Особенно достается персонажам с немецкими фамилиями, их тут множество, но перепадает и полякам, и евреям. Насколько я знаю, это была одна из причин, по которым роман Крестовского не переиздавался в советские годы. Что там ни говори, а цензура наша держалась определенных правил, этого у нее не отнимешь.

Итак, все-таки "тайны". С тем и принялись за сценарий.

Пчелкин, надо отдать ему справедливость, не обещал золотых гор. Он, скорее, даже пугал предстоящими трудностями, рождая в ответ желание с ними побороться, испытать судьбу. Если это была продуманная стратегия, то она оказалась верной. Неравнодушные рождало азарт, бедность - гордыню. В огромной стране Останкино, еще недавно жестко управляемой на всех двенадцати, или сколько их там, этажах, с четкой иерархией и дисциплиной, а ныне раздробленной и бесхозной, мы чувствовали себя одиночками подвижниками, до которых никому нет дела. Это однако, должен сказать, помогает работе.

Единственное, добавлю, что здесь еще сохранилось от бывшего времени, это редакторы и поправки. На киностудиях этого давно уже не было. Иногда подумаешь: и зря.

Платили всем нам, как я уже говорил, сущие гроши, "смешные деньги", как выразился кто-то из наших актеров, уже, надо сказать, достаточно избалованных гонорарами в других местах. И ничего - приезжали, снимались. Костюмы "из подбора", декорации, реквизит - с миру по нитке, темпы адские: серия за неделю, сцена за сценой, куча текста! Посмеивались над собой: вот, что называется, влипли, поругивали продюсеров - и работали.

Актеров наших, я думаю, не надо особо представлять. Наталья Гундарева и ее муж Михаил Филиппов (она - княгиня Шадурская, он - ростовщик Морденко), Елена Яковлева (княжна Анна, впоследствии проститутка Чуха), Ирина Розанова (горничная Наташа, она же баронесса фон Деринг), Валерий Баринов (Хлебонасущенский), Лидия Федосеева-Шукшина (Амалия фон Шпильце), Игорь Ясулович в небольшой, но филигранно отделанной роли буфетчика Юзича все это мастера высокого класса, уровня, я уверен, мирового. А Николай Караченцов, которого я чуть не забыл упомянуть, - он играет Коврова, а его партнер Виктор Раков - князь Николай Чечевинский, он же Каллаш! А Дмитрий Брусникин и Сергей Чонишвили - отец и сын Шадурские! А Галина Польских, а Надежда Маркина! Вот ведь их сколько, еще и не всех назвал...

Меня поражал профессионализм этих людей. В кинематографе мы привыкли к коротким кадрам, монтажу, к черновой фонограмме, позволяющей что-то поправить потом при озвучании. Здесь - ничего подобного: большие куски, иногда целиком сцена в один присест, да еще с синхронной записью звука, то есть все сразу набело! Как они ухитрились держать в голове эти длиннющие тексты, как виртуозно с ними управлялись. И как удавалось всех их собрать, совместить, развести, при том, что многие заняты еще и у себя в театрах, а то где-то еще и снимаются параллельно. Тут уж заслуга режиссерской группы. В кинематографе у нас, доложу я вам, раздолье, вольница по сравнению с тем, как работают эти люди в Останкино.

Не обошлось, как водится, и без приключений. В злосчастные октябрьские дни 1993 года и как раз в тот самый вечер и ночь, когда небезызвестный генерал Макашов с толпой экстремистов пытались взять штурмом Останкино, режиссер Марк Орлов снимал здесь сцену княжны Анны и горничной Наташи - аккуратно в павильоне на первом этаже. Выстрелы раздавались совсем близко, и обе наши актрисы, а с ними и Галя Польских в костюме акушерки Эльзы Францевны, и сам режиссер с оператором и остальной группой легли на пол, хоронясь от пуль. Потом пробирались ползком по туннелю в здание напротив, но и там пришлось залечь. Спасибо омовцам - притащили артистам бутерброды. Так прошла ночь. Они слышали, в общем, все, что происходило на площади, а оператор Тимур Зельма, тот вдобавок еще видел в окно, как

угоняют его машину, оставленную на стоянке. Машина не заводилась, ее толкали руками...

Словом, есть что вспомнить.

Сценарий наш не был готов к началу съемок, писали его следом, вдогонку, дистанция иногда угрожающе сокращалась. Первые двенадцать серий уже прошли в эфир, мы же еще додумывали продолжение, все дальше отходя от романа. Пожалуй, главное, в чем мы оспорили Крестовского,- это два центральных мужских образа: князь Николай Чечевинский и Серж Ковров. Ковров занимает в романе вообще немного места, мы его досочинили, придумали ему любовь к Юлии Беровой, розыски тех, кто сломал ее судьбу,- собственно, всю вторую половину фильма и финал, где мы их в конце концов соединили. Что же касается князя Николая, то он у Крестовского карточный шулер и фальшивомонетчик; мы, конечно же, облагородили его, а появление через 20 (по нашей версии 16) лет под чужим именем обставили совсем иными, чем в романе, обстоятельствами - опять-таки благородного романтического свойства. Так, мы считали, требует избранный нами жанр.

Пчелкин опять оказался прав: ни в Останкине, ни на других "каналах" нас никто не ждал с распростертыми объятиями. Ждал, как оказалось, зритель. Долгие месяцы, чуть ли не год, уже готовый фильм лежал без движения, ему не находилось места в "сетке". Но что уж теперь жаловаться: "Тайны" все-таки пробили себе дорогу, сейчас их смотрят уже по второму и третьему разу миллионы зрителей, и уж каким нужно быть снобом, чтобы на месте авторов не оценить и не обрадоваться такому успеху, если даже пошли на уступки массовым вкусам, взяли на себя такой грех.

Впрочем, и уступки, смею сказать, не так уж катастрофичны, и всякие несуразности вроде восставшей из гроба героини не выглядят дурновкусием; они, как ни странно, не шокируют в этом жанре, где зритель, втянувшись, все готов принять на веру. Очевидно, сериал существует все-таки по законам сказки, и не оттого ли здесь плохо удаются современные бытовые истории.

Единственная, пожалуй, серьезная уступка - это то, что так наглядно и, можно сказать, демонстративно торжествует в конце добродетель и наказан порок. Еще сколько-то лет назад меня не подвигли бы на такой хеппи-энд никакими силами. Сейчас я понял - и особенно вот в эти последние месяцы, когда "Тайны" наши показали снова, на фоне мрачных сообщений и катастроф, которыми полнится телевизионный экран,- что мы совершаем не такой уж большой грех, потрафляя ожиданиям зрителей, утоляя их чувство справедливости. Это не худший поступок для человека, берущегося за перо или кинокамеру. Уж не знаю, искусство ли это или что-то другое, скорее все-таки "что-то другое", но если ты доставил удовольствие людям в эти вечера, если дал им "хороший конец", которого они ждут, не казись - совесть твоя чиста.

Тут, пожалуй, уместен вопрос к автору: а готов ли ты идти этой стезею и дальше? Лиха беда начало. Расстаться с иллюзиями, махнуть рукой на "самовыражение" - и с легким сердцем податься в беллетристику, в масс-культуру, в сериалы?

Не знаю, не пытался. Да никто и не предлагал.

Глава 23

ЭПИЛОГИ (1998-99)

"Ну и что?"

Вопрос этот преследует все чаще. По поводу прочитанного, услышанного: "Ну и что?" Кого чем сегодня удивишь?

Волшебник - или шарлатан, кто его знает - Ури Геллер остановил часы на Вестминстере. Есть тому, говорят, свидетели. Заснято на пленку. В прошлом веке мир содрогнулся бы от такого известия. Люди сходили бы с ума.

Нынче никто умом не тронулся. Ну, остановил. Или не остановил, какая разница. Мошенник, а может, и впрямь экстрасенс. Ну и что?

Неопознанные летающие объекты, знаменитые НЛО. Впрочем, так ли уж они знамениты? Кто-то, говорят,

видел своими глазами. Говорят, посланцы с других планет.

Да одно это - если так - должно бы перевернуть жизнь человечества, нашу с вами жизнь. Посланцы! С других обитаемых планет! А ну как пойдут на нас войной? Расколют наш шарик? Или, напротив, одарят нас своим разумом?

И что-то мы опять-таки не свихнулись от такой мысли. В газетах четыре строчки: мол, было, кто-то видел. Корабль формы сигары. Или тарелки, как уже не раз описано. Так - ну и что?

Теперь вот еще сенсация по поводу Торы. Я сам слушал лекцию молодого ученого из Израиля, математика и богослова, о том, что в Торе, Пятикнижии, три тысячи лет назад закодирована вся будущая жизнь человечества, включая войны и революции, и даже Чернобыль там предусмотрен год в год: вот, смотрите - и он это показывает.

Если все это так, то скажите: как жить дальше? Как продолжать эту жизнь, если вся она предсказана?

А так и жить, так и продолжать. Пообсуждали, разошлись - и забыли.

А вы еще надеетесь чем-то удивить! Что же такое ты должен сочинить в этом мире, пресыщенном новостями и сенсациями, чтобы быть хотя бы услышанным?

Книжка моя подходит к концу.

Я многого в ней не рассказал - не пришлось к слову, не успел, не запомнил.

Воспоминания человека, не любящего вспоминать.

Отчасти мешало, признаюсь, и чувство неловкости - или как еще назвать, - когда возникали фигуры конкретных людей, под собственными их именами, и автор стоял перед выбором: говорить или нет.

Имена вымышленные, образы, так сказать, собирательные не годились для этой книжки. Да и сами по себе "художественные образы", я уверен, не так интересны читателю, как реальные, тем более знакомые лица.

Я в этом убедился, напечатав два рассказа в журнале "Дружба народов" ("Лев и Екатерина" и "Дамоклов меч") - оба основаны на подлинных историях, герои, названные придуманными именами, имеют реальных прототипов. И что же? Те мои знакомые, кому я мог раскрыть "псевдонимы", испытали интерес к рассказам гораздо больший, чем обычные читатели.

Но нет. Что-то мешает.

Ты все-таки не вправе, если ты порядочный человек, оперировать именами других людей без их ведома и согласия. Так я считаю.

Конечно, совесть писателя - понятие растяжимое. Ради красного словца не пожалеешь, как известно, и родного отца.

Не забуду, как однажды в Берлине мне попался томик Гёте - письма его к Шарlotte фон Штайн в пору их бурного романа. Великий старец, как известно, не чуждался страстей даже и в преклонные лета (что по моей доморощенной теории всегда залог и творческого долголетия, есть тому примеры!), в молодости же был влюбчив необыкновенно и покорял сердца одно за другим. Письма к Шарlotte поражают и некоторыми пикантными деталями: дама сердца была замужем, Веймар городок небольшой, Гёте человек известный, и свидания требовали всякий раз каких-то конспиративных уловок, на которые поэт был, оказывается, мастер. Там фигурирует, например, занавеска на окне у Шарlotte, либо задернутая, либо, наоборот, отдернутая, в зависимости от того, дома ли муж или в отъезде... Так вот, после того как произошел разрыв, любовники, в традициях своей эпохи, вернули друг другу письма. Шарlotte фон Штайн, получив свои, предала их огню, опять-таки в духе времени. Гёте своими эпистолиями распорядился по-другому: он их опубликовал. То есть поступил, как писатель. Не пропадать же добру.

Но это, в конце концов, его собственные письма и его любовные приключения, если на то пошло. Хотя

можно было бы и пощадить адресата.

А как писать о чужих приключениях, если, допустим, они доверены тебе в частном разговоре? О чужой жизни? Или даже о собственной, если попутно задета чья-то честь или тайна? Требуется ли щепетильность в тех случаях, когда речь о людях, которых нет в живых? Или тут-то как раз она и требуется, потому что они не могут ни постоять за себя, ни ответить?

Я еще размышлял о границах дозволенного в мемуаристике, когда прочел "Дневник" Юрия Нагибина. Прочитав, сказал себе: нет.

И "Дневник", и "Моя золотая теща" того же автора, при том, как это все здорово написано, поражают отсутствием каких бы то ни было преград морального порядка. Я бы еще понял, если бы рукописи эти были извлечены из архива писателя после его кончины, но ведь Юрий Маркович сам оттащил их в издательство, готовясь опубликовать при жизни - своей и тех людей, о ком он так беззастенчиво пишет, не щадя ни гостя, с которым только что сидел за дружеским столом, ни даже той, которую любил.

Уже после "Дневника" появилась череда мемуаров, авторы которых демонстративно освобождают себя от обязательств перед кем бы то ни было. Старая актриса повествует о своих романах с известными людьми, в том числе о многолетней тайной связи с человеком, который, будь он жив, вряд ли пожелал бы это афишировать. Вот и еще одна мемуарная книга такого же толка, и еще. Отставной телохранитель рассказывает пикантные подробности из жизни барина - то, что видят только слуги. И ничего, читаем. А вот - о всеми любимом артисте: исповедь его пассии под завлекательным названием "Такой-то и я". Ищущая славы сорокалетняя драматургесса живописует любовные утехы, ладно бы только свои, это еще куда ни шло, но и собственной матери, за которой она, оказывается, подглядывала! Издатели посходили с ума. Но прежде, вероятно, посходили с ума читатели, а иначе кто бы стал издавать такую литературу. Порог стыда и боли быстро отодвигается, и я вижу в этом результат агрессии квази-культуры, антикультуры против цивилизации.

Оставлю-ка я читателя без острых блюд.

Хотя нет-нет, да и берет сомнение. Одну главу - "Ненаписанный роман", с подлинными именами - я все-таки закончил, но в книгу вставлять пока не решаюсь.

...Итак, к эпилогу. К эпилогам.

Истории, рассказанные в этих записках, отчасти завершились, персонажи, названные и неназванные, претерпели заметные превращения или, скажем так, определились в своем развитии.

Мало кто остался тем, кем он был.

Уж если на большой, хорошо просматриваемой арене политики бывшие партийные вожди превратились в президентов суверенных буржуазных или феодальных государств, и никого это особенно не удивляет, привыкли,- то что же сказать о людях более скромного положения?

Художники, о ком я большей частью и повествую в этих записках, тоже не остались неизменными: в ком-то открылся талант к бизнесу, кто-то преуспел на административной стезе, а кто-то, к сожалению, зачах в новых условиях. Видимся редко. Знаем друг о друге немного. Есть люди, по всем признакам хорошо упакованные, о коих я не ведаю, чем они в настоящее время заняты, на что живут, но живут, видать, неплохо, и Бог в помощь, если они, конечно, не воры. Тут, впрочем, есть и такая теория, что одни живут за счет других, за наш с вами счет, но как это проверить...

Вообще же профессия перестала кормить. На литературный заработок в принципе прожить трудно, так во всем мире, что теперь подделаешь. Бывало, месяц работаешь - год на это живешь. Сейчас все наоборот: год работаешь хватает на месяц жизни. И это, как бы сказать, ставит под сомнение профессию как таковую. Пожалуйста, кто вам мешает, пишите в стол. Но что-то не видно охотников, как раньше. Жаль, конечно. Что за искусство, когда не пишут в стол.

Моцарт, он же Сальери - еще один сюжет ненаписанного романа, по-своему замечательный. Никто никому не подмешивает яда, это не два разных персонажа, а один и тот же человек. Но тоже разный. "Нас мало

избранных, счастливых праздных" - все так, "единого прекрасного жрецов", но только не "пренебрегающих презренной пользой" - чего нет, того нет. Жрец, и он же толковый предприниматель, устроитель собственной жизни, открывающий любую дверь, как это ни необаятельно на ваш романтический взгляд и вкус.

В ночные часы, опоминаясь, он слышит небесный звук, чтобы утром же пуститься в новую безостановочную гонку. И там, и здесь - он. Таков, как есть.

Это он спешит отметить в очереди за благами, не гнушается дружбой с сильными мира сего, мелькает в тусовке. Ну и что ж! Грибоедов, святой и грешный, дружил с Фаддеем Булгариным, ему, кстати, и доверил заветный список "Горя от ума". А сам, что и говорить, тоже был "жаден к чинам". И Пушкин обижался на государя за "камер-юнкера". На что уж совсем отрешенный от суеты Фет - "шепот, робкое дыханье..." - а и тот неадекватно переживал всю жизнь, дворянин он или нет. Словом, есть чем утешиться.

Но мой Моцарт, он же Сальери, принадлежит целиком двадцатому веку, его второй половине, последней четверти. Это человек, который на виду. Современные средства коммуникации сделали его физиономию повсеместно узнаваемой. Современные средства комфорта совратили и развратили его: он не хочет жить в бедности, он творит на продажу, он куплен с потрохами... Так где же тут Моцарт? А вот он, здесь же. "Какая глубина! Какая смелость и какая стройность" - все тут, при нем!

Что-то не видно такого-то! А он уехал. Как уехал, когда? (Куда можно не спрашивать: понятно). Да уж года три назад, если не все десять. Однажды уже и приехал недельки на две.

И так - кого нихватишься. Когда успели?

Теперь вот потихоньку стали возвращаться. Те особенно, кто отъехал раньше. Оказалось, там не больно-то нужны. Потянулись обратно.

Или так: здесь работать, там жить.

Кто как сумеет.

А вообще-то уже и нет многих.

И об этом тоже, к стыду своему, узнаешь случайно.

Недавно на съезде кинематографистов читали, как водится, имена ушедших за эти годы. Длинный мартиролог, 300 фамилий. И среди них, к ужасу моему и стыду, я услышал имена моих приятелей, о которых просто давно ничего не знал, как это теперь бывает сплошь и рядом. Не видишь человека, а его, оказывается, уже и нет.

Прости меня, Слава Филиппов, прости, Юра Непомнящий, простите, друзья, не пришел к вам с последним поклоном. Не знал.

Вот что еще случилось за эти годы: перестали стесняться. То, что было предметом стыда, смущения, неудобства, должно было по разным причинам быть скрыто от других,- предстало без всякого покрова. Проститутка, скрывавшая свой промысел, дает у нас нынче интервью, известный журналист объявляет слушателям и телезрителям, что он педераст,- подумаешь, какое дело. Меня особенно умилила девица в одной откровенной телепередаче, вдруг отказавшаяся обнажить грудь. На вопрос "почему?" она ответила, что в зале ее мама.

К этому трудно привыкнуть. Я до сих пор, случается, не могу понять, как это человек, уличенный в краже, не сгорает от стыда на суде.

Меня уже не раз кидали. А вас?

Надеюсь, вам не нужно объяснять значение этого слова.

Сначала меня кинули, как и многих других, в печально знаменитой "Чаре".

Юмор истории заключался в том, что владельцами "Чары" были люди нашего круга, московские интеллектуалы: она - дочь известного профессора-кардиолога, он - сын бывшего председателя Госкино, а после доктора наук, и сам какой-то вроде бы кандидат. И писал стихи, как о нем рассказали по телевизору. И "Чара" эта была, как своего рода Пен-клуб, правда, с очередями на улице, но кого там только ни встретишь, в этих очередях: цвет интеллигенции.

Потом, правда, самый цвет стал ходить по особым пропускам, с отдельного входа. И аз грешный тоже сподобился получить такую ксиву. Но, увы, воспользоваться ею почти не пришлось. Финал известен. Сейчас дочь кардиолога в тюрьме, "сам" умер загадочной смертью, а поисками пропавших миллионов занимаются специально созданные комитеты бывших вкладчиков и следователи с серыми лицами.

Это - начало.

Дальше меня кидали продюсеры. Это уж как водится. Сперва была фирма под названием "Команда" - ТОО или ООО, разницы до сих пор не знаю, но офис, длинноногие девушки: "Вам чай? Кофе?" - и, конечно, президент, так он и назывался. А жена - генеральный директор. Что-то там они ходили-ходили с моим сценарием "Дом для богатых", писали какие-то письма на красивых бланках, и были какие-то деловые встречи с деловыми людьми, ланч в ресторане таком-то, даже поездка с кем-то на теплоходе. Но, видимо, кто-то в свой черед кидал моего этого президента - то ли банкиры, с которыми он обедал, то ли еще какие-то структуры, на которые он загадочно намекал, только и он в результате кинул нас с режиссером Фокиным, украв у нас год, если не два. Уже и в то время "Команда" эта между делами кинематографическими тихонько содержала какую-то хлебопекарню; теперь президент наш, видимо, целиком сосредоточился на этом очень полезном и, говорят, выгодном занятии.

Потом еще кидали меня две тетеньки, как мы их называли. "Мы" - это я и мои коллеги драматурги, привлеченные для создания неслыханной 200-серийной эпопеи "Русские женщины". Предполагалось, что эти фильмы будут создаваться силами женщин же - сценаристов и режиссеров. Я приглашен был худруком и потратил, сознаюсь, много времени и сил, а женщины мои, те еще и писали какие-то синопсисы, прежде, чем мы поняли, что ни денег, ни соответственно видов на кинотелепродукцию у наших тетенок не было и нет. Офис с охраной, компьютеры, кофе - все это опять-таки имело место,

Следующим был известный актер, он же режиссер, разрывавшийся между театром, халтурами и многочисленной семьей, которую он должен был содержать; кроме того, были две машины в двух разных гаражах, все это требовало времени, и на разговоры о моей пьесе, которую он взялся поставить у себя в театре, удалось выкроить всего минут сорок между двумя поездками. На первой же репетиции, будучи любезно приглашен, я вдруг заподозрил, что режиссер мой, он же исполнитель одной из главных ролей, то ли не дочитал пьесы, то ли не вник в ее текст за отсутствием досуга. Я неосторожно намекнул ему на это, и он обещал почитать еще разок после того, как вернется с Дальнего Востока, куда он как раз нацелился с актрисой А. на заработки. Я спросил, как же мы это все успеем, имея в виду, что премьера уже назначена, до нее два месяца, а мы еще не начинали. Но я, очевидно, отстал от темпов современной жизни, он дал мне это понять, а на другой или на третий день, чтобы избавить меня от волнений по поводу сроков, улетел во Владивосток, отказавшись от постановки, о чем сообщил мне по телефону сконфуженный директор театра. Самому директору он успел сообщить об этом также по телефону по пути в аэропорт.

Тогда же, в минувшем году, меня наколол - вот еще одно словечко! мой давний приятель кинорежиссер, он же руководитель большого телевизионного проекта, уважаемый господин, член всяческих комиссий и комитетов, участник фестивалей и приемов, такой вот Герасимов в сегодняшнем издании, с вислыми усами, походкой вразвалочку и, конечно, с сотовым телефоном в кармане. Я имел неосторожность, как и другие, в минуту жизни трудную написать для его фирмы короткий сценарий, потребовавший однако сбора материала, то есть времени и усилий. И все это кануло куда-то бесследно, мне даже не отзвонили.

Недавно мой Герасимов, столкнувшись со мной на каком-то съезде или пленуме, спросил удивленно, почему я с ним перестал здороваться. Я объяснил - он не понял. Ну да, замотался, не позвонил, извини, пожалуйста, сценарий хороший, но денег, видишь ли, нет. И он улыбался лучезарно. Он искренне не понимал!

Завершится ли на этом мой список? Не уверен.

Прочел только что в "Известиях", что Герасимов наш возглавил еще и какой-то кинофестиваль в Америке. Как он там с американцами?

В "Архипелаге" у Солженицына есть замечательные рассуждения о лагерном жаргоне, проникшем в цивилизованный словарь нации. Нынче жаргонные словечки насыщают наш язык с неуследимой скоростью: все эти мерзкие "халявы" и "наезды" пишутся уже и без кавычек, и глагол "кинуть" тоже, как видим, обрел права гражданства, не требуя ни кавычек, ни расшифровки, ни тем более извинений, когда он приводится в действие.

Не отставайте от времени. И держите ухо востро, как советовал мне на днях приятель литератор, узнав о переговорах с издательской фирмой. Хорошо, попробую, отвечал я, почему-то представив себе ухо и то, как я должен его наострить, чтобы меня в очередной раз не кинули без кавычек.

Так и просится в эпилог ленфильмовское наше кафе, не раз уже упомянутое на этих страницах. Нынче оно в очередной раз преобразилось. Столовой, что была рядом, больше нет, теперь там китайский ресторан, вход с улицы. А кафе, как выясняется, откупил Димочка Месхиев, сын моих друзей Димы Месхиева и Наташи Трощенко, мальчик, выросший на моих глазах и ставший теперь весьма успешным режиссером нашей новой волны: "Циники", "Над темной водой". Ребята эти преуспевают, дай им Бог; по крайней мере, снимают картину за картиной, не зная простое в ожидании денег. Димочка - он еще обзавелся в Питере собственным рестораном, кажется, на пару с певцом Макаревичем: название - "Смак".

И теперь вот - это кафе.

Было время, здесь кипела жизнь - обычно в самый разгар рабочего дня на студии. Долгая очередь вдоль стойки, кофе из чашек с отломанными ручками, стулья на металлических ножках, которых - стульев - всегда не хватало. Двое из нашей компании пользовались привилегией брать кофе без очереди - на всю компанию, разумеется, - это Виктор Трегубович по необузданности характера, ждать он не умел, и Соломон Шустер - как, наоборот, аристократ, он же и буржуа: тут уж мы рассаживались, и по мановению руки Соломона судомойка Сима тащила нам эти чашки на треснутом столовском подносе.

И какие разговоры, обсуждения, признания, исповеди! Юра Клепиков, человек не сентиментальный, признался мне как-то, что это лучшие часы его одинокой жизни сценариста: он и ходит-то на студию, чтобы посидеть с друзьями в кафе.

Нет Виктора, нет Соломона, нет Ларисы Ивановой, Илюши Авербаха, я об этом уже писал, и кафе наше превратилась в коммерческий бар, сплошь незнакомые мальчики и девочки. Сима наша открыла коммерческое дело здесь же, на студии - прилавок с предметами галантереи... И вот - новое превращение. Димочка Месхиев переоборудовал этот бывший бар, развесил по стенам портреты старой ленфильмовской гвардии, в том числе и своего отца замечательного оператора. Илюша, Виктор, Соломон, Динара смотрят на нас со стен... Жаль только, народу мало в новом старом кафе, но мало ведь и на студии. Глядишь, прибавится...

Наши съезды... После бурного Пятого прошел, как уже знает читатель, невыразительный Шестой, потом соответственно съезды Российского союза, тоже скучные, так как борьба кончилась, слова потеряли прежнюю цену подешевели. И вот наконец-то опять интересно: съезд в декабре 97-го, в мае 98-го, новая революция в кинематографе - уже с обратным знаком!

Нынешний съезд аплодировал тем, кого свергнул предыдущий. Нынешний съезд только что не улюлюкал в адрес тех, кого предыдущий возвел на пьедестал.

Тот съезд хотел демократии. Этот - сильной руки. Тот - упразднения цензуры. Этот - ее восстановления, по крайней мере в том, что касается нравственных основ (и тут можно с ним даже согласиться).

И это не было голосом нового, молодого поколения, пришедшего на смену старому.

Никто никому на смену не приходил. Другие юноши, которые, как говорил поэт, поют другие песни, на съезде не появлялись. В зале были, в общем-то, те же люди, что и 12 лет назад, только постаревшие. И теперь они хлопали и голосовали наоборот. И лидером своим единодушно избрали человека, которого 12 лет назад третировали. И человек этот, до поры сидевший демонстративно на галерке, прошел через весь зал к

трибуне, поднялся, оглядел притихший зал и произнес злорадным фальцетом: ну что, голубчики, доигрались? Теперь уж, так и быть, приду вами володеть. Но прежде извинитесь передо мной да попросите хорошенько, а я еще подумаю.

Ладно уж, коли вы так просите. Но только, извините, на моих условиях, и никак не иначе. Во-первых, родненькие мои, я учиню вам аудиторскую проверку - как это вы умудрились пустить по ветру состояние и кто из вас что разворовал. Это первое. Второе: ваши эти игры в демократию мне ни к чему. Вы даете мне неограниченные права, а я ими воспользуюсь в ваших интересах. Не верите? Как хотите. Барахтайтесь в своем болоте, я вам не навязываюсь. Я и так богат и знаменит, власти вашей мне не надо, союз ваш этот видел в гробу. Это уж я так, из чистой филантропии... Ну и кураж, не без того. Мстительное желание реванша. Спортивный интерес, если на то пошло!

Надо ли объяснять читателю, что человек этот - Никита Михалков, и впрямь богатый и знаменитый. Талантливый и удачливый. Актер, режиссер, бизнесмен, или, скажем по-русски, предприниматель. Соединение русского идеалиста и западного прагматика, барина и работника, Обломова со Штольцем, Гаева с Лопахиным, чем плохо? А еще - как в "Утомленных солнцем" большевик-комдив с ромбом на петлице и он же обитатель дворянской усадьбы, все вместе.

Обещал он подъем кинематографа, пособия старикам, поддержку молодым. Искренне обижался, когда ему не верили. Что подделаешь, хорошие побуждения у нас вечно под подозрением: а ну как за ними расчет. Нет, я думаю, все-таки был он искренен.

Что ж, все логично.

Когда-то Пятый съезд замечательно предшествовал преобразованиям в стране и обществе, был их провозвестником. То есть - с нас началось.

Кто знает, не предвосхитили ли мы и теперь исторические перемены в государстве - приход, например, "третьей силы".

Ведь похоже.

На этом нашем съезде, теперешнем, дружно отрекались от себя тогдашних. И я напрасно искал в многолюдье кремлевского зала наших тогдашних лидеров. Их не было.

Но попробуйте поищите сегодня днем с огнем лидеров тогдашней перестройки, чьи имена не сходили с уст. Где они все?

"Третья сила", еще непонятная, невнятная, стоит на пороге. В кепочке мэра, с басом профундо генерала, поменявшего мундир на штатский костюм от Версаче. И - добавим еще - в барской шубе Паратова.

Добро пожаловать.

Что остается? Никогда не задавался таким вопросом, жил, как придется, а вопрос возник вдруг в связи с этой книжкой - уже подойдя к концу, спохватился: а достаточно ли известны читателю фильмы, вокруг которых я веду разговор? Никто ведь, собственно говоря, не обязан их помнить, тем более придавать им то значение, какое они имеют для озабоченного автора. Век фильма короток, что подделаешь; кинематограф стареет, как и человек, если не быстрее. Где уж тут рассчитывать на бессмертие. Тому, кто избрал эту стезю, следует быть скромнее и довольствоваться славой сиюминутной, а нет - пиши стихи или романы, авось они тебя переживут. С пьесами тоже сложно, а уж сам театр, тот и вовсе недолговечен и зыбок - что мы знаем определенного о том же МХАТе начала века, кроме того, что спектакли его потрясали сердца. А покажи ты их сейчас!

Но ведь все-таки - потрясали. Собирали полные залы. И, как пишут, на них воспитывались целые поколения - и этого довольно. Театр и кино, надо понимать, существуют для дня сегодняшнего, для тех, кто здесь, сейчас; все остальное - в легендах.

Вот как раз это обстоятельство и может служить утешением для честолюбивых. Невелика беда, в самом деле, что какой-нибудь "Большой вальс" вашего отрочества выглядит сегодня наивно-архаичным, но ведь

это ваше, а не чье-нибудь отрочество, ваш восторг или наивные слезы и наконец ваше воспоминание о том, как бегали смотреть этот фильм пять раз и что он для вас тогда значил. "Для вас" и "тогда" - вот, может быть, и главные мерилы для искусства экрана.

А какие-то фильмы вы, может, и не помните, не видели, но они имели место подобно музыке, которую вы не включали, но она была вокруг вас. И может, неведомым образом что-то в вас заронила.

Тем и утешаюсь.

А вот и опять кинули. На этот раз - директор киностудии, он же режиссер-постановщик, пригласивший меня писать для него сценарий. Ездили к нему в Питер, обсуждали, сговорились, расстались довольные друг другом, вот только не успели подписать договор, руки не дошли, но уж это такие формальности, в конце концов. Главное - не затягивать, не пропустить натуру в этом году.

К моменту, когда он стал от меня прятаться, рукопись была уже начата, написано страниц двадцать. Что делать?

А ничего: продолжать.

В конце концов, как учил еще Шкловский, ненаписанное - не существует. Чем потом кому-то рассказывать, как ты хотел и почему не написал - напиши. А там видно будет.

Смельчаков поубавилось, как ни странно. Где вы, воитель и воительницы былых времен, бросавшие дерзкий вызов... ну не системе, конечно, но по крайней мере ближайшему начальству, что тоже имело свой резон. Кто еще мог броситься на защиту друга и вечно что-то отстаивать и с чем-то не соглашаться...

Нынче у нас все наоборот: кроем правительство почем зря, систему - в хвост и гриву, президента страны - пожалуйста, а вот с каким-нибудь вице-президентом фирмы или, не дай бог, телевизионным боссом - тут уж будь поаккуратнее, если хочешь работать. А то ведь и не устроишься сейчас...

Выходит, стали зависимее, чем были?

Это - из наблюдений последних лет.

Читаю: "Жива ли еще русская интеллигенция?", "Устала или нет наша интеллигенция?", "Прощай, интеллигенция!".

Проблема занимает многих, в первую голову, разумеется, самих интеллигентов, которым пришло время заново осознать себя в обществе. Если, как утверждает один из авторов, интеллигенция, как чисто русский феномен, появилась в середине прошлого столетия, когда стало возможным группе творчески и критически мыслящих личностей "поддерживать свое существование, не производя рыночных продуктов",- если так, то сейчас, наверное, самое время возвестить о конце этой затянувшейся эпохи.

Грубо говоря, если ты не пишешь на продажу, то на какие шиши ты собираешься жить, кто тебя будет содержать? В этом смысле советский период, пишет другой автор, был поистине "золотым веком российской интеллигенции. И ее же лебединой песней".

Так что же теперь? Как жить? "Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать",- лукаво заметил великий наш поэт, первый, кстати сказать, в России, кто жил литературным трудом. То-то же он оставил после себя длинный список долгов. А ну как и вовсе не продашь - не станут покупать? А к этому идет.

Прогноз у наших авторов грустный. "Интеллигенция уходит. И это очень печально. Даже трагично",- пишет доктор социологии Никита Покровский. "Последний день Помпеи". "Великое оледенение культуры наступило. Как тут поможешь мамонтам?" Вот так. Ни больше, ни меньше.

А ведь русская интеллигенция, продолжает автор, принадлежит всему миру. И вот его призыв: приступить немедленно к изучению "уходящей природы". Создать депозитарий, музей, многогранную программу архивации мира русской интеллигенции.

"Еще не все упущено. Но завтра уже будет поздно - фрагменты Атлантиды навсегда уйдут под воду".

Читатель этой книжки найдет в ней, пожалуй, такие или похожие суждения. Здесь тоже - об "уходящей натуре". В самый раз для "депозитария".

И все-таки, честно говоря, не верится. Не хочется верить. Наверное, в силу интеллигентского же идеализма - думаю, что русская интеллигенция жива.

Может быть, уважаемый социолог трактует проблему уж очень материалистически, выводя судьбу "группы людей" из реалий бытия, совсем по Марксу.

А ведь есть, наверное, и что-то такое, что присуще нам природно, метафизически.

И оно не исчезнет, даже если не будет востребовано.

И кто-то - что ты с ним сделаешь - будет все равно писать в стол.

Подождем.

"Ты - экстраверт",- сказал мне мой друг Володин, себя причислив, наоборот, к интровертам, то есть людям, чей взгляд устремлен вглубь себя, что в данном случае чистая правда. Экстраверты же это те, чей взгляд обнимает жизнь вокруг, и я, оказывается, отношусь к эти последним. Я впервые услышал тогда эти мудреные слова; подозреваю, что и друг мой тоже узнал их недавно - прочел где-нибудь. Вот так проживешь жизнь и не узнаешь правды о себе.

Интроверты, по уверению моего друга, завидуют таким, как я, смотрящим вовне; я же, напротив, проникся жгучей завистью к таким, как он.

С тех пор я иногда пытаюсь заняться самопознанием - размышляю над собственным характером и судьбой, вижу в них то, что хотелось бы исправить, грушу о роковых ошибках, да что толку теперь.

Детства своего не люблю, занимался общественной работой, вместо того чтоб читать Фенимора Купера и играть в индейцев; о юных годах вспоминаю с удивлением: кто это был, неужели я? Вот только Маяковский, "Облако в штанах" в исполнении Яхонтова - это уже в восьмом классе, а в десятом Пастернак, вот этот серый однотомник 33-го года издания, да еще Багрицкий и Есенин, переписанный от руки... Вообще же, кажется мне, поумнел я где-то годам к тридцати пяти, а может, и еще позднее, если судить даже по тому, что тогда писал.

Может, только годам к сорока стал что-то понимать в этой жизни. Такое вот запоздалое развитие.

Но это, наверное, не у меня одного. Поколение. (Рассуждаю в данном случае, как экстраверт).

Что люблю? Русские стихи - больше всего на свете. Когда совсем тошно, читаешь про себя то, что в этот момент вспомнилось, и хочется жить, жить, чтобы с этим не расставаться.

А еще - уступчив. Склонен к компромиссам. Соглашаюсь, чтоб не обижать. И не спорить.

А еще - знаю за собой такой дурацкий недостаток, как прекраснодушие, склонность приукрашивать, выдавать желаемое за действительное - что с этим поделаешь.

При том - никогда не выигрывал ни в какую лотерею. И в конкурсах в том числе. За все платил, иногда втридорога, такая планида.

Вот вам признания начинающего интроверта; вдруг они что-то еще добавят к этой книге, которую вы дочитываете.

Не могу сказать о себе, как лермонтовский Печорин, что прошлое имеет надо мной неизъяснимую власть. К несчастью или к счастью, это не так. Как будто был не я, а другой человек, на которого я теперь смотрю со стороны и нравится он мне, сказать по совести, редко. Впору начать все сызнова, с этим и просыпаюсь

каждый день.

И только эти вот дневники, которые сейчас передо мной, отсылают к прошедшему - к тому, что было.

В них опять же - мало о личном. Как будто автор избегает доверить его бумаге или просто опускает, как несущественное.

Это скорее дань привычке всегда что-то записывать. Если хотите, материал для какой-то предполагаемой будущей книги.

Всю жизнь собираю материал для книги, которую так и не напишу.

1 Л. В. Варпаховский утверждал - я слышал это сам из его уст, что и арестом своим, двадцатью годами, проведенными в лагерях, обязан Мейерхольду, "разоблачавшему" его на каком-то собрании в театре. Тем не менее спустя годы Варпаховский говорил об учителе с молитвенным почтением и влюбленностью, сохранившейся несмотря ни на что. Еще одна загадка театра!

2 В своей замечательной книге об Олеше, наконец изданной у нас, Аркадий Белинков трактует "Строгого юношу" шире: эта вещь "была одним из первых произведений советской литературы о капитуляции человека перед сильной личностью, властителем и вождем". В ней Олеша "начинает объяснять и оправдывать сдачу и гибель советского интеллигента" (с. 349-350).