

Умер Григорий Наумович Чухрай, классик нашего кино, постановщик фильмов «Сорок первый», «Баллада о солдате», «Поженились старик со старухой», «Чистое небо» и других. Ушел фронтвик, учитель, основатель Экспериментальной студии на «Мосфильме». В память о мастере экрана мы публикуем интервью с ним, долго ждавшее своего часа.

ХУДОЖНИК И ВЛАСТЬ

Эта беседа состоялась в конце 80-х годов. Меня интересовала «загадка Чухрая» — почему он, в начале своего пути снявший один за другим три знаменитых фильма, за последующие четверть века сделал фильмы относительно малоизвестные. Чухрай никто об этом еще не спрашивал — и в ответ он проговорил часов семь, причем разговор иногда принимал весьма острый характер. Интервью было опубликовано в «Советском Экране», но этот фрагмент в него не вошел — видимо, по причине своей мнрности и самостоятельности.

Ср. Известия - 2001 - 12 нояб. - с. 14. Виктор МАТИЗЕН

— Григорий Наумович, вы, кажется, знали всех, кто руководил культурой и кинематографом при советской власти, кроме Шумяцкого и Дукельского: Большакова, Охлопкова, Александрова, Михайлова, Фурцева, Романова, Ермаша...

— Я старый человек, но не до такой же степени... С Большаковым я не встречался. По рассказам, он был истовый служака. Когда требовали зажимать, он зажимал, но никогда не делал этого по своей воле и поэтому считался порядочным человеком. Охлопков был никудашный министр, но на вопрос, как он справляется с должностью, отвечал: «Э! Царей играл, а тут — министр!». Александрова за организацию подпольных публичных домов для высокого начальства прозвали «министр культуры и отдыха». Михайлова после того, как он сказал Шостаковичу: «Да, с культуркой у нас плоховато», стали звать «министр культурки» и говорили про него: «Не бойся министра культуры, а бойся культуры министра». При северном ветре он говорил: «Вот, некоторые товарищи поднимают на щит такие порочные картины, как «Летят журавли» и «Баллада о солдате». Но мы им дадим по рукам!». Назавтра ветер менялся, и тот же Михайлов, как ни в чем ни бывало, заявлял: «Вот, некоторые товарищи стараются принизить такие замечательные картины, как «Летят журавли» и «Баллада о солдате». Но мы им дадим по рукам!». Как-то я позволил себе покритиковать руководство кинематографии, и он сказал: «Вы, товарищ Чухрай, сейчас в таком положении, когда вы не должны критиковать, вы должны призывать!». Он имел в виду, что я, получив официальное признание, отныне обязан одобрять все, что там делается...

— Почему «Балладу» сперва сочли «порочной»?

— Не только «Балладу». После того, как я снял «Сорок первый», Пырьев по секрету показал мне докладную моего сценариста Колтунова, где тот, поспешив перестраховаться, извещал начальство: «Под этой белогвардейской стряпней я не поставлю своего честного имени». А про «Балладу» директор «Мосфильма» Сурин говорил: «Вы показываете женщину, которая изменяет мужу-фронтовику, и этим оскорбляете миллионы верных жен!». Я возразил, что кроме неверной, в картине есть и верная жена. «Так вы хотите сказать, что была половина верных жен и половина неверных?!». А директор картины, который четырежды останавливал съемки, говоря, что я снимаю вредное кино, в кабинете Михайлова заявил, что «Баллада» позорит Советскую Армию. Я вообще-то сдержанный человек, но тут взорвался и заорал: «Ах ты, старый мерзавец! Ты всю войну просидел в Ашхабаде, а теперь защищаешь от меня, фронтовика, Советскую Армию?!». Министр перепугался и тоже закричал: «Секретарь! Секретарь! Вызовите милиционера!». А потом было партийное собрание «Мосфильма», где меня топтали за клевету на советских людей, а когда я попытался возразить, стали кричать, что раз я не признаю ошибок, то, значит, противопоставляю себя партии. И постановили было исключить меня из рядов. Но кто-то вспомнил, что партия не только карает, но и воспитывает. И мне вкатили строгий выговор с предупреждением.

— А как вели себя на этом собрании «классики» — Ромм, Донской, Пырьев?

— Там не было отдельных людей. Была толпа. И если некоторые мне сочувствовали, то проявить этого не могли: у переживших сталинщину сохранилась инерция страха.

— За претензиями к вашим фильмам просматривается некий идейно-караульный устав: произведение искусства рассматривали как набор «типичных» характеров и ситуаций, что и позволяло «привлекать за клевету»...

— Это продолжалось до самого конца. Уже в брежневские времена на свет по-

явилось заключение комиссии ЦК КПСС, где утверждалось, что первоначальное название «Трасины» — «Нетипичная история» — «бросает вызов основным принципам социалистического реализма». Начальник ГПУ Советской Армии Епишев в докладной записке сообщал, что Чухрай, показывая мать, прячущую сына-дезертира, тем самым «порочит нашу Родину». Ведь мать, рассуждал он, ассоциируется у нас со словом «Родина»...

— А Фурцева, насколько я слышал, вам помогала?

— С ней можно было разговаривать — она прислушивалась к собеседнику. Я обратился к ней, когда хотел вынудить Храбровицкого переделать сценарий «Чистого неба», где было много нелепостей про летное дело. Он наотрез отказывался, ссылаясь на то, что писал по книге, и с него взятки гладки.

Тогда я от имени Фурцевой написал поддельный приказ: «Ввиду того, что Д. Храбровицкий отказался от переработки сценария, поручить эту работу В. Ежову». Предупредил Ежова, что это розыгрыш, и понес Фурцевой. Объяснил, чего хочу. Она засмеялась и говорит: «Ладно, только сами за меня и распишитесь». И назавтра перепуганный Храбровицкий взялся за работу. Не успел я закончить картину, как Сурин потребовал немедленно показать материал. Прихожу и вижу Фурцеву со всем синклитом. Говорю: «Фильм не закончен, показать не могу» — «Но я уже здесь!» — «Фильм политический, актеры еще не расставлены, вы можете не так понять, запретите, а я уже никому ничего не докажу!» — «Но вы же не можете отправить женщину восвояси!» — «Для меня вы сейчас не женщина, вы министр. А министрам полработы не показывают». Она побагровела...

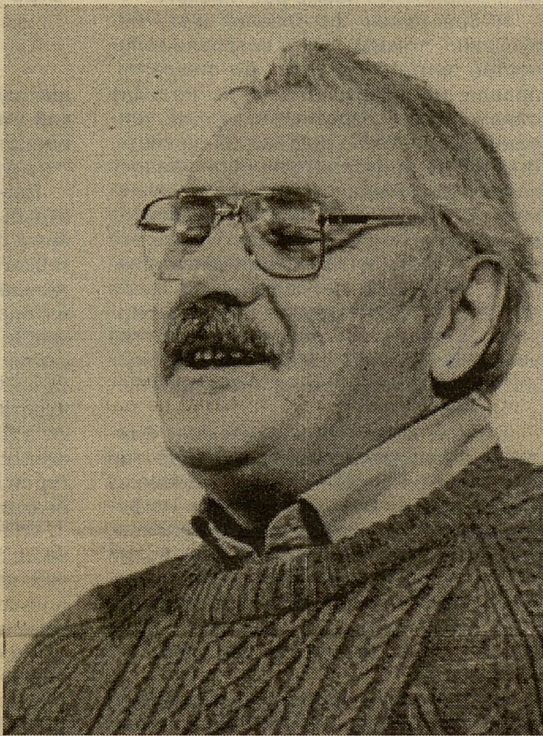
— Знала, небось, поговорку: «дуракам полработы не показывают»?

— Не знаю, что она подумала, но предложила пройти с ней в суринский кабинет, достала из сумочки бумагу и протянула мне со словами: «Как я должна поступить?». Это был донос бухгалтера моей съемочной группы, в котором он сообщал, что я снимаю антисоветское кино. И я показал ей фильм. Смотрели в абсолютной тишине. После просмотра — молчание. Наконец, Фурцева говорит: «Да...». Все на разные голоса: «Да...» — «Да-а» — «Да-а-а...». Фурцева: «Крепко вы тут завернули». Все: «Крепко это он завернул...» — «Это он крепко завернул...» — «Завернул он это крепко...». Фурцева: «Но ведь все это — правда...». Синклит: «Конечно, Екатерина Алексеевна, это все правда!». Словом, одобрила меня Катерина Алексеевна. Попросила только сделать водораздел между старым и новым временем, между сталинским и хрущевским то есть. «А там, как народ скажет». Я понимал, о каком «народе» речь.

— И что сказал «народ»?

— И сказал «народ», что это хорошо. А было это так. Нас с Суриным вдруг затребовали в ЦК КПСС. Сурин говорит: «Все, доигрались. Придется мне отвечать за твои штучки!» — «Я снимал, я и отвечу» — «Нет, это мне скажут: «А ты куда смотрел? Мы для чего тебя поставили?!». Входим к Фурцевой в предбанник. Сурин так обеспокоен, что даже не видит, как секретарша нам улыбается, а я уже понимаю, что все в порядке — иначе она бы глаза в сторону воротила. И в самом деле — Фурцева выходит нам навстречу и говорит: «Спасибо, товарищи. ЦК посмотрел картину и одобрил ее». Сурин говорит: «Спасибо. Мы старались!» — «Никита Сергеевич спрашивает, не надо ли чего?». Я говорю: «Спасибо, ничего не нужно». Сурин говорит: «Он скромничает. Ему квартира нужна, он в коммуналке живет и в ванной пишет». Так я получил квартиру — не

сразу, правда, а через год. Или другой случай. Отправляли меня руководителем советской делегации на фестиваль в Карловых Варах. Ромм вез «Девять дней одного года», Ростоцкий — «Дом на семи ветрах» с Лужиной в главной роли. Собрали нас на инструктаж. Фурцева говорит: «Ведите себя достойно, а то некоторые позволяют себе буржуазные танцы, и мы их больше не пошлем». И показывает обложку западного журнала, где Лужина танцует твист с каким-то не нашим кинематографистом. Я говорю: «Прошу мне разъяснить, какие танцы теперь считаются революционными, а какие — контрреволюционными, а то я ведь тоже могу неправильно себя вести». «Это еще что за вопросы?!» — «Я серьезно прошу Вас меня проинструктировать. Когда я учился в школе, антисоветским танцем считалось танго, а я видел, как его танцует Зоя Космодемьянская, что не помешало ей героически умереть за Родину». — «Вы много на себя берете, товарищ Чухрай! Я ведь могу вспомнить, как вы сами себя вели в Югославии — у меня есть сведения!» — «Ну, раз я плохо себя веду, освободите меня от поездки, а не то я опять по неведению чего-нибудь натворю». Это я просто так сказал, потому что знал — решение меня послать принято на уровне ЦК, отменить его уже нельзя. Тут Ромм за меня вступился, и Храбровицкий вставил словечко в том



смысле, что я хорошо себя вел. «А вы молчите! Что вы мне тут вчера говорили про Чухрая?!». Даниил осекся. «Не надо нас стравливать, — говорю я. — Или объясните мне про танцы, или посылайте другого». «Ну ладно, поезжайте. И Лужина пусть едет. Но под вашу ответственность!»

— Фольклорное царство. Либеральный царь Никита, своенравная боярыня Екатерина, компания упырей и добрый молодец. Угодил царю с боярыней — квартиру, как шубу с барского плеча... Прибавим полтора десятка лет. Осоловелый царь Леня, грозный боярин Филя, те же оборотни и постаревший добрый молодец...

— Все так и было. Если бы не Хрущев, ни один из моих фильмов не вышел бы. И пока был Хрущев, я мог снимать. Он ведь тоже не был закрыт для воздействий. Для дурных тоже, но хорошее все-таки перевешивало. И как Фурцева была светлым пятном на фоне темного министерского царства в прошлом и в будущем, так и хрущевское время было светлым на фоне того, что было до и что стало после.

— Мы подошли к легендарной истории о том, как добрый молодец спас Союз кинематографистов СССР от закрытия. Почему, кстати, его решили закрыть?

— Это было после того, как Никита разнес «Заставу Ильича» Марлена Хуциева. Все делалось с подачи группы высокопоставленных негодяев — Кочетова, Грибачева, Серова, Софронова, которые взялись защищать советскую власть от интеллигенции.

— «Автоматчики партии» — так, кажется, они себя называли?

— Точно. Они нашептывали наверху, будто кинематографисты сняли вредный фильм потому, что обособились в своем Союзе и могут делать, что хотят. А надо всех художников согнать в единый союз творческих работников и ими командовать. А командовать, естественно, будут они. И ЦК принял такое решение. Ютевич, Герасимов, Пырьев пошли к «серому кардиналу» — Суслову — просить, чтобы Союз сохранили. Тот их погнал со словами: «Вы что, против ЦК?!». А потом было какое-то собра-

ние творческой интеллигенции с участием Хрущева и членов Политбюро, где мне дали слово. Не знаю, чего они ждали, может, ритуального спасибо партии родной за материнскую заботу, но я выступил в защиту СК. У меня были разные выступления, но это было удачным. Объявили перерыв. После перерыва Хрущев спрашивает: «Где этот Чухрай?!». Из зала какой-то подхалим, не разобрав интонации хозяина, кричит: «А он в буфете, бутерброды ест!». «Да вот он, возле меня!» — подает голос Твардовский. Хрущев говорит: «А я, товарищ Чухрай, только что был вашим агентом в Политбюро. Посовещались мы и решили, что Союз кинематографистов нужно сохранить». Ну, кто еще был на такое способен, кроме Хрущева?

— Из ваших слов следует формула отличия «оттепели» от «заморозков»: открытость/закрытость верхов для воздействий снизу...

— Вы меня спросили о том, как вели себя классики. Я дружил с Марком Донским. Он был великий режиссер, но странный человек. Вдруг собрался выступить на партсобрании и поддержать разгром «Заставы Ильича» — не нравилась она ему. Я говорю: «Не смейте!» — «Почему я не могу сказать то, что думаю?!» — «А если бы фашисты выискивали евреев для уничтожения, а я бы в это время закричал: «Вот Донской, он еврей!!!» — «Вы с ума сошли!» — «А почему я не могу сказать то, что думаю?!». Он на меня посмотрел — и не выступил.

— Вы в самом деле сошли с ума. Сравните коммунистов с фашистами, а интеллигенцию — с евреями?! Статья 58, пункт 10...

— Ну, я же знал, кому это говорю. Донской ведь сам в свое время пострадал. За фильм «Алитет уходит в горы» его выслали в Киев.

— Легенда гласит, что во время кремлевского просмотра, увидев, как шаман пляшет вокруг портрета Ленина, Сталин вышел из зала, поскользнулся и упал. А назавтра Донского привезли на Лубянку и предложили на выбор: сойтись в шпионаже или в разврате. Он якобы выбрал второе и был сослан в провинцию.

— Донской мне этого не рассказывал, но что-то такое я слышал.

— Перелистнем еще одну страничку истории. В 1963 году был восстановлен упраздненный после смерти Сталина госкомитет по кинематографии, руководить которым был поставлен Алексей Владимирович Романов, который, судя по отзывам

о нем и по его книге об Орловой и Александрове, в кино был совсем не искушен.

— Вы мне напомнили один случай с Александровым. Как-то Хрущев увидел через окно машины заснеженную елочку и пришел в такой неимоверный восторг, что выступил на тему о том, что есть красота в искусстве, и призвал художников снимать кино о прекрасной современности. Как водится, на «Мосфильме» по этому поводу устроили собрание, где между прочим попеняли мне за то, что я снимаю картины о войне, а не о сегодняшнем дне. Я говорю: «Еще вдовы не оплакали своих погибших, еще раны не зажили у воевавших — а для вас это уже вчерашний день?!». «Не занимайтесь демагогией!» — закричал мне Александров. — Партия сказала нам снимать о современности, и мы снимаем, а не ищем себе оправданий!». И снял «Русский сувенир». Видели?

— Увы, да. Даже Романов, при всей своей любви и уважении к Орловой и Александрову, не решился его похвалить...

— Вообще-то Романов был истинный службист, то есть полностью доверял мнениям начальства и повторял их как свои. И был действительно чужд кинематографу и всякой эстетике. Но вместе с тем он был доброжелателен, очень искренен и никогда не сводил счеты с людьми, которые его критиковали.

— В первые месяцы романовского правления разыгралась драма с присуждением фильму «Восемь с половиной» главного приза ММКФ, в которой вы были главным действующим лицом...

— Я был председателем жюри, куда входили Жан Маре, Стенли Крамер, Серджо Амидеи, Сатьяджит Рей и еще несколько человек. В конкурс были выдвинуты два наших фильма: «Порожний рейс» и «Знакомьтесь, Балует!». Но Романов, как уже сказано, в кино не смыслил. Его зам Баскаков смыслил, но по каким-то своим соображениям выдвинул именно эти опусы. Смотрели?

— Бог уберет.

— Вот вам начало «Балуева»: Большой Начальник собирается в командировку.

Жена спрашивает: «Скажи, Петя, ты мне когда-нибудь изменял?» — «Да...» — «С кем?!» «Сначала со студенткой, потом с кандидатом наук, потом с доктором наук...» — «Так это все была я?» — спрашивает догадливая жена. «Да». И он начинает ее целовать — сперва в губы, потом в шею, потом в грудь, потом исчезает за нижней кромкой кадра, и мы уже не знаем, что он там делает, когда она говорит: «Не целуй мои туфли, они грязные...». Дальше появляется комсомольский секретарь, который ничего не делает, только учит других, как надо работать. Балуев смотрит на него и говорит: «Вот, наша смена растет!».

— И это был не стиб?

— Абсолютно всерьез, без тени улыбки. А в «Порожном рейсе» положительный герой, борясь за план, ездил коротким путем, а оставшийся бензин сливал, и иностранцы не могли взять в толк, как можно гордиться подобной дикостью. После демонстрации «Балуева» мне говорят, что Амидеи требует билет в Италию. Я бросаюсь к нему, чтобы узнать, в чем дело. «Я не могу голосовать за этот фильм, потому что он очень плохой, и не могу голосовать против, потому что это будет против СССР. Лучше я поеду домой». «Но тебя никто не заставляет голосовать за плохой фильм!». «Неужели ты выступишь против него?!» — «Конечно». «Тогда я остаюсь».

— Это называется кризисом сознания левого западного интеллигента. Он уже не может поддерживать некоторые акции СССР, но еще не может выступить против них...

— Когда конкурс закончился, меня вызвали в ЦК и спросили, что я намерен делать. «Дать приз Феллини» — «А как же наши фильмы?!» — «Дрянные наши фильмы». «Дашь премию иностранцу — положишь партбилет на стол!» — «Положу, но сначала поступлю по совести. Но даже если бы поступил вопреки ей, имейте в виду: члены жюри — не члены КПСС, а я — им не партсекретарь». — «Но у тебя же авторитет!» — «Мой авторитет не в том, чтобы давать премии фильмам плохим, но советским, а в том, чтобы давать справедливые премии». — «А ты знаешь, что Никита Сергеевич заснул на твоём Феллини?!» — «Наверно, много работал до этого, вот и заснул». Эту беседу передали Романову. Он сказал: «Что, собираешься наградить Феллини? Смотри, это большая политическая ошибка!». После чего собрал всех членов жюри из соцстран и пригрозил им, что если они проголосуют за Феллини, будут иметь дома крупные неприятности. Когда началось обсуждение в жюри, Жан Маре первым предложил дать Гран-при «Восьми с половиной». Болгарин говорит: «Конечно, этот фильм лучший, но мы не можем дать ему приз». Тут взвился Амидеи, будто после нашего разговора почуял свободу: «Почему не можете? Кто вам запретил?!». «А мне этот фильм не нравится, он педерастический» — говорит югослав.

— Почему педерастический?!

— Понятия не имею — там же сплошь женщины. Тут взял слово казах, Шакен Айманов. И в своем акынном стиле сказал так: «Этот фильм — как самолет. А другие — как арба. Но арба народу ближе, чем самолет». Опять вскочил Амидеи: «Кто вам дал право говорить от имени народа? У нас были фашистские комиссары, которые диктовали нам, что нужно народу, а что нет. Мы их прогнали. И ваших не потерпим!». Тут и Крамер высказался: «Я не думаю, что это лучший фильм Феллини, но это лучший фильм фестиваля. Я за него». Социалистические члены жюри опять стали хихичить. Крамер не выдержал: «Я каждый день бреюсь, чтоб было не противно на себя смотреть. Если я тут еще посижу, мне будет противно заглядывать в зеркало». Присуждайте кому хотите, но без меня». И ушел. За ним Амидеи, потом Маре. Затем поднялся Рей: «Я свои фильмы в Москву не повезу. Если они окажутся лучше других, мне скажут, что они непонятны народу». И тоже удалился. Словом, ушли все знаменитости. Я призвал оставшихся к спокойствию и предложил компромисс: первый приз дать Феллини, но не за «Восьмью с половиной», а за все, что он снял. Все были так напуганы демаршем, что согласились. Я объявил перерыв и пошел к Романову, который дожидался решения. «Что вы со мной делаете! — запричитал он. — Как вы можете присуждать главный приз нашего фестиваля пессимистическому фильму?!». «Если бы он был оптимистический, я бы высказался против него — ведь он о судьбе художника в буржуазном обществе!».

— Это вы всеерьез говорили или со смешком в душе? Ваша-то судьба художника в социалистическом обществе, если приглядеться, драматичнее, чем у феллиниевского режиссера...

— (После паузы). Не знаю... Когда вернулся в жюри, все ушедшие сидели там с довольными улыбками — уже знали, к чему мы пришли. Принимая награду, Феллини сказал: «Я получил множество призов на международных фестивалях, но эта мне особенно дорога, потому что я получил ее в социалистической стране!». А Романов после фестиваля заявил: «Мы не согласны с этим присуждением». В Госкино на меня смотрели, как на предателя Родины, я в душе послал всех к черту и уехал из Москвы. Через две недели приехал, а Романов мне говорит: «Ну, ты и фрукт! Нагадил и удрал. Мне за тебя врезали, а тебя хотели из партии выгнать». — «Что ж не выгнали?» — «Никита Сергеевич вступился. Чухрай, сказал, парень хороший, только необстрелянный...».

— Романов до сих пор считает, что давать Феллини приз не следовало. Причем ссылается на самого Феллини, который где-то заявил, что не рассчитывал на приз — в какой-то статье русские должны поощрять картины, идущие поперек их собственной дороги в искусстве? А правда, что Романов в 1972 году снял за мягкотелость?

— Вряд ли это так формулировалось. Но, безусловно, его заменили на Ермаша, чтобы укрепить руководство кинематографом. Ермаш был человеком Кириленко, члена Политбюро. Он был неглуп и прекрасно понимал, что на должность министра его поставило начальство, и оно же его снимет, если он будет служить не ему, а зрителям или искусству. Иногда он предлагал дельные вещи, но я всегда понимал, что если надо будет выбирать между кинематографом и начальством, он, ни секунды не колеблясь, выберет начальство, даже если кино при этом вылетит в трубу. Он закрыл много картин, но при этом у него доставало хитрости напускать вид, будто он делает это по необходимости, а не по доброй воле. При этом он держал в помощниках Бориса Павленка, который, говорят, называл себя «цепным псом партии». Вроде той прихрущевской когорты мерзавцев. У меня есть основания считать, что мне не дал снять «Сталинград» именно Павленок. У них с Ермашом были, как водится, распределены обязанности — помощник запрещал, а министр иногда давал слабину.



С «Никой» «За честь и достоинство»

— Они и закрыли вашу знаменитую хозяйственную Экспериментальную студию? — Это шло сверху. Ее свернули вместе со всей «косыгинской» реформой.

— Не могли оставить островок капитализма в социалистической стране?

— Мы всего лишь реализовали принцип «каждому по труду». Только труд измеряли успехом у зрителя, а не у начальства. Главное мое столкновение с Ермашом было по другому поводу, во время Черненко. Тогда шли беспрерывные атаки на кинематограф, и Ермаш приходилось оправдываться по совершенно нелепым поводам. Как-то, когда я сидел у него, ему позвонили по «вертушке» и открытым текстом стали орать: «Ты что, твою мать, показываешь?». Оказывается, во время просмотра по телевизору фильма «Дела сердечные» о работе московской реанимационной службы первому секретарю МГК Гришину стало плохо с сердцем...

— В доме повешенного не говорят о вешевке, в стране живых трупов — о реанимации... И что же Ермаш?

— Извинялся. Конечно, он мог сказать, что искусство живет по своим законам, которые не сообразуются со здоровьем членов Политбюро ЦК КПСС, но начальство его бы не поняло, оно решило бы, что он грубый человек. А дальше, как я предполагаю, его вызвали на ковер и стали хевхестить за то, что выпускает идейно невыдержанные фильмы. Он, видимо, испугался и позволил себе низость: сослался на авторское право, которое мешает Госкино как следует воздвигать на режиссеров. Ему сказали: «Так заберите у них это право!». И он стал заирать, но втихую, чтобы не поднимать шума. Я об этом узнал случайно, когда мне позвонили из Минюста и спросили, как я отношусь к законопроекту, лишающему режиссеров авторских прав. «А у нас нет такого права», — сказал я. «Есть, только вы им не

пользуетесь, потому что боитесь не получить следующей постановки. И лучше бы вам его сохранить, чтобы не стало совсем плохо». Я попросил их повременить с одобрением проекта, и кинулся звонить секретарям Союза кинематографистов. Герасимов говорит: «Ах они, мерзавцы, ах, сукины дети! Приезжай ко мне, мы обо всем договоримся!». Приезжаю, звоню. Дверь открывается, но вход перегораживает Тамара Федоровна: «Сергей Аполлинарьевич просил передать вам свои извинения — он вынужден был срочно вылететь к своим избирателям на Урал...». Ну, в мизансценах я разбираюсь. Поехал к Бондарчуку. Он тоже возмутился, но сказал: «Ермаш очень мстительный человек, он нам отплатит, если мы встанем ему поперек дороги». — «А ты подумал, что о нас скажут, если мы не встанем ему поперек дороги?!» — «Да-а-а... Хорошо, если ты выступишь против, то и я выступлю, а если ты нет, то и я нет». Возвращаюсь домой. Звоню от Бондарчука: «Гриша, я сейчас встретил одного человека, и он мне сказал: «Не выступай! Как ты думаешь, почему он мне это сказал?»». — «Откуда я знаю, почему он так сказал, если ты даже не говоришь мне, кто это был?». — «Ну, ладно, я подумаю...». Только повесил трубку, снова звонок. Ко мне с визитом напрашивается соседка, начальница главка Госкино. Ну, в разведке я тоже кое-что понимаю. Пригласил ее. Приходит, источая мед и елей. И стала петь, что я могу получить большой гонорар за фильм о Донском, но все зависит от Ермаша, и если я к нему по-человечески, то и он ко мне по-человечески. Я поддакиваю. «Ну вот и хорошо, — говорит она, — завтра после коллегии и поговорите. Знаете повестку дня? Утверждение темплана и в части «разное» — об авторском праве». И городит что-то несусветное насчет того, что это для нашей же пользы. Назавтра заседание коллегии Госкино. Первым выступает Ермаш, одобряет темплан и говорит, что если художники с душой поработают на нашу идеологию, то он будет выполнен. За ним слово берет Наумов, личный друг Ермаша. Когда-то я с ним дружил, он мне казался хорошим парнем, но потом что-то случилось, и он стал выслуживаться. И говорит Наумов примерно так: в кино дела довольно плохи, но все бы вообще погубило, если бы не такой прекрасный руководитель, как Ермаш, которого надо поддерживать, а не ставить ему палки в колеса. Только он закончил, Ермаш делает жест рукой, и секретарь выкладывает законопроект — точно такой же, как мне зачитывали из Минюста, но без куса, где говорилось, что художники мешают проводить линию партии. Не успели мы пролистать, как Ермаш говорит: «Ну, товарищи, кто за этот проект, поднимите руки!». Я прошу разъяснить, зачем все это нужно. По сигналу Ермаша выходит вчерашняя начальница главка и несет ту же несусветную чушь. Я говорю: «Товарищи, кто из вас понял объяснение начальника главка?». Молчание. «Тогда я вам объясню. Закон об авторском праве режиссера на фильм существует много десятилетий, его еще Ленин принимал. По этому закону мы имеем право не соглашаться на поправки Госкино. Мы соглашаемся, потому что поставлены в безвыходное положение, но закона мы вам не отдадим. Маркс говорил, что отношение человека к государству определяется правами, которые он имеет в этом государстве. А вы хотите лишить нас даже тени прав. Вы призываете нас работать с душой и в то же время отнимаете даже призрачное право на самостоятельность в работе!». И закончил вполне патетически: «Права быть самостоятельным бойцом нашей идеологии я вам не уступлю!». Встает Бондарчук. Он не такой многословный, как я, и сказал просто: «До сих пор я думал, что «Броненосца «Потемкина» снял Эйзенштейн. А теперь оказывается, что это не он, это вы сняли! Я слышал, что «Балладу о солдате» сделал Чухрай. Но оказывается, и он тут ни при чем. И я, выходит, ни при чем в своих фильмах?! Ну, это вы даете!». Ермаш понял, что без шума не обойдется, и дал попятный ход — отправил проект на доработку. Через пару дней снова нас собрал и снова выпустил вперед Наумова, который вдруг заявил, что режиссеры и сами с усами, и не нужно им никакого партийного руководства. Я решил, что он нас провоцирует, и сказал: «Ты считаешь, а мы с Бондарчуком этого не утверждали. Мы говорили, что нас вполне устраивает ленинский закон, и другого нам не надо». Так был окончательно утоплен ермашовский проект.

— Так нужно вам было партийное руководство или нет?

— Я руководствовался своей партийной совестью и своими идеалами, и этого мне было вполне достаточно...