

## Георгий ДАНЕЛИЯ

Лица, которые попытаются найти в этом повествовании мотивы, будут отданы под суд; лица, которые попытаются найти в нем мораль, будут сосланы; лица, которые попытаются найти в нем сюжет, будут расстреляны.

Марк Твен.  
«Приключения Гекльберри Финна»

Когда я снимал фильм «Не горюй!» художественному совету «Мосфильма», мне велели написать, что действие происходит в прошлом веке, а не сейчас.

— Зачем? Это и так видно.  
— Для загранички. Там не поймут. Писать такой типр очень не хотелось, и я уговорил Михаила Ильича Ромма сказать это за кадром.  
«Было это в конце прошлого столетия в солнечном черепичном городке. А может, этого и не было... Нет, пожалуй, все-таки было», — звучит теперь в начале фильма голос моего учителя. Воспользуемся этой фразой: «То, что написано в этой книге, было со мной в прошлом столетии. А может, этого и не было...»

## ВГИК

— Надо отдать его во ВГИК, — сказал отец, когда я окончил школу.  
— Почему во ВГИК? — спросила мама.

— А куда его, дурака, еще девать? Отец мой, метростроевец, считал работу в кино несерьезным занятием и предложил ВГИК (Институт кинематографии) как крайний вариант.

— Там хотя бы блат есть, — сказал он. Блат действительно был. Мама работала на «Мосфильме» вторым режиссером и знала многих профессоров ВГИКа, а муж ее сестры, знаменитой актрисы Верико Анджапаридзе, кинорежиссер Михаил Чиаурели снимал фильмы о Сталине и был тогда одним из самых влиятельных деятелей кино. Но поступать во ВГИК я отказался — блат был чересчур явным. И к тому же никакой тяги к режиссуре у меня не было, как, впрочем, и ни к чему другому. Кроме джаза. (О джазе рассказка потом.)

— Но в какой-нибудь институт поступать надо обязательно, — сказала мама. — А то тебя в армию заберут.

В армию мне не хотелось. Мой приятель Женя Матвеев собирался в архитектурный, и я решил идти с ним — за компанию.

## Интеллигент

После архитектурного по распределению я попал в ГИПРОГОР (Институт проектирования городов), в мастерскую перспективной планировки. Мы решали, как должны развиваться города страны в течение ближайших двадцати пяти лет. Но пока мы в Москве чертили, они на месте строили. Мы не знали, что они строят, а им плевать было на то, что мы чертим.

Понаучу я был полон энтузиазма, засиживался на работе по вечерам и порученную мне работу выполнял на месяцы раньше срока. Ожидая похвалы, представил чертеж главному архитектору. Тот стал чертить карандашом чирчак прямо по чертежу: «Тут надо так. А это надо вот так». Мог бы хоть кальку подложить... Стереть его чертов карандаш мне не удалось, и пришлось чертить все заново. Через неделю принес со всеми исправлениями, а он опять чиркает: «Здесь надо так. А здесь — так...» Снова переделываю — опять не то.

В курьез мне объяснили: — Когда срок сдачи? — Пятнадцатого. — Слай проект тринадцатого, и все получат премию. А будем сдавать за месяц до срока, на месяц сократят сроки. Понял?

Я понял. Приходилось на работу к девяти, отмечался и шел курить. Потом шел в мастерскую, что-то чертил для приличия (по бесконечным рассказам чертешники Зина и подползшая соседка Люси) и шел курить. И так до без четверти часа. Ровно без четверти приходил Олег Жагар, который работал в соседней мастерской. Мы съедали бутерброды, записывали чаем и ровно в час — за прогулку. Гулять.

В тот день идем гуляем — видим: под забором лежит пьяный. Нестандартный: в макинтоше, берете, очки и галстук. И при часах. А под щекой у него была сконамная газета.

— Надо разбудить, — сказал Олег, — развезут этого интеллигента. Эй, коллег!

Интеллигент открыл глаза, сел, огляделся, соображая, где он, и туло устоялся на нас.

— Домой иди, пока в вытрезвитель не забрали, — сказал Олег.

— Я не пьян, — прохрипел интеллигент. — Я отдыхаю.

Он взял газету, расправил ее, снова лег и сделал вид, что читает.

Если бы тогда этот иллит не попался нам на глаза, может быть, моя жизнь на следующие полвека сложилась бы иначе. Не было бы бесконечных бессонных

ночей и сердечных приступов, не выкуривал бы три пачки сигарет в день, не увидел бы полярное сияние и миражи в Каракумах, внуки не хвастались бы тем, что они — мои внуки, композитор Гия Канчели не подарил бы мне китайскую курточку и не написал бы эту дурацкую книжку.

Пьяный читал «Советскую культуру», а там был заголовок: «Режиссерские курсы на «Мосфильме».

Я купил газету и узнал, что при «Мосфильме» решили организовать Высшие режиссерские курсы. На эти курсы будут принимать людей смежных профессий — художников, писателей, музыкантов, — и архитекторов. Стипендия — сто тридцать рублей! А у меня в ГИПРОГОРе зарплата — девяносто.

## Экзамены

— Положите в комнате отдыха актеров, — сказала секретарша, когда я назвал свою фамилию. — Вас вызовут.

В комнате актеры сидели, ходили, курили, стояли, прислонившись к стене, человек двадцать абитуриентов. В основном это были театральные режиссеры, некоторых я узнал. Обсуждался только что вышедший на экраны бельгийский фильм «Чайки умирают в тавани». Говорили они очень складно, умно и непонятно. Проводили параллели, ссылались на источники, которых я не знал, называли фамилии, которых я не знал, слышал, и употребляли совершенно незнакомые мне термины. Я даже не понимал, о чем они говорят. Я даже не понимал, о чем они говорят. Я даже не понимал, о чем они говорят.

«Куда ты лезешь, Даниеля?» — сказал мне внутренний голос. — Домой, брат, домой!

Но тут меня вызвали. Большая комната была освещена неоновыми лампами, излучающими холодный синий свет (неоновые лампы только-только появились, и я их увидел впервые). В комнате сидели и стояли члены приемной комиссии — человек пятьдесят. И все синие, под неоновым светом.

В первом ряду за длинным столом сидели ведущие мастера советского кино: Пырьев, Довженко, Ромм, Юткевич, Калатозов, Рошаль, Александров, Трауберг, Дзиган, Зархи. Во втором ряду — мастера советского кино: Арнштам, Ром, Столпер, Птушко, Юдин, Барнет, Пронин, Швейцер... А в глубине у стены стояла «шувара»: Самсонов, Басов, Гайдай, Рязанов, Азаров, Чулюкин, Карелов, Алов, Наумовы и другие.

Посередине комнаты стоял круглый столик и стул. На столике — графин с водой и стакан.

— Садитесь, Даниеля, — доброжелательно сказал Рошаль (он меня знал, мама с ним работала).

Я сел и устался на Пырьева, который листал мои рисунки.

— Георгий Николаевич, почему вы решили поменять профессию? — спросил Калатозов, с которым мы, как с другом семьи, договорились накануне, что он закладает этот вопрос.

А я вдруг понимаю, что ни слова сказать не могу. Все забыл. То ли культурный шок, полученный в предбаннике, меня подкосил, то ли количество экзаменаторов.

— Выпейте воды, — сказал Рошаль. Я налил воды в стакан, выпил.

— Ну, так почему вы решили стать режиссером? — мягко повторил мой вопрос Калатозов. — Ведь архитектор — замечательная специальность.

— Парфеноны и Коллизии стоят века, — начал я, с ужасом понимаю, что говорю что-то не то, и замолк.

«Домой! Домой!» — напорнил внутренний голос.

— Вы любите музыку? — подсказывает Калатозов.

— Да... — наконец сообразил я, — а кино — искусство синтетическое. А я люблю и театр, и литературу, и музыку, и живопись. А кино все аккумулирует.

— А почему бы вам не поступить в Суриковский? — спросил Довженко, которому Пырьев передавал рисунки. — Вы неплохо рисуете.

— Потому что кино — искусство синтетическое, — пошел я по второму кругу. — А я театр люблю, и литературу, и музыку. Бетховена, Третью симфонию, Прокофьева люблю, и Дудинцева, — не смог я вовремя остановиться — «Не хлебом единым».

«Кретины!» — сказал внутренний голос. Дальше я толком ничего не помню. Что-то меня спрашивали... Что-то я отвечал...

А вечером, когда мы с женой уже строили китайские планы, со студии позвонила счастливая мама. В коридоре «Мосфильма» она встретила Самсона Самсонова и как бы мимоходом спросила:

— Ну, что там на экзаменах? Были способные?

Было несколько. Кстати, и одного грузинчика приняла. Нам с Иваном (имелся в виду Пырьев) его рисунки понравились.

**Как мы хоронили прабабушку\***

Установилась солнечная погода, и мы начали снимать. Снимали три недели без перерыва — надо было дотянуть отставание. В группе стали роптать, и



# ПУТЬ К ПРИЧАЛУ

Отрывки из будущей книги «Безбилетный пассажир»

Циргиллазе объявил два дня выходных. Мы решили скинуться и в эти два дня снять похороны прабабушки. Что нам нужно? Камера и оператор — есть. Сережа — есть. Гроб — возьмем в похоронном бюро. С могильщиками договоримся. Полсотни за глаза хватит.

Пошли в похоронное бюро. Попросили дать нам гроб напрокат.

— Как напрокат? — не понял продавец. — Вы что, его обратно выкопаете? Ребята, я использую обратный билет по приму! И не уговаривайте. Это кошмар!

Если мало денег, возьмите некрашеный! А лучше всего идите в собор, все обещано бесплатно дадут. У нас лимит для бездомных.

— Да не дадут нам в соборе. Нет у нас покойника, мы кино снимаем.

— А... — Кино продавец уважал. Но паспорт в залог взял.

На следующий день гроб погрузили в кузов грузовика и поехали на кладбище (бутылка портвейна). Представились директору (бутылка коньяка). Он указал на место, где можно копать, и вывел двух могильщиков (четыре бутылки водки).

Начали снимать с кадра: «Сережина тень бредет меж падающих на дорожку теней крестов». Гроб несли Ким и мекханик. (Кролик и первозапа после съемки в нашем номере.) Двое, потому что Тони от четырех сливался бы. Тень от бери оказалась слишком маленькой, Бери с мамой отправили домой, и Сережин берет с помпоном напильник на Таланкина — на самого высокого. Ниточкин попросил, чтобы он и штаны снял: видно, что длинные, — Сережина тень должна быть в коротких. Таланкин снял брюки, остался в трусах, а брюки отдал на сохранение костюмерше. Костюмерша присутствовала на съемке, потому что мы взяли Сережин ивровой берет, за который она была материально ответственна. Она сидела на скамеечке у решетки могилы и потом рассказала нам, как наши съемки выглядели со стороны.

Двое в капках несут гроб. За ними идет подползавший мужик в трусах и в берете с помпоном — несет цветок. За ним — другой мужик с какой-то бандурой, этого мужика поддерживает маленький усталый грузин. Грузин громко поет похоронный марш. (Я пел, чтобы задать темп движения камеры.)

Солнце зайдет за облако — вся компания садится на гроб и начинает курить. Солнце выходит — опять несут и поют.

К костюмерше на лавочку подсел седой ветеран с медалями и спросил:

— Что это они?

— Прабабушку хоронят, — сердито ответила костюмерша (ей казалось, что Таланкин растягивает берет).

— А зачем сядешь?

— Солнца ждешь.

— А... — Ветеран немного помолчал.

— Грузинка?

— Кто?

— Прабабушка.

— Почему грузинка?

— А зачем солнца ждешь? И вон тот грузин поет? У них обычай такой — гроб нести только при солнце можно, — сообщил ветеран. И добавил: — Наверно.

— Солнце — чтобы это идиотство снимать, — сказала костюмерша и нервно закурила.

Сережину тень между крестов мы в конце кино сняли, пошли снимать тени рабочих на стене. Подходим — а у нашей «могилы» стоит кучка людей и открытый гроб. В гробу лежит старушка, а над ней священник поет отходную. В сторонке курят наши могильщики.

— Что же вы, ребята? Мы же с вами договорились!

— А что не так? Вы говорили, что старушка, они и принесли старушку...

Пожилая женщина плача наклонилась к гробу: «Мама, мамочка...» Потом подошел старик, поцеловал старушку в лоб и отошел, вытирая слезы трусишками руками. Женщина обняла его: «Ладно, папа, ладно».

Мы постояли, помолчали.

— А может, ну ее, нашу прабабушку, — сказал Ниточкин.

И мы с ним согласились.

**Конецкий**

После «Сережи» следующий фильм снимать было страшно. Так как я попал в разряд «молодых, подождающих надежды режиссеров», то от меня ждали новых достижений. Да мне и самому хотелось, чтобы новый фильм послал на фестивали, чтобы хвалили пресса, чтобы снова был успех у зрителей... Но я-то знал, что «Сережа» получится случайно.

И тут опять встал внутренний голос: «Даниеля, будьше думать о результатах — никогда ничего путного не снимаешь. Снимай как умеешь. Но только то, что тебе самому по душе».

И я решил снимать фильм по сценарию Виктора Конечского «Путь к причалу», который мне дали в первом объединении.

Виктор Викторович Конечский жил в Ленинграде, и объединение вызвало его в Москву для подписания договора. Мы сговорились и договорились, что на вечернем приезде ко мне домой — знакомились.

Конечский невзлюбил меня сразу: я встретил его босой и с подвнутыми штанами. Был притовлен обед, на кухне был накрыт стол... Но я обещал маме натереть пол и не рассчитал время.

А Виктор Викторович решил, что это пренебрежение знавшего столичного киношника к неизвестному (тогда) автору.

Но это еще не все. Еще больше он меня возненавидел, когда мы заговорили о сценарии и я сказал, что боцман Россомха мне не очень интересен. И что меня больше интересует атмосфера

и настроение. А Конечский, штурман дальнего плавания, написал о реальном событии, в котором участвовал сам. И боцман тоже был написан с реального человека. И именно о боцмане, об этом нелюбимом, одиноком моряке написал он свой сценарий.

Я Конечского возненавидел позже. Два с половиной месяца мы провели в одной каюте — изучая материал к фильму, шли на сухогрузе «Леваневский» по Северному морскому пути. Каждое утро Конечский пел. Пел он фальшиво, гнусным голосом, всегда одну и ту же песню... Ох, как хотелось ему врезать по затылку! Но я сдерживался.

В другом исполнении эту песню я услышал, когда мы вернулись из плавания и пошли в гости к писателю Юрию Нагибину. Там усталый худой парень взял гитару и запел: «Надежда, я вернусь тогда, когда твоя губа опять сыграет...» Я тронул парня за плечо и вежливо сказал:

— Я вас очень прошу, пожалуйста, спойте что-нибудь другое. От этой песни мне тошно.

Так я познакомился с Булатом Шалвовичем Окуджавой.

Через месяц после выхода фильма «Путь к причалу» на экраны в моей квартире раздался звонок: Конечский просил, чтобы я срочно приехал в Ленинград. Он встретил меня и прямо с вокзала повез в обсервас. Снял с книжки деньги и протянул мне толстую пачку.

— Потражишь за сценарий. Здесь твоя доля — две тысячи триста сорок. Пятнадцать процентов.

Из всех сценариев, по которым я поставил фильмы, к этому я имел меньше всего отношения.

— Сценарий не писал и денег не возьму, — сказал я и вышел из обсерваса.

Конечский — за мной.

— Но ты много придумал. Бери.

— Мне за это зарплату платили. А чужие деньги мне не нужны.

— Ты не нужен! — рассердился Конечский.

Мы шли по мостику через Мойку. Он положил деньги на перила мостика и пошел! И я пошел. А деньги лежали на перилах. Две тысячи триста пятьдесят. Машину можно купить, «Победу».

Фанатери у нас хватило шагов на семь. Потом мы развернулись и, как по команде, рванули назад.

Деньги эти мне очень пригодились, потому что следующий фильм я начал снимать только через год, а между фильмами режиссером зарплату не платили.

В тот день Конечский уже в пятый раз устраивал банкет по случаю получения им письма от президента Франции Шарля де Голля. Книга Конечского уже была переведена на многие языки, он был выдвинут на Гонимовскую премию, и сам генерал Де Голль прислал Конечскому письмо, в котором благодарили и хвалили его. (Конечский до этого

послал генералу, к которому относился с большим почтением, свою книжку на французском.)

Когда мы после банкета угодили в милицию (выпив, Конечский начинал бороться за справедливость), письмо Де Голля нам очень пригодились. Конечский положил это письмо и свой писательский билет на стойку перед дежурным, а я, прижав платок к разбитому носу, объяснил, что ЭТО: показал пальцем на герб Франции, президентскую литературу, и КТО это — представил Конечского как «гордость советской литературы». Дежурный посмотрел на удостоверение, на письмо, на «гордость советской литературы», худого мужичка в пиджаке с оторванным лацканом и с фингалом под глазом, вздохнул и устало сказал:

— Ладно, свободен, писатель.

Слово «писатель» он выговорил как нечто неприличное.

После перестройки Конечского перестали издавать, и они с женой жили на одну пенсию. Я получал деньги за фильмы и хотел ему помочь. Но он категорически отказывался.

— Взаимы, — уговаривал я.

— А из чего я отдам? Если действительно будет очень надо, я сам тебе скажу. На то мы и друзья.

**Борис Андреев**

Боцмана Россомха играл один из самых популярных в те времена актеров — Борис Федорович Андреев. Андреева я хорошо знал — он дружил с моими родителями и часто бывал у нас дома, приходил в гости со своей женой Галей. Я слышал про него много историй, связанных с выпивкой, но сам видел только мягкого, доброго человека, пьющего весьма умеренно. Он любил пофилософствовать и придумывать новые слова. Моего отца он звал «Метровой» — от «метростроевец» и «домовой», — потому что отца трудно было выпустить из дома, он, кроме работы, почти нигде не ходил.

Андреев был человеком не только отзывчивым, но и находчивым. К примеру, сына молодых, тогда никому не известных актеров Нонны Мордюковой и Вячеслава Тихонова не брали в детский сад. Андреев пошел к директрисе просить. Она сказала, что и рада бы, да мест нет. Тогда Андреев, взяв с нее слово, что она никогда никому не скажет, сообщил, у него с Мордюковой была тайная любовь и ребенок не Тихонова, а его. Ну а для сына Андреева место нашлось — директриса взяла его сверх нормы.

Или такая история: костюмерше Театра киноактера обещали дать комнату. А эту комнату председатель райисполкома отдал своему деревенскому племяннику. Костюмерша пошла жаловаться Андрееву. Андреев в буфете угодил поклонника из Карагандинской волды.

Андреев, как и Конечский, любил бороться за справедливость. Он приехал в райисполком, пошел к председателю в кабинет, стрел его в охапку и понес на улицу, к мусорному ящику. Председатель кричал и пытался вырваться, но Андреев держал крепко — в отличие от легковеса Конечского Андреев был боатырь, он Ильи Муромца играл. Раньше мусорные ящики были большие, деревянные, с крышками. Андреев уложил председателя в ящик, закрыл крышку и сел сверху. Через пятнадцать минут председатель исправился, и Кобылянская получила свою комнату.

В фильме «Путь к причалу» есть сцена: боцман, у которого вся жизнь прошла в плаваниях, на берегу — ни квартиры, ни семьи, выпил с приятелем, вышел на берег и стал ногами бить море, мстишь за свою неприкаянную жизнь. В Мурманске моря нет — там заливы. Ближайший берег, где можно снять эту сцену, — остров Кильдин. Мы боялись прогнать исполнителя главной роли и планировали в этой сцене снять дублера со спины. Но Андреев нам категорически запретил: «Снимаюсь я, и точка».

С Андреевым работать было легко и приятно, он был дисциплинированным и самоотверженным.

Для съемок этого эпизода Залбштейн выбрал адмиральский катер. Мы разделились: часть группы с аппаратурой должна были идти на Кильдин на военном спасателе СБ-5, а часть — на адмиральском катере. Мы погрузились на катер, зашли в кают-компанию. Капитан поинтересовался:

— Кто у вас главный?

Показали на меня.

— Вот вы и товарищ Андреев останьтесь, а остальные путь идут на палубу.

— Что же, люди должны семь часов на таком ветру стоять? — спросил Андреев.

— Кают-компания только для офицерского состава.

Мы все перешли на спасатель и разместились там. В тесноте, да не в обиде. К Кильдину подошел вечером. Подошел и адмиральский катер: капитану был отдан приказ идти с нами, и он не мог его нарушить. Мы с Ниточкиным сели продумывать завтрашнюю съемку, и в это время пришел капитан катера:

— Режиссер, разрешите пригласить Бориса Федоровича к нам поужинать.

В нерабочее время он свободный человек.

— Значит, я могу ему сказать, что вы одобряете?

— Скажите. Только давайте договоримся: ко мне потом ни с какими воп-

росами не обращайтесь.

Через два часа прибежал капитан с разбитой губой и взмолился:

— Товарищ режиссер, заберите Андреева! У меня все офицеры на мачте сидят.

Выпив, Андреев решил объяснить им, что они поступили неэтично, выгнав наших ребят из кают-компаний.

На следующий день снимали сцену «боцман и волны». Сцена условная: сыграть, как человек мстит воде, очень трудно. Два часа на пронизывающем холодном ветру Андреев, в мокрой одежде и без переодеваний, искал варианты. Сняли четырнадцать дублей.

В Москве, когда мы с Конечским смотрели материал, позвал я и Андрея Тарковского, который попался мне в коридоре: он в нашем объединении снимал «Иваново детство». Дошли до сцены, как боцман пинает волны.

— Выкинь ты эту муть, — сказал Конечский. — Пусть так студенты на первом курсе ВГИКа снимают.

— Я и сам сомневаюсь, — сказал я.

— Гля, ни в коем случае, — сказал Тарковский, — это лучшее из того, что я здесь увидел.

И сцена в фильме осталась. По двум причинам: во-первых, я уже видел материал «Иванова детства» и понял, что Тарковский кое-что в кино понимает. Ну и перед Андреевым было неудобно.

**Никита Михалков**

Взять Никиту на роль Коляки в «Я шагаю по Москве» предложил Гена Шпалков. Он дружил с братом Никиты Андреем Михалковым-Кончаловским.

— Никита не годится — он маленький. Никиту я видел полтора года назад — подросток, галкий утенок.

— А ты его вызови.

Вызвали. Вошел верзился на голову выше меня. Пока мы бесконечно переделывали сценарий, вышло, как у Маршала: «За время пути собачка могла подрасти».

Начали снимать. Через неделю директор фильма Рогозовский сообщает:

— Михалков отказывается сниматься. — ?

— Требуется 25 рублей в день.

Актёрские ставки были такие: 8 рублей — начинающий, 16 — уже с опытом, 25 — молодая звезда и 40 — 50 — суперзвезды. Ставку 25 рублей для Никиты надо было прожить в «Госкино».

Я спросил у него:

— Никита, ты что, отказыва