

Года два назад американский режиссер Шерри Джонс по старой дружбе — благо я снова оказался в Америке — попросила помочь в озвучании на русский язык ее документального фильма об академике Сахарове. Отличный перевод для фильма сделала опытный мастер Мишель Берди, но в таких случаях всегда возникают проблемы с интонацией, ударениями, с соответствием разноязычных текстов по длине. Мы с режиссером сидели в наушниках за стеклом прекрасной аппаратуры на 9-й авеню и время от времени что-то поправляла по ходу записи русских реплик. Приглашенные русскоязычные актеры менялись, я их не знал, но работали мы в хорошем контакте, и поэтому Шерри сильно удивилась, когда я замолчал.

— Ты считаешь, у этого мистера все О. К.? — спросила она.

И, как мог, отбился: все дело в том, что этого «мистера» я смутился бы поправить, даже если он ошибался (а он был, действительно, О. К.). Я знал подлинную цену этому мастеру, не последней фигуре в советской кинорежиссуре 60-х. Однако тщетно было бы пытаться найти его имя в путевом отечественном «Кинословаре». В год издания словаря — 1986 — имя Генриха Габая подležало табу: бывший военный летчик, ставший кинематографистом, навеки запятнал себя перед Родиной. И потому лишь названия его лент мелькали в послужных списках его коллег: «Зеленый фургон», «Лебедь против Лебедева», «49 дней».

Потом мы шли с мистером Габаям по жаркому летнему Бродвею, не замечая обычной суеты, увлеченные воспоминаниями. Генрих Саулович, конечно же, постарел, но для своих «далеко за 60» был и молод, и, как обычно, красив, и вечная отметина войны — черная повязка через глаз — видит Бог, украшала его. Последний раз мы встретились, пожалуй, лет через 25 — и нам было что вспомнить.

ЭКСПЕРИМЕНТ

Весной 1967 года я работал в редакционной коллегии Экспериментальной Творческой Студии (ЭТК) в Москве. На место это, для меня неожиданное, я полетел, поборов себя, так как хотелось совсем иного: ставить фильмы. «Говорит, ты занимаешься и критикой», — сказал мне сам Григорий Чухрай, худрук новой загадочной студии, — вот и поработай пока в режоллегии. Выберешь попутно себе сценарий, через год-полтора дам тебе постановку». Я поверил любимому мною мастеру, тем более, что уже обогнел на попытках лихо выехать на белом коне из Киргизии в кинематографическую Москву.

Строго говоря, конь мой был не белый, но, пожалуй, и не серый. Вроде бы, пегий. Для обычного дебюта фильм, снятый мною вместе с тамошним дебютантом, был неплох, в рецензиях похваливали. Но для дебюта в 33 года после долгих переплут, мог быть и лучше. Тем не менее коллеги в Москве оценили владение профессией, и я получил роскошное для новичка предложение — трехсерийную экранизацию повести Льва Никулина «Операция «Трест»» для Центрального Телевидения.

Затем прочитав за ночь сценарий, я понял: это — мимо. Воспевать коммунизм, за ЧК офицера-дворянина Якушкина (Якушева?) в деле помки Бориса Савенкова и я не мог и не хотел. Худрук Объединения Телефильмов на орден Ленина «Мосфильме» я попробуй что-то о нелюбих к предателям. Недвусмысленно покрутив пальцем у виска, ошарашенный худрук отправил меня весьма нелюбезно на все четыре стороны. Тут и подобрал меня на семинаре молодых (!?) Григорий Наумович.

Что бы потом ни произошло между нами (а произошло худшее), я все равно навсегда благодарен ему за эти невольные три года. Студия тогда была и в самом деле «точкой роста». Худрук Чухрай был известен как автор замечательных картин: «Сорочка первая», «Баллада о солдате», да и «Чистое небо» звучало манифестом оттепели. О директоре студии Владимире Александровиче Познере ходили романтические легенды, но достоверным было его личное знание западного кино, прежде всего с организационно-экономической точки зрения, плюс высокая образованность и интеллигентность. Эксперимент, затеянный этим tandemом, прежде всего преследовал цель теснее связать успех фильма у зрителей с уровнем жизни и самой студии, и привлеченных ею мастеров. Была создана новая, рациональная и экономичная технология производства, штат самой студии едва ли насчитывал 15 человек. Контрактная система, свобода художнических содружеств, возникавших вокруг идеи, широкая возможность — все было в новинку, все привлекало.

И кого только ни привлекло! Вдова Михаила Булгакова передала нам право на экранизацию «Мастера и Маргариты». Многогроздные маршалы Жуков и Конева не только делились воспоминаниями, но и в сердцах хватали друг друга за плечи в наших залах. Хаджи Мурат и Верховенский, Нико Проспери и Остап Бендер, Том Совер и Генкельберн Финн, красноармеец Сухов и его гарем во главе с красной Гольдтей стали героями наших осуществленных и неосуществленных лент.

И творческий люд вокруг студии собрался незаурядный. Литераторы — Симонов, Слуцкий, Гамзатов, Коржавин, Карякин, Володин, Воробьев, Туровская, Ханютин; сценаристы — Шпаликов, Ежов, Ибрагимов, Володарский, Трунин; режиссеры — Кулиджанов, Орданский, Тодоровский, Даниелян, Мотиль, Шенгелая, Гайдай, а главное, тогда еще только начинавшие поразительно — Тарковский, Шепитко, Климов, Смирнов, Соловьев. Осерчав на непослушание, тогдашний замминистра кино Владимир Баскаков имелвал эту компанию помету «младотурки».

Нам, впрочем, при всем комизме слышалось тут нечто уважительное.

По возрасту я был ближе к ребятам последнего

поколения, дневал и ночевал вместе с ними, идеи рождались яркие, быстро гасли, иные выживали — время было еще отепелное, надежда трубила, ...ладно оставим пока лирику.

Так вот, наш главный редактор, поэтический критик Владимир Федорович Огнев, человек блистательного пера и редкой эрудиции (хотя и абсолютно не «киношник»), да еще и честный, добрый человек, ролл тогда великозлапую илею. Встретить 50-летний юбилей Великого Октября альманахом экранизаций писателей, некогда, да оттепели, пребывавших в загоне, либо в забвении по идеологическим причинам. Огнев нашел для сборника точное название: «Начало неведомого века», возникли имена Платонова, Олеси, Баболя, Паустовского, Малышкина. Альманах не раз перекраивался и отлился в итоге в экранизацию рассказа Ю. Олеши «Ангел», новеллы К. Паустовского «Мотря» и платоновской «Родины электричества». Режиссерами (называю в том же порядке) стали Андрей Смирнов, Генрих Габай и Лариса Шепитко. Мне, помимо работы редактором в картинах Смирнова и Шепитко, поручили придумать и снять документальные «скрепы» между новеллами, а также начало и конец сборника в целом. Сроки были сжатые — хотели сделать подарок Родине к 7 ноября. Бог мой, как же мы буквально вцепились в это интересное, новое и pioneering, в самом деле, начинание! Не проморгавшись ни до конца вера в открывшиеся возможности, мы понимали, время освободиться от шелухи, пробиваться к истине. И на каком материале!

СЧАСТЬЕ

Я помню то острое ощущение счастья, которое не оставляло меня в перелетах из Москвы в Ленинград, оттуда в Киев, пока, наконец, не были выбраны студий-партнеры, натура, актеры. А потом уже — человеком из Выборга в село Сероглазка, на нижней Волге, верст за 150 от Астрахани. Андрей Смирнов снимал прибалтийский лес. Озера и валуны среди российского пейзажа вносили грубость и шероховатость фактур; паровозик, декорированный под 1921-й, таскал туда-сюда в пограничной зоне, открывшую форму, на которой разрывалось почти все действие. Лариса Шепитко нужна была натура аскетическая: камышные степи Заволжья, ветры, песок на зубах, пересохшие ерики дельты, выброшенный на берег сероберсто-серый плавник, вросшие в землю избы, спеленные кое-как из глины и плавника.

Разные это были картины. В лесу, ставив с платформы бензень, бандиты во главе с хачотным атаманом Ангелом кончали мученической смертью на наковальне Комиссара — и он принимал смерть, похоже, с облегчением. Потому что понял за четыре года революций и войн не только тщету красных идей, но и всю их бесчеловечность. А платоновский герой — один лишь скелет в холщевых портах и рубаше — среди толпы таких же скелетов, в песке и овечьем помете, слышал голос в комиссарских путах повести нищих в рай с помощью электричества. Это насое все-таки, так и не начав войной раскаленный песок. Исходящую землю, напоил, в конце концов, дождь, ниспосланный словно в награду за муки и в прощение за нелепую веру. А в просвете закопченных досок ветхой кузницы, когда опустился жуткий молот и закалился Ангел, затанцовало солнце высветило вольных лошадей на берегу незадуманного от века озера.

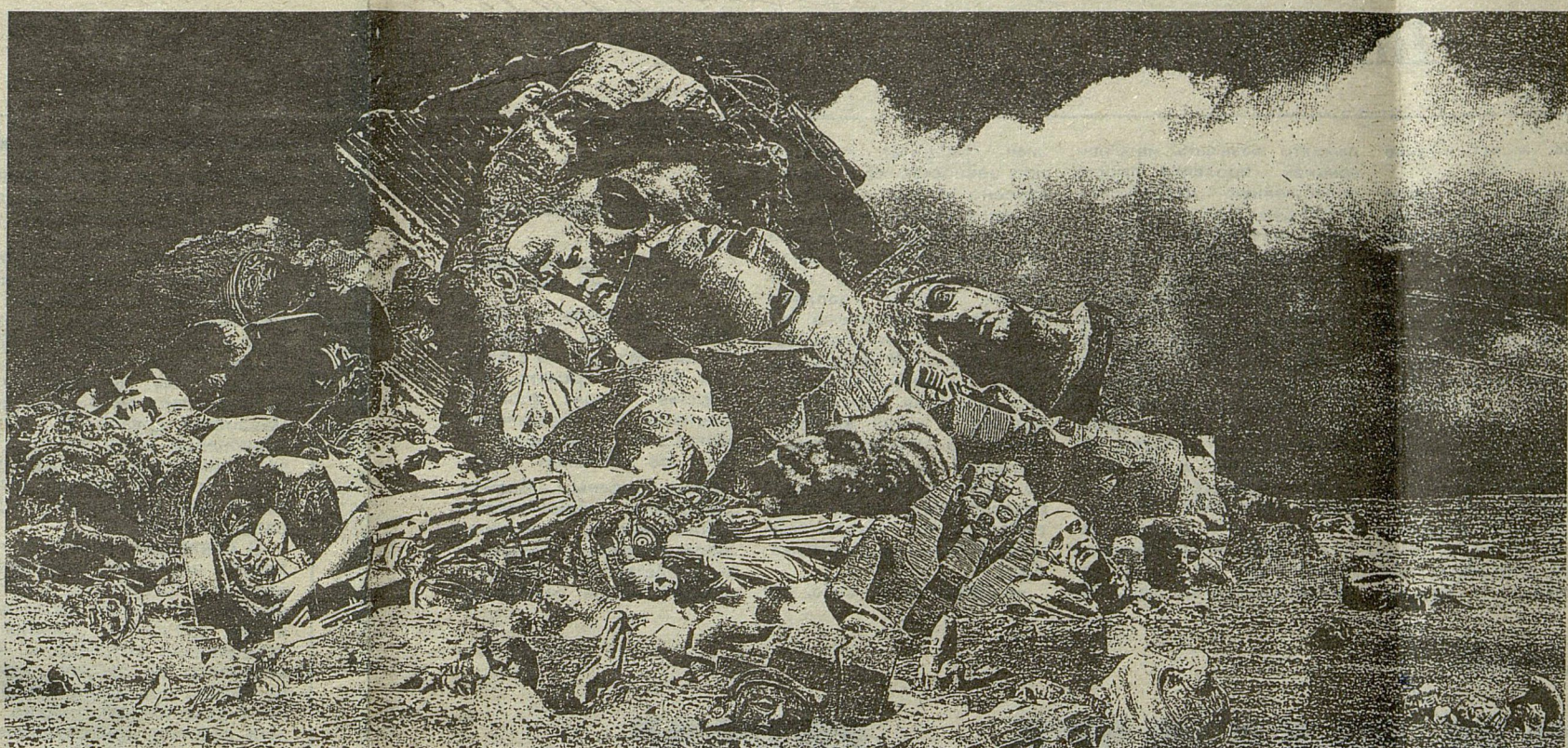
Вероятно, многие помнят сюжеты этих новелл. Прекрасная проза была, увы, изрядно трансформирована нами, но богатство мысли и свежесть языка Ю. Олеши и А. Платонова подпитывали нас ежедневно. Есть раскоше представление о жизни киногруппы в экспедиции: работа сама собой, а день, погемне! — тут и гульба, зеленый змей, девушки — одно слово, боемал! Чего скрывать — было и это, особенно в уютном Выборге. Но — присягаю! — главной страстью, до жадности, была работа. На площадках, в перекурах, ночами над переделками и утру. Мы вписали в право говорить правду.

На территорию, идущую под уклон, без тая, Андрей Смирнов вывел как бы срез пореволюционной России: хама-вышлабу из притона (Николай Губенко), который тащит с собой в деревню украденную корову («в ей же говна одно — пуд!»); эсера, ненавидящего большевиков — «украли у нас революцию» — (Георгий Бурков); крестьянку, забрюхатившую невесту от кого (Людмила Полякова); обалдевшего красноармейца из крестьян по кличке Репа, охраняющего музейные часы; девочку-подростка — будет утеха для «зеленых», ее отца-машиниста, пролетария, заблудившегося в чужих словесах; и, наконец, комиссара, изыскателя трассы для будущей дороги, в коже с головы до ног, со скулами властного хозяина и мертвой усталостью в умных глазах: лучшая работа тогда едва начинавшего актера из Брянска Леонида Кулятина. Так и не пригодился комиссару пистолет, а вот картуз кожаный сохранился: во что же еще подонить измученную корову. Так и получилось у нас — и мы были взволнованы этим путешествием — что никому не дала счастья эта революция. И злорадные слова «во тебе серп и молот!», брошенные перед казнью комиссару, относились и к нам.

А в пропахшей навозом деревне с поэтическим именем Сероглазка, в жуткой, неподвижной жаре вязко гудели мухи. Юноша-герой шел через пески со своей электрической идеей и нес на руках немощную старушку; босые мужики и бабы стаскивали в кучу ради общего блага личные самовары и ведра — железяко было нужно для насоса — и, падая от голода, верили в милость и обещания новой власти. И стоились тела и протеснялись дух. Лариса не издала в этом человеческом состоянии ни звуков. Истощенная — снимали просто жителей Сероглазки. Нищету, и веру, сияние глаз на потемневших лицах

(СТРАНИЦЫ ИЗ НЕНАПИСАННЫХ МЕМУАРОВ)

Леонид Гуревич



НАЧАЛО НЕВЕДОМОГО ВЕКА

этим бабам и мужикам не надо было изображать. Все это было при них, после 50 лет социализма.

Хотите верить, хотите нет, но и в мыслях у нас (большинству, кстати, и тридцати не было, я в 35 был «старик») — и в мыслях наших не было ерничать, «вставлять ИМ фитиль». Мы чувствовали долг: сказать правду, как это сделали те, кто написали наши «первоисточники». Мы полагаем, что начальство наше — Огнев, затеявший всю акцию, Чухрай с его смелыми и романтичными лентами, да и Познер, повидавший мир, сын эмигрантов первой волны, понимают задачу, так же, как и мы. Говорю «мы», потому что не отделил себя от творческих групп. Функции цензора, обычно исполняемые редактором, не могли быть моими, так сказать, по определению. К тому же Лариса была моим давним другом, с Андреем Смирновым мы сошлись быстро и навсегда, а его оператора, нынешнюю звезду Павла Лебешева я знал еще папаном, заряжавшим кассеты для опытного мастера Тимофея Лебешева.

Так что «стучать» из группы наверх было некому, я сообщил, что материал хорош, дело двинулось. Но те сценарии, которые прочла и благословила студийная верушка, конечно, становились все хуже и круче, их вела сама жизнь. Впрочем — скажу это честно, не знаю, в заслугу ли нам, скорее, в укор — мы не были тогда еще убеждены в тотальной претстности этой власти, в лживости ее призывов. Мы романтизировали заблудших страстных идеалистов. Комиссара было жалко, у него была своя правда. Безумно было жалко обделенных мужиков, у которых взрыв насоса — новой иконы — украл надежду. И тогда, вопреки Платонову, Лариса снимала в кино спасительный дождь. Тело можно у человека отнять, но Веру — куда труднее.

Сама Лариса в Сероглазке сжигала себя безжалостно. Кормиться в этой печальной деревне было буквально нечем, привоз из Астрахани хромал. Слава Богу, в обмеленных ериках осветители черпали майки черепаш и подростку рыбью молодь, не успевшую скатиться в Волгу: на баках поспеваля арбузы, зрели похорода. Но от этих жаров все мажилось жидотами. Лариса вообще, подобно ее героям, превратилась в спичку, ее начало ветром, и бывало, что к съёмочной киноамере, через протоки, мы с оператором Димой Коржихиным несли ее на скрепленных руках. В Выборге было комфортно, но и там бессонная захваченность делом не ослабевала. Я и до того, и после не видел, чтобы вместо обычного в группе подтрунивания «рабочего класса» над «творцами» всех объединяло главное: как сняли? Уже шли дожди, но каждый раз наш возвращающийся со съёмки маленький состав удивлял редких в зоне обходчиков ладным пением, веселым гитарным перебором.

ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

Наконец, в октябре мы засели в монтажные. Я к тому же делал свои документальные «проспойки». В них, может быть, более всего проявлялась еще не померкшая до конца надежда на «социализм с человеческим лицом». Образом альманаха стала песня Булата Окуджавы о «комиссарах в пыльных шлемах», и я записывал Булата Шаловича в тонателе «Мосфильма» со специально приглашенным оркестром (!). А в финале эта песня должна была прозвучать в Политехническом музее, в кадрах из знаменитой ленты Марлена Хуциева «Застава Ильича».

В тех кадрах огромный зал встал и подпевал Окуджаве после выступления молодых «революционных» поэтов — Вознесенского, Рождественского, Ахмадулиной, Евтушенко, даже Слуцкого. После того, как Хрущев обрушился на фильм, сцена вошла в его новую редакцию («Мне двадцать лет») в сокращенном варианте. Но оператор Маргарита Пилигина сохранила на даче «незарезанную» копию и любовно отдала ее для нашей копировки. Чего, казалось бы, лучше?

Тем более, что Генрих Габай своей средней новеллой несколько разрядил крутую ситуацию первой и последней. Он выбрал для «Мотри» янчу, бурлескную интонацию. Паустовский шутит, Габай хохотал. И то сказать, какое заблудшее вонство ни захватит маленький украинский городок — белые, зеленые, серобурмалиновые, — сей же час их предводитель усадится с пышной любовницей Мотрей. Наобещает, возьмет свое, да и умчится на тарактищей тачанке. А красный командир оказался человеком слова: поставил-таки печат на женитьбонной бумаге. А как же, знай наших, знай борцов за коммунистическую мораль! Согласитесь — смешно. Но согласитесь, куда смешнее быть исключенным из кинословаря за подобное «кощунство». Впрочем, строго говоря, не за это. Потерпите...

Гром раздался, в общем-то, с безоблачного неба. Мы все ждали успеха. Дождлились — разгрома. Картину закрыло Министерство кинематографии (а, может, тогда оно называлось Комитетом, не помню). Правил балом не столько наш тихий служивый министр с царственной фамилией Романов, но его громогласный заместитель, видный и грозный во плоть мужчина, глубокий знаток не только кино, но и Чернышевского (кандидатская!) — Владимир Евтихинович Баскаков. Собрав в кабинете режоллегию и начальство студии, он поставил вопрос ребром: кто вам позволил превращать экономический эксперимент в идеологический?

Эх, пресловутое остроумие на лестнице! Тогда я не нашел ответа, а он лежал на поверхности. Теоретику-марксисту, в будущем (после назальственного кресла) директору Института теории и истории кино (!) надлежало знать, что экономик и политика, знаменитые базис и надстройка тесно связаны. Но куда там! Еще до нашего фильма Баскаков и К* поставили на прикол созданную в ЭТК картину В. Ордынского «Если дорог тебе твой дом», рассказывавшую правду об обороне Москвы в 1941 году. Ее тираж был чудовищно занижен, ее не показывали в войсках. Та же история произошла с лентой П. Тодоровского «Фокисун» («Зарубленными» оказались и некоторые острые сценарии.

Как же могла молодая студия зарабатывать деньги, необходимые для раскручивания эксперимента? Делать популярный ширпотреб? Изюв сил мы, редколлегия, сдерживали готовое к этому руководство студии, надеясь привлечь зрителя Правдой. И проиграли. После разгрома «Начала неведомого века» сценарный портфель студии сильно похудел, лучшие заделы — «Зеркало», «Белорусский вокзал» — были переданы другим объединениям. Студия, правда, какое-то время еще жила — но это уже была другая песня. А тогда, в кабинете Баскакова, Григорий Наумович Чухрай покаялся в идеологических прегрешениях, появился, не преминув сказать, что попутал его бес, то бишь, редактор Гуревич, не разглагольствий, не доложивший, не показавший, введший в заблуждение. Гля Даниелян, присутствовавший при сем, смол, пореженный, лишь сказать со своей веной мою горячность что-то вроде «спойбей Бога, Гриша». Аристократ Познер сухо пожал плечами: «Мне думается, Григорий Наумович, и вы, и я должны разделить с Гуревичем ответственность.» Дело это не изменило, стрелочник был найден. Меня вскоре и уволили, проявив снисхождение: в трудовой книжке благодетели записали — «по собственному желанию». Тем не менее это был своеобразный желтый билет.

Честно сказать, я ни о чем не жалел. В чем-то Чухрай не солгал: я титов подольше с показом ему материала. Тем не менее готовый фильм перед показом в Министерстве он видел и одобрил. Дальше он сдался по правилам системы: сохранял себя (он думал — и студию) и ценой подбрасывания малознакомых жертв на закланье. Сам он сходилотал разговор, студия — штрафные санкции, Андрей и Лариса на время впали в немилость. Нас не поддержал

никто из ареопага студии. Ни известный либерал Константин Симонов, человек сложный и противоречивый, ни мягкий консерватор, «спящий Лев» Кулиджанов, ни «политкомиссар» Союза кинематографистов осторожный Александр Караганов. Не помог и наш романтический финал.

Не под силу было замечательной песне Булата Окуджавы одолеть «Интернационал». А ведь именно пролетарский гимн, сырая горло, пел опынейший от парного молока хозяин коровы, мародер и хам, лека между коровой и часами, в луже немеряного молока. Он орал на всю округу, взбивая руками белые брызги, баба отворачивалась от срама дармовщины, комиссар брезгливо вытиривал капли из кожаного картуза, а чистые озера и строгий лес на закате, мчащиеся за бортом платформы были безразличны к пьяному обещанию разрушить до основания, а затем... В итоге альманах рассыпал, две новеллы решительно уложили на полку (поправки были невозможны), а «Мотря» вроде бы и готовы были спустить на тормозах, да не стали. За Генрихом Габаям потянулся шлейф, мешавший ему получить новую работу. Намаявшись, он уехал с семьей в Израиль, за что и выпал по начальственному указанию из официальной истории отечественного кино.

Откровенно говоря, и он не слишком тужил по этому поводу, и мы вместе смеялись над нашими злоключениями, двадцать пять лет спустя шагая по жаркому июльскому Бродвею.

Но у истории этой был еще и счастливый итог. Впрочем, счастливый ли?

КОНЕЦ ВЕНЧАЕ ДЕЛО

Проще всего было бы мне вещать: прошло, мол, с тех пор двадцать лет, скоро сказка сказывается... И так далее. Но...

Сергею Эйзенштейну приписывают афоризм, который я передаю, не ругаясь за точность: «В нашей жизни все, так или иначе, завершается победой Добра над Злом; жаль только, что жизнь часто кончается раньше этой победы».

И думал об этом, спотыкаясь с коллегами и друзьями у могилы Ларисы Шепитко. Нет, не на похороны — тогда меня не было в Москве. Это было в десятую годовщину трагической гибели Ларисы, и 22 года минуло со времени описанных событий. С годовщиной мы поехали в Дом Кино на вечер памяти, и заканчивался он просмотром фильма «Родина электричества». Вынутый из Бог вест каких преисподних, он пришел снова на экран, и аплодировали ему стоя. Вероятно, пламенно аплодировали и бывшие гонители, но не вернулось было ни Ларису с ее вихревой походкой и сияющими глазами, ни оператора Диму Коржихина, ироничного скептика с ясной душой. Обиды и боли, пощечины режима они унесли в могилы.

Чуть раньше или чуть позже аудитория Дома Кино так же тепло приняла и «Ангела» Андрея Смирнова. Судьба оказалась милостивее к этой смелой группе, и если мы кого неспасали, то это только из сценаристов. Илья Сузовая, уже давно благополучно трудившегося в Вашингтоне, в «Голосе Америки». Конечно, фильм смотрелся иначе, чем двадцать лет назад. Прекрасное, светоносное (черно-белое) изображение, поразительный дебют Павла Лебешева, пострадавшего более всего: борцы с кромольной безжалостно и бесовесно уничтожили негатив фильма. Лебешев сотворил чудо, вытиснул хорошее изображение с контратипов. Но были ощутимы и иные потери.

За двадцать с лишним лет исчезла ошеломлявшая тогда смелость и новизна подхода: уже были прочитаны тома диссидентской, воинству просветительской литературы, уже наступили перестрочные времена, снимались с полки фильмы один за другим. А мы еще помнили, как по неверам в закатный тайном на «Мосфильме» зал сбегались коллеги, поглядывая на «открытие» — дело-то было в 1967-м! Не соста-

рилась, пожалуй, эстетика «Ангела», разграбленная за годами во множестве фильмов. Точность в деталях, пронзительная правда поведения людей; безбоязненный вывод на экран страшного и мучительного не эффекта ради, а истины; экспрессия мизансцен и острота изображения при всей их простоте.

Помню, уже мэтр, 35-летний Андрей Тарковский отечески подарил 26-летнему Андрею Смирнову комплимент: «юный натуралист» — был такой журнал для детей у нас, в Союзе. Понятно, что в устах Андрея Арсеньевича слово «натуралист» звучало более чем одобрительно, за его спиной было тогда лишь «Иваново детство», и жестокий реализм «Андрея Рублева» только вызревал.

«Ангел» и «Родина электричества» еще успели прокатиться по советским экранам до краха отечественного проката. На них люди шли во многом благодаря истории этих лент, а во многом и «на имена». Шепитко и Смирнов стали в конце восьмидесятых авторами знаменитых картин. И, конечно, вышли из-за «Начала неведомого века» в историю кино из седла. Потопкавшись почти год без работы, они все-таки были допущены к пирогу. Баскаков, при всем его неукоснительном рвении перед ЦК, понимал необходимость для кинематографа молодой талантливой смены. Ларису ждало впереди «Восхождение», Андрей — «Белорусский вокзал».

Впрочем, поначалу «Белорусский вокзал» ждал именно Ларису. Я благодарю Провидение за то, что оно сохранило мне друзей в этой сложной ситуации. Прекрасный сценарий, увы, ныне уже покойного Вадима Трунина, Экспериментальная студия по заслугам оценила и немедленно приобрела. Увеличившая им Лариса Шепитко принялась за работу с присутствием ее энергией. И вскоре выяснилось, что по черни автора и режиссера не совпадают. Бурная натура Шепитко искала в сценарии конфликты иного толка: социальных проблем, противостояний, ясно обозначившихся в обществе. Трунин стоял на ином: притча о верности идеалам молодости, ностальгия по «чистому» времени войны, когда было ясно, кто друг и кто враг.

Грешен, я предложил Андрею Смирнову прочесть сценарий. Он принял его концепцию сразу. Кто знает, не сказался ли в этом опыт его отца, Сергея Сергеевича Смирнова, лучшие годы и книги которого были посвящены ветеранам войны. Скажу прямо: я боялся конфликта между Ларисой, с которой мы вместе шаргали еще на приемных экзаменах во ВГИК, и Андреем, с которым пуд соли съели в трудные годы. Тем более, что где-то в это самое время они вместе обивали начальственные пороги, заступаясь за меня. Но ума и такта хватило у всех. Что сделал Андрей в «Белорусском вокзале», хорошо известно, как и то, что сделала Лариса в «Восхождении». Что до меня, то под напором ребяг наш «генсек» Лев Александрович Кулиджанов подписал ходатайство о моем допущении в московский жилищный кооператив: говорил спасибо ему тогда, повторюсь и сейчас.

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Думал ли я тогда, что окажусь в том самом кабинете первого секретаря Союза Кинематографистов СССР в качестве гостя его нового хозяина — Андрея Сергеевича Смирнова? Андрею было видно, кресло еще не пришлось вполю, он чаще обычного курил, дергался. Мы пытались иронизировать над ситуацией, тем более, что за спиной Смирнова висел портрет Ларисы, оставленный на память Элемом Климовым в этом кабинете. Но како-то смехом не очень получалось: «Абрамыч, разве мы могли к этому мы быть готовыми? Вот сегодня, например, Чухрай на прием пришел, ты прости, потом потремемся.»

Рождественская сказка, потом потремемся.» — Рождественская сказка, правда? Увы, мы многого не могли представить. Например, того, что Смирнов очень скоро покинет это кресло, а на следующем съезде кинематографистов его не будет даже среди делегатов. Жизнь богаче любой выдумки, и хоть обидна эта ситуация, но и ей есть объяснение, и об этом тоже надо писать, я и писал уже в российской прессе. Сложность нового времени в России (не только в кино) совсем иная, чем тогдашняя в СССР. Одно общее: необходимо быть верным совести, принципам, долгу. И кто сказал, что путь должен быть легок? Маяковский как-то объяснял, что это удел «кален и каленш». Зато какие удивительные бывают мгновения!

Я помню премьеру «Белорусского вокзала». Сценарий тогда ушел из ЭТК, у него был другой редактор, я уже был на вольных хлебах, и лишь иногда попадал на просмотр текущего материала. На премьеру Паша Лебешев, уже успевший отметить праздник, увидел со сцены меня в зрительном зале, и на радостях возопил — «а ты чего не с нами», чуть-чуть не шагнул через раму. Конечно, я был с ними: и пока делалась картина, и во время просмотра, и после него. Угломилась мы в тот день довольно поздно, и я заночевал у Андрея. При жене и двух дочках, в маленькой квартире нам с хозяином оставалось лечь в одну постель. Утром нас разбудил звонок в дверь — сосед, маститый кинокритик, верный марксист-ленинец, парторг научного института пришел выразить восторг и признательности еще недавно опальному Андрею Сергеевичу.

Надо было видеть, как он обалдел, когда заспанный Андрей встретил его дежалье в дверях, а другой мужик благодарно кивал из койки. Для тогдашних лет в Союзе это была мощная импровизация, тем более, на популярную тему «и протруслился знаменитым». Вот уж мы хототали, когда он ушел, смущенно тягся. И по сей день, вспоминая, смеемся. Р. С. Специально для Генриха Габая: «Мотря» тоже дождалась своего часа. Незадолго до этой моей поездки в США я помогав раздобыть копию для показа на юбилей Константина Паустовского, в музее его имени. Рассказываю, фильм очень понравился.