

Эдуард
ТОПОЛЬ



Коктейль
«Две семерки»

Бестселлеры Эдуарда Тополя

Эдуард Тополь

Коктейль «Две семерки» (сборник)

«АСТ»

2015

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6-44

Тополь Э. В.

Коктейль «Две семерки» (сборник) / Э. В. Тополь — «АСТ»,
2015 — (Бестселлеры Эдуарда Тополя)

ISBN 978-5-17-095132-1

В этой книге представлены рассказы Эдуарда Тополя – знаменитого писателя и киносценариста, автора международных бестселлеров – о его встречах с Мстиславом Ростроповичем, Эльдаром Рязановым, Александром Галичем, Петром Тодоровским, Донатасом Банионисом, Владимиром Роговым, Вадимом Труниным, Ириной Печерниковой, Генри Киссинджером и другими знаменитостями.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)6-44

ISBN 978-5-17-095132-1

© Тополь Э. В., 2015
© АСТ, 2015

Содержание

Предисловие	6
Дом творчества «Болшево» и его обитатели	7
Меркурий и Коррупция	37
Две жизни, две смерти Исаака Иткинда	46
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Тополь, Эдуард Владимирович
Коктейль «Две семерки» и другие
реальные и нереальные истории

© Э. Тополь, 2018

© ООО «Издательство АСТ», 2018

Предисловие

В пору моей журналистской юности я оказался в Мирном, в Якутии, на алмазной фабрике. Она охранялась почище секретной ядерной базы – специально тренированной охраной, бетонным забором с колючей проволокой и КПП, на котором после каждой смены всех работников фабрики раздевали догола и так, голяком, из одной раздевалки переводили в другую, где была их гражданская одежда. То есть, и муха не могла пролететь на эту фабрику или вылететь из нее без специального допуска и пристального досмотра. Но я приехал, вооруженный командировочным удостоверением «Комсомольской правды», а в то время такая «ксива» открывала любые двери – в ней от имени ЦК КПСС было обозначено, что все государственные и партийные органы обязаны оказывать помощь собору газеты.

Так я получил доступ в алмазные закрома страны, и водил меня по этой фабрике сам начальник охраны или, как теперь говорят, службы безопасности. Вокруг был грохот «грохотов» – гигантских барабанов, в которых дробилась тундровая порода, окаменевшая в вечной мерзлоте и привезенная на фабрику сорокатонными «Уралами» из алмазоносного карьера – трубки «Удачная». Дробленая порода пересыпалась из одного «грохота» в другой, всё мельчая и мельчая, а затем – уже в виде порошка и пыли – текла по резиновой ленте конвейера к огромным дрожащим ситам, через которые уходила пыль, оставляя на поверхности сита невзрачные серые рисинки – алмазы.

– Это наш конечный продукт, – гордо сказал мне начальник охраны. – Тут наши мастерицы собирают их в банки, опечатывают и сдают в лабораторию на промывку и калибровку. А из лаборатории цельные алмазы уходят на огранку и в ювелирку, а остальное – технические алмазы, в сверла...

– Так вот они какие, алмазы! – сказал я и небрежно зачерпнул из сита горсть этих «рисинок».

И в тот же миг лица всех мастериц вокруг меня вытянулись и побелели, а начальник охраны, разом побагровев, хрипло выдохнул:

– Замри! Руку не поднимать!

Я удивленно посмотрел на него. Его глаза и глаза всех мастериц цеха цепко, как в прицеле, держали мою руку с зажатыми в ней грязными алмазами.

– Не поднимать! – хрипло повторил начальник охраны. – Медленно открыть ладонь! Медленно!

Я осторожно открыл ладонь, и алмазики высыпались на сито. Вдох облегчения раздался вокруг.

– Вытряхнуть рукав! – приказал начальник.

Я стряхнул рукой, не поднимая ее, чтобы и мысли у них не возникло, будто я мог пару алмазов сбросить себе в рукав.

Краска вернулась на лица окружающих, а начальник охраны снял шапку-ушанку и утер вспотевший лоб.

– Ё-моё! – сказал он. – Вот и пускай этих журналистов! Я б вас не только на фабрику – и в карьер бы не пускал!

Внимание! Дорогой читатель! Сейчас из рукава памяти я высыплю маленькие рисинки событий моей жизни, из которых и состоит мой «Коктейль». А название «Две Семерки» он получил на моем 77-летию, когда я угощал им своих гостей. И поскольку вас, читатель, я тоже считаю гостем на моем дне рождения, то прошу – угощайтесь!

Дом творчества «Болшево» и его обитатели

В 1984 году в Нью-Йорке, вступая в Writers Guild of America, Писательскую Гильдию США, я первым делом спросил:

- Теперь, став членом Гильдии, я могу купить путевку в ваш Дом творчества?
- Куда-куда? – удивились сотрудники Гильдии.
- В Дом творчества.
- А что это такое?

Выяснилось, что никаких Домов творчества ни у писательских, ни у других творческих союзов в Америке нет, поскольку, оказывается, каждый профессиональный писатель, сценарист, режиссер и т. п. имеет там собственный дом или даже несколько домов, вилл, ранчо и дач, в которых он и творит. Меня это ужасно огорчило, и даже когда сам обзавелся дачей, я все равно тосковал по Дому творчества «Болшево», в котором за неимением в СССР вообще никакого жилья прожил двенадцать лет...

* * *

– Намедни я был у доктора, – вроде бы негромко, но так, чтобы было слышно и за соседними столиками, сказал высокий, вальяжный и совершенно седой Иосиф Прут, автор трех дюжин советских пьес и фильмов. – Я говорю ему: «Батенька, что-то со мной не то». Ну, он осмотрел меня, как обычно, и говорит: «А вы, мой дружок, уже импотент!» И знаете, с тех пор... – Тут семидесятилетний Прут, участник Первой и Второй мировых войн, выдержал большую театральную паузу, чтобы убедиться, что весь зал заинтересованно повернулся в его сторону. – С тех пор – ну, прямо как гора с плеч!

Зал ответил ему дружно-приятельским смехом. Иосиф Прут, Леонид Утесов, его дочь Дита Утесова с мужем Альбертом и Алексей Каплер сидели у широкого окна с видом на большой запущенный парк, за которым проглядывала узкая речка Клязьма. В реке рыбьей чешуей плескалось утреннее солнце. И это же солнце косыми стропилами света проливалось сквозь высокие венецианские окна в полукруглую столовую подмосковного Дома творчества «Болшево», принадлежавшего Союзу кинематографистов. Такие же дома-усадьбы были в те времена у Союза архитекторов, Союза писателей и Союза композиторов – за неимением собственных дач каждый член такого Союза мог раз в год получить на месяц, а то и на два, недорогую комнату и трехразовое питание в компании узкого круга своих коллег. Но все-таки болшевский дом с парком, в сорока километрах от Москвы, был Домом творчества № 1, поскольку, по официальной легенде, советские кинематографисты получили его в подарок от Иосифа Сталина еще до войны за первый советский кинокоевик «Чапаев». И лишь недавно Борис Добродеев, один из патриархов нашего кино, в своей книге «Мы едем в Болшево» рассказал, что его истинным создателем был Борис Шумяцкий, руководивший советским кинематографом в 30-е годы. «Шумяцкий... сумел заинтересовать Сталина проектом создания “советского Голливуда”... задумал создать под Москвой некую “лабораторию”, где будут зреть дерзкие кинопроекты, рождаться новые многообещающие сценарии и режиссерские разработки – вдали от городской суеты и квартирных неурядиц. Так появился Дом творчества в Болшеве. [Позже] Шумяцкий чем-то досадил Сталину и был в 1938 году расстрелян... [его] имя вслух старались уже не произносить».

Но хорошую идею нельзя расстрелять, и задумка Шумяцкого пережила ее автора – именно в этом Доме родились сценарии всемирно известных фильмов «Летят журавли», «Бал-

лада о солдате», «Чистое небо» и прочих кинокартин, кадры из которых украшали теперь коридоры и фойе этого двухэтажного Дома и трех коттеджей в парке.

Кроме Иосифа Прута, Леонида Утесова и Алексея Каплера, автора фильмов «Полосатый рейс», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» и других, здесь постоянно или периодически обитали Аркадий Райкин, Юлий Райзман, Марк Донской, Григорий Рошаль, Сергей Юткевич, Александр Столпер, Михаил Швейцер, Евгений Габрилович, Александр Галич, Григорий Чухрай, Эльдар Рязанов, Петр Тодоровский, Геннадий Шпаликов, Андрей Кончаловский, Семен Лунгин, Илья Нусинов, Анатолий Гребнев, Феликс Миронер, Валентин Ежов, Эмиль Брагинский, Никита Богословский, Василий Соловьев, Борис Добродеев, Валентин Черных, Станислав Говорухин, Андрей Смирнов, Вадим Трунин, Рустам Ибрагимбеков, Олег Финн и еще несколько десятков бывших и будущих знаменитостей.

*«2 февраля 1967 года
Товарищу Марьямову Г.Б.,
секретарю Союза кинематографистов*

Уважаемый Григорий Борисович!

В связи с полным отсутствием средств и московского жилья прошу выдать мне в долг из кассы взаимопомощи Союза кинематографистов 120 (сто двадцать) рублей на приобретение месячной путевки в Дом творчества «Болшево» для написания сценария «Открытие» для Свердловской киностудии...»

Помню, сочиняя эту слезную просьбу, я думал растрогать всесильного оргсекретаря Союза кинематографистов и рецензента моего дипломного сценария, поставившего мне за него высший бал. Но, прочитав это заявление, ГБ поднял на меня глаза и сказал:

– А как ты думал? За свободу надо платить!

И я, выбивший себе во ВГИКе свободный диплом и потому уже два года живший на раскладушках у друзей и стрелявший по трояку то у друзей в «Литгазете», то в «Комсомолке», вдруг посочувствовал Марьямову. Да, он ездит на государственной «Волге», управляет самым богатым творческим союзом в стране, но, оказывается, тяжела и горька его «шапка Мономаха» – в душе у него кровоточит татуировка «Раб КПСС»!..

Впрочем, 120 рэ он мне выписал, и я поехал в Болшево.

Здесь было весело и, как бы это сказать, – *раскованно*.

По утрам обитателей Дома будил громкий клич философа и кинокритика Валентина Толстых:

– Подъем, корифеи! Габрилович уже две страницы написал!

Валя Толстых был «жаворонком», он вставал в пять утра, три часа кропал свои философские трактаты, а потом, с чувством выполненного долга, весь день ошивался по комнатам сценаристов и режиссеров, отрывая их от работы своими высокоинтеллектуальными беседами и соблазняя походами в соседний лес или, на худой конец, прогулкой в ближайший поселок Первомайка за коньяком.

В семь утра все обитатели дома старше пятидесяти уже были в парке и прогуливались до завтрака по двум круговым аллеям, или, как тут говорили, по Малому и Большому гипертоническим кругам. Первой и, так сказать, *заводящей* пятеркой были классики советского кино Евгений Габрилович, Михаил Блейман, Юлий Райзман, Сергей Юткевич и Марк Донской, создатели чуть ли не всей киноленинианы – от фильмов «Ленин в Октябре» и «Человек с ружьем» до «Коммунист» и «Ленин в Париже». Правда, в период борьбы с «безродным космополитизмом» («чтоб не прослыть антисемитом, зови жида космополитом») и вплоть до смерти

Сталина все они, несмотря на эти заслуги, были изгнаны из художественного кинематографа. Но после смерти вождя вновь стали мэтрами и лауреатами...

Следом за ними вразнобой двигались и обсуждали свои новые кинопроекты маститые Алексей Каплер, в молодости угодивший на десять лет в исправительно-трудовые лагеря за роман с дочкой Сталина Светланой, Николай Эрдман, автор «Веселых ребят», «Волга-Волга» и «Смелые люди», находившийся в ссылке три года не то за пьесу «Самоубийца», не то за какие-то сатирические куплеты, его соавтор Михаил Вольпин, тянувший срок «за сочинение антисоветских басен», и Юрий Домбровский, автор романов «Обезьяна приходит за своим черепом», «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей», отсидевший четыре (!) срока уже совершенно неизвестно за что. А также мастера кинодраматургии Юлий Дунский и Валерий Фрид, угодившие в лагерь в 1944 году в двадцатидвухлетнем возрасте «за организацию заговора с целью убийства Сталина». Каждый из них, выжив в этих лагерях за счет умения *тискать романы*, то есть пересказывать бандитам, убийцам и «ворам в законе» романы Дюма и сочинять для их развлечения бесконечные захватывающие истории, настолько отточил там свое литературное мастерство, что теперь мог без труда *тискать* киноистории для развлечения всего лагеря социализма.

Тем временем остальные зубры кинематографа, случайно или по молодости не прошедшие школы сталинских лагерей и потому не привыкшие вставать в такую рань, еще только просыпались, чертыхались на Валю Толстых и, приходя в себя от ночных удовольствий, опохмелялись кефиром.

Но к девяти утра все стягивались в столовую на завтрак.

И когда весь кинематографический бомонд, включая Утесова и советского Лигранна – композитора Никиту Богословского, рассаживался за столиками над утренним творогом, вареными яйцами и гренками с джемом, в столовую походкой усталого римского цезаря входил единственный и неповторимый Аркадий Исаакович Райкин. Он был не только великим артистом, но и великим модником – даже к завтраку он выходил в каком-то атласном пижамопиджаке вишнево-импортного цвета. А про его сценические блейзеры и говорить нечего! В короткий период нашего с ним ежедневного общения (он почему-то возомнил, что я способен сочинить ему новую эстрадную программу), я услышал уникальную историю. Оказывается, эти костюмы (с простроченными двубортными пиджаками) ему шил знаменитый рижский портной Шапиро (или Каплан, или Кацнельсон – неважно). А важно, что до советской оккупации Прибалтики этот Шапиро (или Каплан/Кацнельсон) держал два ателье – одно в Риге, а второе в Лондоне. Но сначала пакт Риббентропа-Молотова, а потом и Вторая мировая война отрезали его от лондонского ателье, и теперь весь свой дизайнерский талант товарищ Шапиро отдавал процессу экипировки советской творческой элиты. Происходило это следующим образом. Из Москвы или Ленинграда клиент привозил ему свой отрез – габардин, шевитот или еще что-то очень дефицитное. Шапиро снимал с клиента мерку и отпускал восвояси с тем, чтобы через две недели клиент снова приехал в Ригу на примерку. После чего клиент уезжал и опять возвращался через две недели за готовым костюмом. Стоимость пошива обходилась недешево – сто рублей плюс проездные, но зато у Райкина, Богословского, Утесова и других костюмы были не хуже, чем у Ива Монтана и Фрэнка Синатры! Слава Шапиро выросла настолько, что однажды к нему пришел сам секретарь Рижского горкома партии! Он принес отрез габардина и сказал:

– Товарищ Шапиро, я хочу заказать вам костюм.

– Сёма, – сказал Шапиро своему ассистенту, – сними мерку с этого товарища.

Когда ассистент снял мерку, секретарь горкома сказал:

– Товарищ Шапиро, у меня к вам просьба. Вы можете сделать у пиджака такие плечи, как у товарища Брежнева?

– Сёма, – сказал Шапиро, – запиши: подкладные плечи, как у Брежнева.

– И еще, – сказал секретарь горкома. – Вы можете сделать, чтобы у пиджака грудь была тоже как у Брежнева?

– Сёма, – сказал Шапиро, – запиши: в грудь подложить ватин.

– И последняя просьба, – сказал секретарь. – Вы могли бы сделать брюки-клеш с обшлагами, как у товарища Брежнева?

– Конечно, – ответил Шапиро. – Сёма, запиши: брюки-клеш с широкими обшлагами.

– Спасибо, товарищ Шапиро! – сказал секретарь горкома. – Когда мне прийти на примерку?

– Зачем вам приходиться на примерку? – ответил Шапиро. – Завтра приходите и заберите это говно!..

После завтрака такие истории, а также «майсы» про знаменитые розыгрыши Никитой Богословским партийных и творческих бонз ежедневно звучали на круглой балюстраде – веранде Дома творчества. Там кинематографические корифеи, которые уже отошли от дел в пенсионную мудрость – Прут, Столпер, Блейман, Эрдман, Вольпин, а также жены Райзмана, Юткевича, Романа Кармена и Марка Донского, основателя неореализма в мировом кино, – целыми днями рассказывали забавные эпизоды из своих богатых биографий и играли в преферанс в компании директора Дома Алексея Белого, бывшего боевого полковника и освободителя Праги. По неясным причинам этот Алексей Павлович настолько поддался их тлетворному влиянию, что совершенно не стучал на своих отдыхающих в КГБ или хотя бы в партком Союза кинематографистов. Не стучал, хотя по ночам из дверей их комнат явственно доносились вражеские голоса Би-би-си, «Свободы», «Свободной Европы» и, конечно, «Голоса Израиля», а утром за завтраком все открыто обменивались услышанным *из-за бугра*. Не стучали и старые официантки, и поварахи, и уборщицы – возможно, потому, что слишком хлебными были их должности, ведь каждый вечер, когда смеркалось, они уходили из этого Дома с кошелками, отягощенными вынесенными из кухни продуктами.

Как бы то ни было, я специально привел тут почти полный список постоянных обитателей этого Дома, чтобы показать, что он был «настоящим еврейским осиным гнездом», а если порой сюда и залетал какой-нибудь кинематографический антисемит, то сразу видел правоту тезиса о повсеместном засилье евреев и в бешенстве уезжал – чаще всего навсегда. Потому что ни разогнать «этих жидов», ни избавиться от них было совершенно невозможно – именно они были патриархами советского кино и учителями нескольких поколений истинно русских кинематографистов: от всемирно известного авангардиста Андрея Тарковского до посконно российского реалиста Василия Шукшина. А потому – при молчаливом возмущении партийного руководства – никто уже не трогал этот заповедник реликтовых киноевреев, выжидая, когда они сами вымрут.

А они не умирали. Пока их ученики – Чухрай, Климов, Шепитько, Смирнов, Карасик, Шпаликов, Трунин, Ежов, Соловьев, Кончаловский, Говорухин и другие, проживавшие на втором этаже этого Дома и в трех соседних коттеджах – стучали на пишмашинках, сочиняя будущие шедевры, они грелись под болшевским солнцем, трепались, играли в преферанс и на бильярде и рассказывали друг другу замечательные истории из своей бурной жизни.

– Никита, расскажи, как ты съездил в Ленинград.

– Ой, зачем вспоминать? – скромно отмахивался Богословский.

– Ну, так я расскажу, а ты скажешь, так было или не так. Слушайте. Никиту регулярно приглашают на «Ленфильм» писать музыку к кинофильмам. Когда он приезжает, его в «Астории» ждет люкс с роялем. И, конечно, вечером послушать последние московские новости к нему в номер набивается весь питерский бомонд. Под вино и коньяк развязывают языки, треплются «за Софью Власьевну» и сыплют анекдотами про «мудрое руководство». И вот недавно – то же самое: полный номер гостей, все курят, но через час у всех каким-то образом кончились сигареты, кто-то из молодых предложил: «Ой, сигареты кончились, я сбегаю в буфет». И тут

Никита говорит: «Не нужно никуда бежать. Сейчас я попрошу наших товарищей, и нам принесут». После этого поворачивается к вентиляционной решетке под потолком и просит: «Товарищи, у нас тут сигареты кончились. Будьте любезны, принесите нам пачку». Все, конечно, смеются: Никита, тебе не стыдно так мелко шутить? Но через две минуты – стук в дверь, Никита открывает, на пороге дежурная по этажу: «Никита Владимирович, вы просили сигареты. Вот, пожалуйста!» Все как-то стихли, озадаченно закрывали, кто-то сказал, что это случайность, кто-то выпил, поспешно вспоминая, что он тут рассказывал. И вдруг выясняется, что сигареты есть, а спичек нет, прикурить нечем. «Минутку! – говорил Никита и снова поднимает голову к вентиляционной решетке: – Товарищи, вы прислали нам сигареты, большое спасибо! Но вот оказалось, что у нас и спичек нет. Будьте так любезны, пришлите нам коробок, пожалуйста!» Наступила мертвая пауза похлеще, чем у Гоголя. Народ безмолвствовал. Ведущие питерские режиссеры театра и кино, именитые писатели и народные артисты, исполнители ролей советских вождей, молча смотрели на дверь. А Никита спокойно, будто не замечая напряжения публики, сел к роялю и заиграл свою «Темная ночь, только пули свистят по степи...». И в этот момент в дверь постучали. Это был негромкий и вежливый стук, но в ушах собравшихся он прозвучал, как расстрельный залп на Дворцовой площади. «Да, войдите!» – сказал Никита. Дверь открылась. На пороге стояла все та же дежурная по этажу: «Никита Владимирович, вы просили спички. Вот, пожалуйста». Через минуту в номере не осталось ни одного человека. Наспех натягивая пальто, шляпы и галоши, вся питерская элита, все – заслуженные, народные и лауреаты – ринулись, толкая друг друга, из номера и – не дожидаясь лифта – из «Астории». Они бежали по Невскому, надвинув на лица шляпы и шапки в надежде, что их не опознают агенты КГБ. А спустя еще минуту и Никита вышел из своего номера. Мягко ступая по ковровой дорожке гостиничного коридора, он подошел к дежурной по этажу и протянул ей десять рублей: «Спасибо, милочка, все точно выполнила, минута в минуту!»

Наслушавшись таких историй, я уходил в свою комнату, собираясь тут же их записать, но не записывал, преступно считая, что такое забыть невозможно. А оказалось – запомнил только две или три...

Но тогда, в 1967 году, впервые попав в этот Дом, я быстро усвоил, что это единственное место в России, где мне, за неимением московской прописки, можно находиться легально. Потому что каждый раз, когда я снимал в Москве комнату или квартиру, уже через неделю приходил – по наводке соседей – участковый милиционер, проверял документы и требовал, чтобы я отправлялся «по месту прописки», то есть в Баку, к дедушке. А в Болшеве Алексей Павлович Белый, директор Дома, мог держать меня месяцами, и таким образом я – с перерывами на безденежье – прожил там с начала 1967-го по конец 1978-го, у меня там была даже «своя» комната, на окно которой Павел Финн и Гена Шпаликов приклеили вырезанный из «Огонька» заголовок «ТОПОЛЬ ЗА ОКНОМ».

И вот на правах большевского долгожителя я считаю себя обязанным написать то, что помню об этом Доме и его обитателях.

* * *

Итак, это был двухэтажный особняк с прилегающим парком, тремя трехкомнатными коттеджами, небольшим административным корпусом и крытым гаражом. В особняке на первом этаже находились столовая с высокими потолками и огромными окнами в парк, телевизионная гостиная и Зимний сад, где несколько раз в год проходили творческие конференции и семинары молодых режиссеров и сценаристов. Во время таких семинаров сюда со всей страны приезжала талантливая кинематографическая поросль, несколько руководителей из числа киношных корифеев и лекторы-визитеры из высочайших правительственных сфер – Андрей Свердлов (сын Якова Свердлова и сотрудник Института марксизма-ленинизма),

Александр Бовин (спичрайтер Брежнева), Станислав Кондрашов (журналист-международник), генералы из политуправления Советской армии, руководители промышленности и сельского хозяйства, крупные ученые и первые космонавты. Генералы уговаривали нас делать фильмы о доблестной Советской армии, партийные руководители – о рабочем классе и колхозниках, ученые и космонавты – о советской науке и космосе. Потом мы обсуждали свои сценарии, а по вечерам в небольшом подвальном кинозале нам показывали последние киношедевры проклятого Запада – фильмы Феллини, Антониони, Бергмана, Годара и Висконти. Это были «закрытые» просмотры, в крохотный кинозал на пятьдесят мест пускали по списку только участников семинара...

Таким образом, творческая деятельность этого Дома была налицо – помимо семинаров тут, на втором этаже Дома и в коттеджах, постоянно (днем) стучали пишущие машинки, вечером – стаканы с напитками, стимулирующими творческое воображение, а по ночам – радиоглушилки и прорывающиеся сквозь них «вражеские голоса».

Ну, а кроме интенсивной творческой деятельности здесь постоянно вспыхивали и гасли лирические и драматические процессы интимного характера. То, что нам было запрещено показывать в советских фильмах – всякого рода адюльтеры, диссидентство и антисоветчину, – можно было найти в наших комнатах. При этом любовные романы женатых обитателей Дома не очень-то и скрывались – все-таки гостей надо же было кормить, поэтому они выходили в столовую к ужинам и завтракам. А что касается таких холостяков, как ваш покорный слуга (других я пофамильно называть не буду), то кто же мог запретить нам принимать у себя возлюбленных подруг?

* * *

– Сколько населения в этом городе? – спросила Громыко.

– Ну, тысяч двести... – прикинул я.

– Вот видите! Маленький город, всего двести тысяч, а целых пять хулиганов-подростков, настоящая банда! Пьют, играют в карты, грабят прохожих!..

Был 1975 год, проблема подростковой преступности уже ломилась в окна и двери всех управлений милиции от Балтийского моря до Владивостока, Совмин принял постановление об учреждении в милиции специальной должности – инспектор по делам несовершеннолетних, но чтобы пустить эту тему на экран?

– Нет-нет! – сказала старший редактор Госкино СССР Екатерина Громыко, подражая своему дяде, знаменитому «Господину Нет». – Сократите эту банду до трех человек, иначе мы не запустим этот сценарий в производство!

– Подождите! – просил Владимир Роговой, режиссер фильмов «Офицеры» и «Юнга Северного флота». – Вы же знаете меня! Я фронтовик, коммунист, я всей душой за советскую власть! И консультантом этого фильма уже согласился быть генерал-полковник Шумилин, первый зам Щелокова, министра МВД! То есть, милиция целиком за этот фильм! Давайте я сделаю так: эти пять хулиганов будут играть в карты на детской площадке, а на заднем плане я пушу колонной двести пионеров, все в белых рубашках, все в красных галстуках, и – барабан, и – барабан! Чтобы сразу было видно: хороших ребят у нас колонны, а плохих всего пять. А? Договорились?

– Четыре!

– Что – «четыре»?

– Плохих четыре, – сказала Громыко. – И то только из-за нашего доверия к вам, Володя. Я вышел из Госкино и выругался матом.

– Да брось ты! – сказал Роговой, обнимая меня за плечи. – Не расстраивайся! Сделай им эти поправки – лишь бы они запустили сценарий в производство. А уж я сниму все, что мы захотим!

Но я уже знал эти режиссерские «майсы». Как говорили мне киноклассики Фрид и Дунский, каждый фильм – это кладбище сценария, а если еще и я своими руками вырежу из него целую сюжетную линию...

Я молча сел в свой «жигуленок» и, проклиная этих партийных громых, остервенело помчался в Болшево. По дороге, уже в Подлипках, сообразил, что к обеду в Доме творчества опоздал, нужно купить себе хотя бы сыр или колбасу, и при въезде в Болшево свернул к магазину. Продавщице за высоким прилавком оказалось лет восемнадцать – тоненькая русая кукла с грустными зелеными глазками сказочной Аленушки. Почему я всю первую половину жизни гонялся именно за этим типом женской красоты, описано в «Любожиде», «Русской диве» и «Московском полете». Еврейский мальчик, воспитанный на русских сказках. Я посмотрел в эти глазки, затянутые тиной провинциальной подлипской скуки, и понял, куда сегодня ночью уйдет мое остервенение. Секс и работа – лучшие громоотводы при любой злости.

– Вы когда заканчиваете работу? – спросил я у продавщицы.

– А что? – лениво ответила она. С такими вопросами к ней подваливал каждый третий покупатель.

– Вечером в Москве, в Доме кино, французский фильм с Ивом Монтаном. Хотите, я заеду за вами?

Она посмотрела на меня, на мою машину за окном магазина и снова на меня. При этом ряска провинциальной скуки исчезла из ее глаз и мне открылись такие глубины...

– Я заеду ровно в семь, – твердо сказал я, не ожидая ее ответа.

Однако в семь ноль пять, когда она вышла из магазина, сердце упало у меня в желудок: она была хромоножкой! Аленушка из русской сказки – с кукольным личиком, с русой косой, с зелеными глазами русалки – шла ко мне, припадая на короткую левую ногу, как Баба Яга.

Я заставил себя не дрогнуть ни одним лицевым мускулом. Я вышел из машины, жестом лондонского денди открыл ей дверцу и повез в Дом кино на просмотр французского фильма, в котором Ив Монтан играет коммуниста-подпольщика, скрывающегося от немецкой полиции в квартире своего товарища по подпольной борьбе. Дочь этого товарища, семнадцатилетняя Клаудиа Кардинале, влюбляется в него в первом же эпизоде и потом весь фильм они занимаются сексом – с утра до ночи в отсутствие отца этой девочки и даже ночью, когда он сладко спит, устав весь день печатать антифашистские прокламации. При этом то была далеко не порнуха и даже не эротика в плоском смысле этого слова, о нет! То была эротическая кинопоэма, чистая, как свежие простыни, которыми Клаудиа Кардинале каждый раз медленно, очень медленно, почти ритуально застилала широкую отцовскую кровать перед тем, как в очередной, сотый раз отдаться на ней своему возлюбленному коммунисту в совершенно новой, еще не виданной зрителем позе. Хрен их знает, как эти французы умудряются даже при сюжете, родственном «Молодой гвардии», создать «Балладу о постели»! Громыко на них нет, вот в чем дело!

Нужно ли говорить, что в ту ночь я был большевским Ивом Монтаном, а моя хромоножка – подлипской Клавой Кардинале? Но дело не в этом. А в том, что в короткие моменты отдыха эта Аленушка, лежа на моем плече, рассказала мне о своем детстве. О том, как ее отец-алкоголик являлся по ночам домой в дупель пьяный и с порога орал ей, восьмилетней, и ее матери – железнодорожной проводнице: «Подъем! Песни петь будем! Вставай, Аленка, и запевай! Мою любимую – запевай! А не будешь петь, я твою мать на твоих глазах иметь буду!»

И восьмилетняя девочка, дрожа в ночной сорочке, пела отцу его любимые «Расцветали яблони и груши» и «На позиции девушка провожала бойца». А когда ей исполнилось четыр-

надцать, он спьяну полез ее насиловать, и она выпрыгнула в окно с третьего этажа и сломала ногу...

Ровно через неделю мы с Роговым принесли в Госкино мой исправленный сценарий. И та же Громыко стала листать его при нас, приговаривая:

– Вот теперь другое дело... Пионеры идут колонной – очень хорошо... И пятого бандита нет, спасибо...

И только на сорок восьмой странице она запнулась на новом тексте – там был совершенно новый эпизод. Там пьяный отец одного из пацанов-хулиганов врывается среди ночи в свою квартиру, из которой он уже пропил всю мебель, и орал с порога жене-проводнице и восьмилетней дочке: «Подъем, пала! Вставай, Аленка, и запевай! Мою любимую – запевай! А не будешь петь, я твою мать на твоих глазах драть буду!»

И восьмилетняя девочка, дрожа в ночной сорочке, вставала с раскладушки и тонким голоском пела отцу «На позиции девушка провожала бойца». И мать ей подпевала. А отец, сев за стол, слушал и плакал пьяными слезами...

Дочитав этот эпизод, Громыко подняла на меня глаза:

– Да, Эдуард... Вы, конечно, выполнили наши поправки... Но вписали такой эпизод!..

Я открыл рот, чтоб ответить, но Роговой наступил мне на ногу и упредил.

– Всё будет хорошо, вот увидите! – поспешно сказал он. – В конце концов, если вам не понравится, эту сцену можно будет вырезать прямо из картины!

– Не знаю... не знаю... – произнесла Громыко и понесла сценарий наверх, начальству.

Роговой велел мне ждать его на улице, а сам поспешил за ней – после триумфа своих «Офицеров» и «Юнги Северного флота» он без стука входил к любому начальству. И через двадцать минут выскочил из Госкино – радостный, как на крыльях.

– Всё! Запускаемся! Правда, эта сцена повисла, они ее будут смотреть после съемок отдельно, но...

– Хрена ты вырежешь эту сцену! – взорвался я. – А если вырежешь, я сниму свою фамилию с титров!

– Да ты что?! Успокойся! Ты полный псих! Кто собирается вырезать эту сцену?

– Как кто? Они! Они считают нас лакеями! Считаю, что мы обязаны показывать им на экране, что вся страна счастлива под их мудрым руководством! А все, что может испортить их кремлевское пищеварение, – долой, вырезать!..

– Тише! Идиот! Что ты орешь на всю улицу?!

– А ты видел, как она на меня смотрела? Как будто уже влепила мне «десятку» по пятьдесят восьмой «прим»! Но я им не холуй! Если ты не снимешь эту сцену или выбросишь ее потом...

– Да не выброшу я, не выброшу! Это лучшая сцена сценария, но ее не было ни в каких предыдущих вариантах! Когда ты ее придумал?

– Не твое дело, – сказал я, остывая. – Ночью придумал...

– Ночью? Дай тебе бог таких ночей побольше, старик!

Я не возражал.

Через год, когда фильм «Несовершеннолетние» собрал в прокате пятьдесят миллионов зрителей и Бюро пропаганды советского кино послало его создателей в поездку по стране, не было ни одной заводской или фабричной аудитории, где бы женщины не вставали и не говорили, что наконец-то в кино показали хоть чуток правды об их проклятой жизни. И только господин Кириленко, дружок Брежнева, член Политбюро и секретарь ЦК КПСС, изумленно сказал:

– Подростки играют в карты и грабят прохожих? Отцы-алкоголики? Откуда авторы такое взяли? Я каждый год езжу по стране и ни разу такого не встречал!

Конечно, я мог дать ему адрес большевского продмага, где работала моя Аленушка. Но если бы он там и появился, вряд ли она бы с ним поехала.

* * *

Поначалу я обижался на Алексея Павловича за то, что он селил меня не в главном корпусе, где жили классики, а в одном из стареньких деревянных коттеджей. И только значительно позже понял его мудрый умысел. Да, у проживающих в главном корпусе комнаты большие, потолки высокие, окна широкие и персональный санузел. А в коттеджах три крохотные комнаты, потолки низкие и один санузел на троих обитателей. Зато в главном корпусе ты у всех на виду, и все видят, кто к тебе приехал и кто у тебя на сколько остался. А в коттедже это видят только твои соседи (если они есть). Это раз. А второе – общение. Живущие в главном корпусе общаются только за завтраком, обедом и ужином, да и то, когда случай и Алексей Павлович сводят за одним столиком в столовой. А проживание в маленьком коттедже просто вынуждает соседей к общению. Особенно – по вечерам, когда пишмашинки отстучали и в кинозале кончился просмотр очередного западного или советского шедевра. Тут на маленькой веранде коттеджа сам бог велел сварить кофе (мой бездомный образ жизни приучил меня всегда иметь при себе джезву и маленькую лабораторную электроплитку) и достать из заглазника бутылку-другую с тремя заветными звездочками. Остальное приносили соседи, и вечер мог затянуться до трех утра, а то и позже – в зависимости от запасов спиртного и общности взглядов на «социалистический» реализм.

Одним из моих первых соседей был Яков Сегель, который еще в 1936-м, в свои тринадцать лет сыграл Роберта Гранта в знаменитом фильме Вайнштока «Дети капитана Гранта». Теперь, в 1969-м, Яков Александрович сам был знаменитым режиссером и профессором ВГИКа. Но никакого чванства и вальяжности киноклассика в нем не было. Едва став моим соседом, он сказал:

– Значит так, старик! Ты знаешь, что такое сыроедение?

Поскольку он был на пятнадцать лет старше меня, «старик» прозвучало обаятельно, и я сознался, что не имею о сыроедении ни малейшего представления.

– А зря! – сказал Сегель. – Но ты хотя бы слышал, что год назад меня после аварии с трудом вытаскивали с того света и собрали по частям?

Это я знал. Во время съемок фильма «Серая болезнь» Сегеля и директора этого фильма сбила на улице машина, директор умер на месте, а Сегеля, едва живого, чудом довели до больницы имени Склифосовского. Там его действительно «собрали по частям», а второе чудо совершил он сам, научившись заново ходить, говорить и снимать кино. Больше того – этот красавец, прошедший войну гвардии лейтенантом артиллерии и еще раз побывавший на том свете после аварии, снова был стройным и спортивным, как профессиональный теннисист. Насколько я помню, за двенадцать лет моего проживания в большевском Доме творчества только два человека по утрам убегали в соседний лес на пробежку – Яков Сегель и Андрей Кончаловский.

Но вернемся к сыроедению.

– Ничего из того, что дают нам в столовой, я не ем и тебе не советую, – сказал мне профессор Сегель. – Это все мертвая пища, она нам не нужна. А я себя после аварии сыроедением поставил на ноги. Сейчас мы с тобой сядем в машину и поедем в продмаг за фруктами и овощами. Я тебя научу правильно питаться.

Дело было весной – в марте или в апреле. Светило, я помню, солнце, мы сели в его белую «Волгу» и по тающей снежно-грязной колее поехали сначала в большевский продмаг, потом в Первомайку, в Подлипки и еще куда-то. Короче говоря, мы проехали несколько часов по всем окружным продовольственным магазинам, но из всех мыслимых овощей и фруктов нашли

там только грязную картошку и пару кочанов капусты. Голодные, злые и породнившиеся на твердой вере в преимущества колхозного строя, мы вернулись в Дом творчества. Но даже при этом есть поданные нам в столовой паровые котлетки Сегель отказался, а попросил помыть, почистить и нарезать привезенные нами картошку и капусту. Когда пожилая официантка Лида, повидавшая на своем веку и не такие киношные закидоны, молча принесла на наш стол блюдо с ломтиками сырой картошки и листьями капусты, знаменитый сын капитана Гранта, постановщик фильмов «Дом, в котором я живу», «Прощайте, голуби!» и др., боевой орденосец и лауреат международных кинопремий, профессор-сыроед Яков Александрович Сегель смачно захрустел этими дарами советского сельского хозяйства. Из солидарности я поддержал профессора, надкусил сырую картошку и выразительно посмотрел на Лиду. Она все поняла и тут же принесла мне горячие паровые котлетки с картофельным пюре.

– Слабак! – сказал мне профессор Сегель. – Конечно, на одной картошке и капусте я тут не проживу, придется съехать домой. Но ты, когда будешь в Москве, приезжай ко мне, я научу тебя проращивать пшеницу и есть ее на завтрак...

Через пару лет, когда мы с Вадимом Туниным писали для студии имени Горького сценарий «Юнга Северного флота», я стал часто бывать на этой студии, встретил там Сегеля, и он тут же повел меня к себе – он жил в соседнем со студией доме. Там, на подоконниках, в тарелках и противнях я впервые увидел то, что сегодня стало модным блюдом в самых крутых голливудских ресторанах и кафе – проросшую пшеницу. А тогда, в 1970-м, Сегель прочел мне лекцию о пользе проросшей пшеницы и, повторно, о пользе сыроедения.

Ну, и чтобы быть до конца откровенным, расскажу о нашей последней с ним встрече 30 июля 1989 года. Это был мой второй день в Москве после двенадцати лет эмиграции – 29 июля в составе международной журналистской делегации «International Press Association» я приземлился в Шереметьеве и почти «с корабля на бал» попал в родной Дом кино на заседание Межрегиональной группы депутатов Верховного Совета СССР.

Господи, что творилось в те дни в Москве! На улицах и перед входом в Дом кино толпились демонстранты с плакатами «Долой фашистскую диктатуру КПСС!», «Советские суды – наследие сталинизма» и «Требуем распустить КГБ!». До моего отъезда из СССР каждый такой плакат стоил бы его хозяину стальных наручников, пары сломанных милиционерами ребер и пятнадцать лет в лагере для диссидентов в болотах Мордовии. А теперь те же милиционеры индифферентно стояли за веревочным ограждением входа в Дом кино и безучастными взглядами скользили по этим плакатам. Но еще больше, чем плакаты, меня поразили лица людей, которые их держали. Я не знаю, как это описать, – на всех лицах этой толпы, в их глазах было одно единое выражение ПРЕДЕЛА, КОНЦА, ДНА. Словно этот народ уже вычерпан до последней капли, и на дне их общей души – только ножи, торчащие из сухого пепла...

Я прошел к разрыву в веревочном ограждении, но милиционер преградил мне путь:

– Ваши документы!

– Press! – ответил я по-английски, ткнул пальцем в свою красную бирку на лацкане пиджака и уверенно шагнул мимо него в Дом кино.

Вот и всё. Импортная бирка и знание психологии советской милиции открыли мне дверь на первое заседание оппозиции советского парламента. В прохладном вестибюле Дома кино было пусто, но над широкой лестницей, уходящей вверх, к залу, гремел мужской голос:

– Да, мы оппозиция! Но мы оппозиция конструктивная! Мы за быстрый переход от диктатуры к демократии! А они – за плавный, медленный переход...

«Они» – это, конечно, про Горбачева и его команду, подумал я, взбежал по лестнице навстречу радиоголосу, шагнул в зал и оказался в проходе между сценой и первым рядом. Тут торчала телегруппа, они снимали оратора на трибуне, и длинноволосый седой режиссер недовольно повернулся ко мне. Но...

– Старик! – тут же просиял он, это был мой давний приятель Гриша Залкинд. – Ты видишь, что у нас происходит! Конвент! Французская революция!

Невольно заражаясь этой эйфорией демократии, я прошел по боковому проходу на галерку, где были свободные места и камеры иностранных тележурналистов. И вдруг...

За спинами журналистов вдруг возник по-прежнему стройный, высокий, но совершенно седой Яков Александрович Сегель. Раскинув руки для объятий, он шел ко мне – старый, красивый, в прекрасном голубом костюме и синем галстуке.

– С приездом, дорогой! – И он обнял меня, как отец обнимает блудного сына. – Ты посидел там, в Америке!

– А вы прекрасно выглядите, – ответил я ему на «вы», все еще чувствуя себя студентом перед уважаемым профессором.

– Слушай, старик! – сказал он. – У меня есть замечательная идея для совместного фильма! Нужна иностранная фирма. Ты можешь протолкнуть мою заявку в Голливуде?

– Боюсь, что нет. Я уже не работаю в кино, я пишу книги.

– Жаль... – Он смерил меня пристальным взглядом. – А сколько тебе лет?

– Полсотни уже, – усмехнулся я.

– Небось, еще трахаешь баб, как тогда в Болшеве?

– Ну-у-у... – произнес я смущенно, эти темы я еще никогда не обсуждал со своими профессорами.

– Конечно, трахаешь... – Он вздохнул. – А я уже нет. Не могу! – И, обреченно разведя руками, повернулся и ушел к буфетной стойке.

Глядя ему в спину, сразу ставшую какой-то старо-сутулой, я вдруг подумал: господи, неужели и в революцию люди думают только об этом? И неужели и я в его годы буду думать только об этом?

...С тех пор, вспоминая Сегеля, я вижу его спину, уходящую от меня в никуда.

Но, признаюсь, проросшая в противне пшеница растет теперь и на моем подоконнике. И каждый раз за завтраком я вспоминаю своего первого большевского учителя сыроедения...

* * *

Эльдар Рязанов был полной противоположностью Якову Сегелю. Шумно вселившись в соседнюю комнату в «моем» коттедже, он тут же постучал в мою дверь:

– Кончай работать! Помоги мне принести продукты из машины!

Вдвоем мы пошли к его «Волге» и принесли в коттедж: несколько желтых трехкилограммовых шаров сыра, с десяток палок сервелата и колец охотничьих колбас, пятикилограммовые кирпичи ветчины и буженины, завернутые в непромокаемую бумагу-кальку, бутылки с кефиром, молоком и боржомом, два пудовых арбуза, три дыни и дырчатый ящик с персиками и виноградом. Я поинтересовался:

– Это из Елисеевского? У вас день рождения?

– Да нет! – отмахнулся он. – Это мы с тобой съедим за пару дней. Ну, и Нина нам поможет...

О романе Эльдара с Ниной Скуйбиной, самой красивой редакторшей (или самым красивым редактором?) советского кинематографа, знал тогда весь «Мосфильм», и весь Дом творчества «Болшево» радовался за них обоих. Но даже когда на вечерние чаепития на нашей веранде (закутавшись в плед, Нина всегда молча сидела на диване) к нам приходил еще и маленький худенький Эмиль Брагинский, постоянный соавтор Эльдара, – даже тогда я не знал, как мы справимся с таким количеством еды. Однако проходило три дня, и Эльдар говорил:

– Продукты кончились. Поехали в магазин.

Мы садились в его «Волгу», ехали в продмаг на Первомайку. Это был все тот же 1970-й или 1971-й, продукты еще были в советских магазинах, и Эльдар изумлял продавщиц:

– Какой у вас сыр? Советский? А голландского нет? Ладно, нам четыре головки. Нет, целиком четыре головки сыра! Так, а копченая колбаса есть? Шесть палок колбасы...

В моем детстве самыми знаменитыми – после Райкина – комиками были высокий и худой Тарапунька и маленький толстячок Штепсель. Не будь Рязанов и Брагинский выдающимися кинематографистами, они могли бы составить такую же эстрадную пару – широкоформатный жизнерадостный Эльдар и мелкокалиберный Эмиль, вся грусть еврейского народа. В Болшеве они вдвоем написали сценарии лучших рязановских комедий – «Берегись автомобиля», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Зигзаг удачи», «Вокзал для двоих» и другие. Но в те дни, когда Эльдар уезжал из Болшева на «Мосфильм», Эмиль филонил и запоем, даже в столовой, читал в оригинале американские детективы в ярких обложках. Однажды я с завистью спросил:

– Эмиль, откуда вы так прекрасно знаете английский?

– Я не знаю английский, – сказал Эмиль. – Точнее, я вслух не могу произнести ни слова из того, что читаю. Потому что я никогда не учил этот язык и не был за границей. Но читаю свободно – начал читать со словарем, а потом выбросил словарь и просто догадываюсь, что значит каждое новое слово, когда оно попадает в пятый раз...

В 1986-м в США я прочел в американской прессе, что в Торонто на кинофестиваль приезжает советский кинорежиссер Эльдар Рязанов. Жил я тогда под Нью-Йорком в Катскильских горах, но телефон работал исправно, я вызвонил в Торонто директора фестиваля, выяснил, в каком отеле будет жить советская делегация, и...

Ровно в девять утра я позвонил Рязанову в номер, но ответил не Эльдар, ответил женский голос, и у меня было меньше секунды, чтобы понять, с кем Эльдар прилетел в Торонто.

– Нина, с приездом! – сказал я. – Welcome to Canada!

– Эдуард, – ответила она. – Я так и подумала, что это от вас розы в нашем номере. Мы с Эликом будем через несколько дней в Нью-Йорке. Увидимся?

В Нью-Йорке, расставаясь с Эльдаром перед его отъездом в аэропорт, я открыл багажник своей машины, там лежали мои книги «Красная площадь», «Журналист для Брежнева», «Чужое лицо».

– Возьми, – сказал я, – считаешь в самолете.

– Ты с ума сошел! – сказал Эльдар. – Как я буду читать твои книги в советском самолете?!

До конца советской власти оставалось еще целых пять лет.

* * *

Но вернемся в 1968–1969-й. До конца советской власти оставалась вечность, точнее – даже предположить, что она когда-нибудь грохнется, не мог никто, включая Андрея Смирнова, ярого антисоветчика и моего нового соседа по большевскому коттеджу. В шестьдесят девятом Андрею, сыну знаменитого автора романа «Брестская крепость», было двадцать восемь, мне – тридцать один, а нашему с Андреем соавтору Вадиму Трунину – тридцать четыре. Втроем мы занимали зеленый коттедж, с Андреем Вадим писал режиссерский сценарий фильма «Белорусский вокзал», а со мной обсуждал идею нашего будущего сценария «Юнга Северного флота». Но из нас троих младший был самым яростным критиком советской власти, и каждый вечер наш коттедж слышал в адрес «мудрого руководства» то, что по тем временам тянуло если не на «вышку», то, как минимум, на «четвертак». Я дивился его громкоголосой отваге, Вадим отмалчивался, но, в принципе, в наших отношениях к Софье Власьевне царил полное единодушие. А поскольку это соседство длилось не день, не неделю, а месяцами – Андрей стал снимать «Белорусский вокзал» и ездил на съемки из Дома творчества, а мы с Вадимом трудились над своими сценариями – это соседство вскоре переросло в настоящую дружбу, я даже стал

шафером у Вадима на свадьбе. И каково же было мое изумление, когда они оба вдруг стали запирались от меня в комнате у Вадима, сидели там за полночь, даже от чая-коньяка отказывались, но ни одна из их пишмашинок не стучала, зато за тонкой деревянной дверью шуршали какие-то бумаги. А когда утром мы уходили в столовую на завтрак, Вадим запирает свою комнату на ключ и предупреждает уборщицу тетю Дору, чтобы она там не убирала.

Обиженный их секретничанием, я стал приставать к обоим:

– Что вы там прячете?

Сначала они отмалчивались, а потом Андрей сказал:

– Приезжал Сергей Хрущев, привез мемуары отца.

– Так дайте почитать!

– Нет, – сказал Вадим, – тебе в это лезть нельзя, ты и так тут на птичьих правах...

А когда я стал настаивать, Андрей объявил:

– Всё, мемуаров больше нет, Сергей их увез.

Затаив обиду, я не раз говорил Вадиму: «Старик, я не злопамятный, но имей в виду – память у меня хорошая». И только много лет спустя в книге «Никита Хрущев» Сергея Хрущева я прочел, от чего чисто по-дружески уберегли меня тогда Вадим и Андрей.

«...В 1969 году мемуары [Н.С. Хрущева] стали осязаемы... У нас в руках была отредактированная мною рукопись объемом около тысячи машинописных страниц, охватывающая период от начала 30-х годов до смерти Сталина и ареста Берии... Летом 1969 года [...] я решил найти настоящего писателя, который взялся бы за литературную обработку... Я дружил с известным сценаристом Вадимом Васильевичем Труниным... Вадим предложил взять на себя литературную обработку, заметив, что, хотя это огромный труд и такая работа оплачивается очень дорого, он сделает ее бесплатно. Выход был найден... Трунин приступил к работе... А тем временем над нашей головой сгущались новые тучи... Еще в марте, а точнее, двадцать пятого, Андропов направил в Политбюро строго секретную записку: “В последнее время Н.С. Хрущев активизировал работу по подготовке воспоминаний о том периоде своей жизни, когда он занимал ответственные партийные и государственные посты. В продиктованных воспоминаниях подробно излагаются сведения, составляющие исключительно партийную и государственную тайну... При таком положении крайне необходимо принять срочные меры оперативного порядка, которые позволяли бы контролировать работу Н.С. Хрущева над воспоминаниями и предупредить вполне вероятную утечку партийных и государственных секретов за границу. В связи с этим полагали бы целесообразным установить оперативный негласный контроль над Н.С. Хрущевым и его сыном Сергеем Хрущевым...”»

Я не могу дальше цитировать Сергея Хрущева, это займет слишком много места, так что представьте сами, что началось, когда всесильный Андропов дал указание «принять срочные меры оперативного характера». Целый отдел КГБ ринулся на поиски мемуаров Хрущева, круглосуточная слежка за Сергеем и его машиной велась даже на улицах Москвы, обыски происходили у всех его друзей, включая Трунина, их таскали на допросы – это и сейчас читается, как самый крутой детектив, а когда-нибудь, я убежден, на этом материале будет сделан фильм покруче «Мертвого сезона»!

Но вернемся в Болшево. Теперь я понимаю, чем был занят Трунин, когда сказал мне по поводу «Юнги Северного флота»:

– Старик, я сейчас по горло занят «Белорусским вокзалом». Поэтому давай ты сам напиши первый вариант «Юнги», а потом – даже если студия его не примет – тебе больше работать не придется, я сам напишу второй вариант.

Я согласился. Идея «Юнги» родилась из короткой газетной информации о слете на Соловках бывших курсантов Школы юнг Северного флота, потом в Ленинской библиотеке я поднял все заполярные газеты 1942–1945 годов и архивные материалы Штаба Северного морского флота, касающиеся создания этой Школы, затем нашел трех бывших курсантов этой

Школы, но даже после этого посчитал, что моего опыта службы в Советской армии недостаточно для написания такого сценария. А Трунин учился в Суворовском училище, то есть сам бог велел пригласить его в соавторы. Но ни мой первый вариант сценария, ни трунинский студию не устроил, третий вариант мы писали вместе. Работа шла очень трудно, сценарий давался нам с боями буквально за каждое слово. Наверное, это можно сравнить с работой двух кузнецов – один длинными щипцами держит докрасна раскаленную металлическую болванку, а второй кувалдой бьет по этой болванке с такой силой, что огненные брызги металла летят во все стороны. Вот так мы работали, споря докрасна и до хрипоты, и были рады, если за день выходила одна страница текста. Но когда рядом, буквально в соседних комнатах работают Брагинский с Рязановым, Гребнев с Райзманом, Ежов с Кончаловским, Шлепянов и Вайншток с Кулишом, Шпаликов с Хуциевым и Данелия, то вас невольно заряжает и подпитывает энергия этого творческого поля. Помню, когда у нас с Вадимом не шла, хоть лопни, одна сцена, мы пошли в соседний коттедж к Валентину Ежову, автору «Баллады о солдате» и других шедевров.

– Валя, выручай! Во время войны на Соловках была Школа юнг, почту туда привозили с пристани раз в день на грузовой машине. Нам нужен диалог курсантов во время поездки в кузове этой полуторки. Но не идет диалог! Что загрузить в этот кузов? Картошку – банально. А что еще?

– Валенки, – сказал гениальный Ежов, и сам бывший моряк.

И правда – как только мы загрузили кузов валенками и посадили на них наших пацанов-курсантов, сцена пошла!

Вот что такое Дом творчества, где ты работаешь бок о бок с мастерами!

Но вечером, за ужином в общей столовой Дома творчества юная жена Трунина Алена (дочка Майи Кармен, будущей Майи Аксеновой) спросила нас:

– Сколько вы сегодня написали?

– Страницу, – гордо сказал Трунин.

– А я вчера встретила в Переделкине жену Юлиана Семенова, – сообщила Алена. – Она сказала, что Юлик за день пишет двадцать страниц.

Я посмотрел на Вадима. Его лицо налилось кровью так, что, казалось, лопнет сейчас. И лопнуло – он вдруг рубанул кулаком по столу и крикнул:

– Молчать! Мне не первая жена говорит, что Семенов пишет двадцать страниц в день!

Всеобщий хохот был куда громче, чем от остроумия Иосифа Прута.

Который, кстати, вовсе не был импотентом, а даже в свои семьдесят пять, чуть прихрамывая на фронтальной протезе, запросто выходил к завтраку с приезжей сорокалетней блондинкой...

* * *

– А знаете, как Никита разыграл Сергея Михалкова? Никита, расскажи!

– Не буду я ничего рассказывать...

Всегда одетый так, словно он только с приема в английском посольстве, в прекрасном темном, с искринкой, костюме, импортной белоснежной сорочке и красной бабочке, Никита Владимирович Богословский был не меньшим, если не большим, модником, чем Аркадий Райкин. Сидя на веранде в компании киношных мэтров и их жен, он с небрежным хвастовством демонстрировал очередную импортную диковинку – «Полароид», которым фотографировал Райкина, Утесова, Райзмана и остальных присутствующих. Не помню, кто из них (да это и неважно) продолжал рассказывать про очередной розыгрыш «зловредного» Богословского.

– В сорок третьем Михалков с Регистаном написали Гимн Советского Союза. С тех пор этот гимн каждый день играли по радио по всей стране, авторские теклы Михалкову постоянно, плюс три Сталинские премии – короче, он стал первым поэтом страны. И вот, уже после

войны, у Михалкова раздался телефонный звонок. «Сергей Владимирович, извините, вас беспокоят из Московской патриархии. Его святейшество просит вас написать нам церковный гимн нашей патриархии». «Д-да в-вы что! – возмущенно заикался Михалков. – К-как вы смее м-мне п-предлагать?!» – «Сергей Владимирович, Его святейшество сказал – любой гонорар! Вы подумайте, а мы вам позвоним через месяц». Через месяц – новый звонок: «Сергей Владимирович, Его святейшество интересуется, что вы решили». – «Н-ну, я н-не знаю. Я атеист, к-коммунист, я не могу...» – «А мы вам поможем, пришлем всю нужную литературу. И не забудьте, мы согласны на любой гонорар! Лишь бы вы написали!» Через неделю Михалков получил большой пакет с религиозной литературой, еще через пару недель – новый звонок: «Сергей Владимирович, Его святейшество готов лично помочь вашей работе, проконсультировать и вручить аванс. Он приглашает вас к себе на дачу, в субботу мы пришлем за вами машину». И в субботу пришел черный «ЗИЛ», повез Михалкова в Переделкино, где была дача патриарха. Но, не доезжая до этой дачи, машина вдруг свернула на соседнюю писательскую, а там, прямо во дворе, Михалкова встретили двадцать советских писателей: «Что, Сережа, за авансом приехал?» Скажи, Никита, так было?

– Не помню... – уклонился Богословский и спрятал «Полароид».

Закончив очередную партию в преферанс, все шли на обед, а после обеда престарелые киноклассики уходили вздремнуть, а их жены усаживались в белую «Волгу» Лили Бернес, вдовы великого Марка Бернеса, и разъезжались по окрестным сельским магазинам в поисках импортной одежды. Потому что как раз в те годы для оживления умирающего колхозного производства сельские кооперативы получили от Косыгина право прямых бартерных сделок с братскими странами и в обмен на заполярные меха, башкирский мед и трактора «Кировец» завозили в сельские районы кой-какой дефицит. При этом самый качественный не лежал, конечно, в открытой продаже, а, называясь ширпотребом, товаром широкого потребления, реализовывался с черного хода очень узкому кругу потребителей.

Проводив взглядом выехавшую из ворот «Волгу», я сказал сидевшим за соседним столиком:

– А вас, значит, не взяли в магазин?

– Да, нас уже никуда не берут. Кончился спрос, – ответил Утесов своим всенародно известным глуховатым баском и с характерной одесской интонацией.

– А хотите, я вас повезу? Я с машиной, – предложил я с небрежным шиком нового авто-владельца. Месяц назад на гонорар за сценарий для Свердловской студии я купил советский «Линкольн» тех лет – подержанный зеленый «жигуленок» шестой модели. – Я как раз еду в Тарасовку, там директор магазина – мой знакомый. Он часто получает дефицит из Финляндии.

Утесов переглянулся с Райкиным.

– Или поехать? – спросил он его с той же неподражаемой одесской интонацией.

– Поехали, Аркадий Исаакович! – сказал я. – Ваш размер там тоже найдется.

Через десять минут мы выехали из ворот Дома творчества. В моем «жигуленке» сидели сразу три корифея советской культуры: впереди тучный Леонид Осипович Утесов, а на заднем сиденье – великолепный Аркадий Исаакович Райкин и Юлий Яковлевич Райзман. Что в переводе на западные стандарты было бы адекватно Фрэнку Синатре, Бобу Хоупу и Сидни Люмету. При этом появление в моей машине Юлия Яковлевича означало его примирение с моим не совсем, как он считал, кошерным поведением. Дело в том, что размещение за столиками в столовой было Алексеем Павловичем Белым, директором Дома, строго регламентировано. Самые выгодные позиции на солнечной, то есть на правой стороне у окон в парк он отдавал киноклассикам по степени их: а) знаменитости, б) времени проживания в Доме творчества. А поскольку Райзман и Юткевич годами жили в Доме в «своих» самых больших комнатах на втором этаже, то и столовались они за самым первым столиком на стыке двух огромных окон в парк. Таким образом, вид у них открывался практически панорамный и на парк, и на три коттеджа. И по

утрам, когда они ровно в девять усаживались завтракать, они могли легко наблюдать, кто и когда выходит из коттеджей и куда направляется.

Юлий Яковлевич был очень сдержанным и замкнутым человеком и общался, в основном, только со своими сценаристами – Габриловичем и Гребневым, да и то лишь по утрам, в парке, когда с шагомером в руке целеустремленно уходил от инфаркта по Большому гипертоническому кругу. Но мы, молодежь, относились к нему с почтением, а я так и с восхищением его уникальным режиссерским даром: однажды, уж не помню на съемках какого фильма, он одной из своих актрис так показал, как кормить грудью ребенка, что и она, и все женщины его киногруппы ахнули от достоверности. И это при том, что у самого Райзмана с его женой Сюзанной детей не было...

Как бы то ни было, мое общение с Юлием Яковлевичем годами ограничивалось лишь фразами «Доброе утро» и «Добрый вечер». И вдруг как-то утром он не при всех, а в коридоре догнал меня, взял за руку и сказал:

– Эдуард, это уже слишком! Ведь ей нет и пятнадцати лет!

Я мысленно ахнул, тут же поняв, о ком идет речь – утром, в девять, как раз когда Райзман и Юткевич садились завтракать у окна с видом на коттеджи, от меня ушла крохотная цирковая гимнастка Ниночка.

– Юлий Яковлевич, клянусь: ей уже восемнадцать!

Он молча повернулся и ушел, не сказав ни слова, а потом отвечал на мои «С добрым утром» только сдержанным наклоном головы. А я стал открыто привозить Нину в своем «жигуленке», заказывать ей завтраки и ужины и демонстративно – она же взрослая! – приводить в столовую. При этом Нина действительно выглядела Дюймовочкой – блондинка в коротенькой юбочке, с походкой балерино-гимнастки, голубенькими глазками и острыми грудками, от которых старики с трудом отрывали взгляды, а их жены ревниво егосили на стульях. Больше всех этому потешался Юлик Гусман, а когда Нина, садясь в мою машину, говорила «Эдик, ехай!», он на заднем сиденье просто сползал на пол от хохота. А потом – за обедом и за ужином – сам возглашал на всю столовую: «Эдик, ехай!». (Несколько лет спустя Ниночка с этой фразой попала в мой роман «Красная площадь», а не так давно и в российский телесериал по этому роману.)

Но вернемся в Болшево. Сев вместе с Утесовым и Райкиным в мою машину, Юлий Яковлевич тем самым снял с меня свою обструкцию.

Затаив дыхание от ответственности за такой бесценный груз – три великих мэтра! – я вел машину так медленно, что Утесов взбунтовался:

– Старик, с такой скоростью возят только на кладбище!

Я оправдался:

– Тут был знак ограничения скорости.

– Дорогой мой, – сказал Утесов, – для нас уже нет ограничений. Ни в чем.

– Кроме, конечно, болезни Прута... – заметил сзади Райзман, улыбнувшись тонкими губами и безбровыми глазами мудрой черепахи.

На развилке дорог, одна из которых вела в Тарасовку, но была перегорожена шлагбаумом с надписью «Военная зона», я стал сворачивать на боковую, чтобы ехать согласно указателю: «Тарасовка – объезд 15 км».

– Стоп! – сказал Утесов. – Ты куда?

– В объезд.

– Не надо. Езжай прямо.

– Ведь прямо короче, – сказал сзади Райкин.

– Но тут запретная зона!

– Конечно. У нас вся страна запретная зона, – сказал Утесов. – Езжай прямо, слушайся старших!

Я послушно поехал прямо, полагая, что у стариков есть какой-то пропуск. И остановился перед шлагбаумом и долговязым молодым автоматчиком, который расхлябанно вышел из караульной будки нам навстречу.

– Куда? Пропуск! – нагло сказал он, видя, что в машине нет офицеров.

Я вопросительно повернулся к Утесову и Райкину, вслед за мной и автоматчик перевел на них свой взгляд. И лицо его разом изменилось, ресницы захлопали, а челюсть буквально отпала в немом изумлении: он не верил своим глазам – живые Райкин и Утесов!

– Открой, милый... – мягко сказал ему Райкин.

Автоматчик растерянно вскинулся по стойке «смирно!», отдал честь и рывкнул:

– Слушаюсь, товарищ Райкин! Разрешите выполнять?

– Выполняй, милочка, выполняй, – сказал Утесов.

– Слушаюсь, товарищ Утесов!

И автоматчик, решив, наверное, что высокие гости приехали по приглашению командования военгородка, бегом ринулся открывать шлагбаум. А открыв, снова замер по стойке «смирно» и держа руку под козырьком своей армейской фуражки.

– Спасибо, – царственно кивнул ему Утесов, когда мы проезжали мимо.

– Служу Советскому Союзу! – рывкнул солдат во всю глотку.

Сдерживая смех, я дал газ, а Утесов ревниво повернулся к Райкину:

– Все-таки он из-за тебя нас пропустил или из-за меня? – И спросил у Райзмана: – Ребе, ты как считаешь?

– Мальчишки! – осуждающе сказал мудрый Райзман.

– Юлик, – ответил ему Утесов, – недавно я был в Одессе, и когда выходил из гостиницы к машине, одна женщина вдруг закричала на всю Дерибасовскую: «Сёма, иди сюда! Посмотри на Утесова, пока он живой!» Так что я думаю, этот солдат **мне** открыл шлагбаум.

– Лёничка, эту майсу ты рассказываешь уже пятнадцать лет, – заметил ему Аркадий Исакович.

В тарасовском магазине «Сельхозкооперация» этот сюжет повторился в несколько иной интерпретации: директор и все служащие настолько обалдели от явления «живых» Утесова и Райкина, что немедленно закрыли магазин и стали обслуживать только именитых покупателей, вытащив из потайных закровов даже финские костюмы с двойной бортовой строчкой и бразильские туфли мокасины! И пока Райзман, Райкин и Утесов, кряхтя, возились с обновками в кабинете бухгалтера, преображенном в примерочную, директор магазина самолично сбегал в соседний ресторан и притащил оттуда марочный армянский коньяк «Греми», шампанское «Абрау-Дюрсо», шашлыки из осетрины и еще какие-то закуски. Этими яствами он заполюшно сервировал письменный стол в своем кабинете, говоря мне: «Я твой должник! С такими людьми познакомил! Уговори их со мной хоть рюмку выпить! Я же внукам буду рассказывать, с кем я пил!»

На обратном пути, довольные покупками и выпившие по рюмке коньяка классики совершенно размякли, а Утесов своим знаменитым, как у Луи Армстронга, хрипловатым голосом стал мурлыкать какой-то мотив.

– Что это за песня, Леонид Осипович? – осторожно спросил я.

– Это Исаак Дунаевский, «Марш энтузиастов», – ответил за него Райзман.

– Ребе, – тут же повернулся к нему Утесов, – ты всегда прав, но когда ты пьян, ты прав не всегда. Это такой же Дунаевский, как я балерина Большого театра. Это еврейский танец «Ашэр», из которого Исаак сделал «Марш энтузиастов».

– В таком случае, – сказал Райкин, – все советские марши двадцатых годов вышли из еврейских мелодий.

– А ты знаешь легенду, с чего это началось? – спросил Утесов и продолжил уже для меня: – С Димочки Покрасса! В девятнадцатом году в штаб Первой конной армии пришел

мальчик Димочка Покрасс. И сказал, что ему нужно видеть командира Семена Буденного. Ты слышал эту историю, Аркадий?

– От тебя еще нет, – отозвался Райкин.

– Так послушай, – наставительно сказал Утесов и снова повернулся ко мне: – Ну, его, пацана, конечно, не пускают, говорят: «Пошел отсюда!» А он опять: «Хочу видеть Буденного по важному делу!» А ему опять: «Пошел отсюда, нам не до тебя, у нас всю армию вши заедают!» А он опять: «Хочу видеть товарища Буденного по важному делу!» Ну, пустили его, Буденный спрашивает: «Чего тебе?» А Димочка ему: «Я композитор, могу написать для вашей армии такую песню, что ваших бойцов сама в бой поведет!» Буденный покрутил ус и говорит: «Ладно, в бой своих солдат я как-нибудь сам поведу. А мне нужен марш, который будет водить этих засранцев в баню мыться. А то не хотят мыться, понимаешь?! Можешь такой марш сочинить?» – «Могу!» – говорит Покрасс, ширяет по сторонам своими черными глазками и вдруг как замарширует на месте да как грянет на мотив фрейлехса: *«Марш вперед!/Их гейн ин бод!/Крац мир он ди плейце!/Нэйн, нэйн/Их вел нит гэйн/А дайнк дир фар он эйце!»* – «Ну, – говорит ему Буденный, – мелодия мне нравится, боевая мелодия. Но что это значит?» Тут Димочка опять шуранул глазками по сторонам и перевел себя с идиш на русский: *«Марш вперед!/Иду я в баню!/Почеши мне спину!/Нет, нет! Не пойду!/Лучше я загину!»* Буденному этот марш так понравился, что с тех пор вся Конармия под этот марш в баню ходила, а Дмитрий Покрасс стал первым красным композитором-кавалеристом! – И Утесов повернулся к Райзману:

– Верно я говорю, ребе?

– Нет, конечно, – ответил Юлий Яковлевич. – И ты сам это знаешь.

– Ну, вот! – вздохнул Леонид Осипович. – Такой вредный еврей! Не даст потомкам легенду передать. Ладно, вот другая версия. Свой первый марш Покрассы написали в Харькове в девятнадцатом году для Деникина – «Марш Дроздовского полка», – и Утесов пропел: – «Из Румынии походом/Шел Дроздовский славный полк,/Для спасения народа/Исполняя тяжкий долг». Узнаешь мелодию?

– Нет, – признался я.

– Ну, как же! – возмутился Утесов и пропел: «Дан приказ: ему – на запад,/Ей – в другую сторону.../Уходили комсомольцы/На гражданскую войну». Тоже братья Покрасс, только позже. А на что это похоже, узнал?

– Нет...

– Гм... Ты настоящий аид? Первый раз вижу еврея без музыкального слуха. Слушай: «По долинам и по взгорьям шла дивизия вперед...» Эту ты хоть знаешь?

– Еще бы! Эту я в армии пел.

– Ну, слава богу! А теперь сравни, – тут Утесов пропел первые такты какого-то еврейского танца и тут же: «Мы красные кавалеристы/и про нас/былинники речистые ведут рассказ/о том, как в ночи ясные...»

– Это «Марш Буденного», – показал я свою образованность.

– Вот! – одобрил Утесов. – Дмитрий Покрасс написал его, когда красные выбили Деникина из Харькова, и тут же стал штатным композитором буденновской армии. Вообще, гениальные братья – старший уехал в Америку и стал лучшим голливудским композитором. «Белоснежку и семь гномов» видел? Его музыка! А младшие – наши трубадуры. «Три танкиста», «Марш танкистов» и так далее – все вышли из клейзмерской музыки. Что такое клейзмер, ты знаешь?

– Свадебный оркестр, – выдержал я экзамен.

– Ну, не только Покрассы так песни писали, – заметил Райкин. – Дунаевский, Блантер, Фрадкин, Френкель...

– Да, – сказал Утесов. – Все старались показать Усатому, что «Жить стало лучше, жить стало веселее». Каждый день сочиняли «Марш победителей» и «Марш комбайнеров», чтобы их ночью не взяли.

После чего всю дорогу Утесов напевал мне мотивы еврейских свадебных песен и танцев и тут же показывал их советский маршевый аналог.

* * *

С тех пор сиденья моего зеленого «жигуленка» повидали немало знаменитых ягодиц. Если бы я не продал его перед отъездом из СССР, я мог бы сейчас выставить его в музее раритетных машин «Мосфильма» с большим списком своих киношных пассажиров. Одним из них был Андрей Смирнов, уже упомянутый мной в предыдущей части этого очерка. Как-то летом он сказал:

– Старик, ты завтра собираешься на «Мосфильм»?

– Нет. А что?

– Понимаешь, я завтра получаю постановочные за «Белорусский вокзал». И мне нужно поехать по городу, раздать долги...

– Старик, о чем разговор? Конечно, поедem.

Из кассы «Мосфильма» Смирнов вышел с тяжелой сумкой, в которой было 6000 (шесть тысяч!) рублей. Точная стоимость нового «жигуленка» или хорошей кооперативной квартиры в центре города. Но Андрей достал записную книжку, назвал первый адрес, и мы поехали. По дороге Смирнов в очередной раз склонял меня «свалить» из СССР. Он знал французский и цитировал мне какую-то французскую поговорку, которая гласит, что талант – он и в Африке талант, и, мол, рано или поздно талант приносит успех везде. Если он есть, конечно. Кстати, о том же твердил мне тогда Юлик Гусман, только еще категоричней: «Что ты сидишь тут, один как сын? Без жены, без детей, без квартиры! Свободный человек! Вали отсюда!»

Что вам сказать? В тот день мы с Андреем исколесили всю Москву, и когда приехали к вечеру на Беговую улицу, где Смирнов жил с актрисой Наташей Рудной и двумя их прелестными дочурками (я любил, приходя к Андрею, поднимать их на подоконник и вместе с ними подолгу любоваться, как лошади бегут по дорожкам ипподрома; кто же мог подумать тогда, что после моего отъезда из младшенькой вырастет главная экстремалка «Школы злословия!»), так вот, когда мы приехали к Андрею домой, у него в сумке осталось двести рублей. Остальное ушло на погашение долгов, которые скопились за два года его работы над «Белорусским вокзалом» при «огромной» – 180 рэ – зарплате режиссера-постановщика. Поднимаясь пешком по лестнице своего дома, Андрей втянул ноздрями воздух и сказал:

– Ядрёна вошь! Опять этот запах нищеты – запах жареной рыбы!

Запах жареной рыбы шел из его квартиры.

Но даже при жизни на жареной рыбе он демонстративно отказался от Государственной премии (5000 рублей) и карьеры преуспевающего советского кинодеятели. Как рассказывал мне Вадим Трунин, автор сценария «Белорусский вокзал», их фильм так понравился Брежневу, что генсек распорядился открыть этим фильмом очередной съезд КПСС! Что, практически, означало Государственную премию Смирнову и Трунину и карт-бланш на любую постановку с бюджетом никак не меньше, чем у Юрия Озерова при постановке «Освобождения» или Сергея Бондарчука при постановке «Войны и мира». Но, как я уже писал, Андрей был (не знаю, как сейчас) ярым антисоветчиком. И когда в Кремлевском дворце съездов ведущий объявил делегатам съезда, что специально к этому съезду молодой кинорежиссер Андрей Смирнов, сын знаменитого автора романа «Брестская крепость», создал эпохальный фильм «Белорусский вокзал», Андрей подошел к микрофону и заявил: «Я хочу сделать небольшое уточнение. Это не я сделал фильм к вашему съезду, а ваш съезд собрался к выходу моего фильма». Что – к

возмущению Трунина – лишило их Государственной премии и, как я теперь понимаю, разрушило их творческое партнерство. Сценарий своего следующего фильма «Осень» Андрей уже писал сам...

* * *

Герой Социалистического Труда (сокращенно «Гертруда») Марк Семенович Донской поселился в «мой» зеленый коттедж со своей женой Ириной и мопсом. При этом сам Марк Семенович – маленький, как Ролан Быков, и энергичный, как ядерная электростанция, – был человеком воистину уникальным. В 1944 году за фильм «Радуга» американцы присудили ему «Оскара», в СССР дали Сталинскую премию, а итальянцы официально объявили гением и основоположником неореализма. А когда Донской сделал «Сельскую учительницу», Сталин сам позвонил ему по телефону и поздравил с успехом. И вот, несмотря на все свои титулы и регалии, Донской и его жена – тоже, между прочим, сценаристка – вели себя просто, демократично и даже přátельски: Донской постоянно хохмил, а Ирина вязала и закармливала меня пряниками и сушками. (В конце 1979 года я в составе небольшой группы туристов оказался в Израиле, и почему-то нас привезли в Кнессет на встречу с Ицхаком Шамиром, тогдашним израильским премьер-министром. И когда перед нами появился Шамир, я просто обмер от изумления и дежа вю – это был идеальный двойник Марка Донского с его голосом, жестикуляцией, темпераментом и простотой...)

А вот мопс Донских вел себя даже не израильским, а британским премьер-министром, Героем Соцтруда и открыто демонстрировал мне свое барское презрение. Во-первых, он занял самую большую комнату в коттедже, а Марка Семеновича и Ирину уплотнил в меньшую. А во-вторых, он днем и ночью только жрал, спал и храпел при этом на весь коттедж так, что работать было совершенно невозможно. Но мог ли я пожаловаться Белому, директору Дома, на двух Героев Соцтруда? Я терпел, уходил со своей «Эрикой» в парк или – зимой – в Зеленый сад и утешал себя тем, что вместе с Донскими в Дом творчества приезжал Александр Аркадьевич Галич. Точнее, Донской чуть ли не силой привозил сюда Галича, чтобы вместе с ним писать сценарий фильма о Шалапине. А Галич от работы отлынивал, он – высокий, статный, прекрасно одетый красавец в распахнутой канадской дубленке и с белым шарфом – был тогда в самом зените своей бардовской славы, женщины обмирали от одного его взгляда. По вечерам мы, небольшая компания болшевских постояльцев, – Юлий Дунский, Валерий Фрид, Андрей Смирнов, Вадим Трунин, Александр Шлепянов, Павел Финн, Анатолий Гребнев, ваш покорный слуга и еще два-три человека – приходили (с напитками) в его комнату, и он с охотой – особенно когда с нами приходила молодая красавица поэтесса N. – играл на гитаре и пел свои песни, постоянно дымя сигаретой, отпивая коньяк и не отрывая от N. своего пламенного взгляда.

И при этом голос его звучал набатом:

– Мы поименно вспомним тех, кто поднял руку! – обещал он членам Союза писателей, единодушно проголосовавшим за исключение из Союза Бориса Пастернака.

...Помню, как-то в марте, на очередном творческом семинаре Александр Аркадьевич должен был руководить одной из групп молодых сценаристов. И вот семинар начался, а Галича нет. День нет, второй... А на третий утром, во время завтрака вдруг врывается в столовую чуть ли не «в белом плаще с кровавым подбоем» и «летающей кавалерийской походкой» стремительно проходит к нашему столу, садится на стул и, сияя от гордости, говорит:

– Я прямо из Новосибирска! Из Академгородка! Там был Первый фестиваль бардовской песни! И представляете, что они сделали, эти сибирские ученые?! Они за песню «Караганда» присудили мне первое место и вручили знаете что? Смотрите!

С этими словами он достал из верхнего кармана пиджака длинную темную сафьяновую коробочку, открыл ее и широким жестом положил на стол для всеобщего обозрения. В коробочке лежало серебряное гусиное перо.

– Это перо самого Некрасова! Настоящее! Вот так!!! – произнес Галич с вызовом своим мысленным гэбэшным оппонентам.

Но эти «оппоненты» с ним, конечно, сквитались и, с молчаливого согласия тех, «кто поднял руку», исключили его из Союза писателей и выслали в эмиграцию. Когда я пришел проводить Галича в его квартиру на улице Черняховского, топтуны были и во дворе, и на лестнице. Двери в квартиру были распахнуты, окна, несмотря на зиму, открыты настежь, сквозняки гуляли по всем комнатам вместе с какими-то бумагами, а на столе стояли початые бутылки водки и лежал черный хлеб, нарезанный ломтями...

Только здесь, чокаясь с Галичем «на посошок», я сказал ему, что двенадцатилетним пацаном играл пионера в спектакле по его пьесе «Вас вызывает Таймыр» в Полтавском драматическом театре. Но вряд ли он меня слышал – у него были отсутствующие и безнадёжные глаза...

А потом, уже из Мюнхена, он обещал по радио «Свобода»: «Когда я вернусь – ты не смейся, – когда я вернусь, когда пробегу, не касаясь земли, по февральскому снегу...»

Он не вернулся. Недавно его дочка попросила меня выступить в Доме литераторов на вечере его памяти. Но даже и там никто поименно не назвал тех, «кто поднял руку» за исключение Пастернака и Галича из Союза писателей, и изгнание Галича в эмиграцию...

* * *

Я не знаю человека, более улыбатого и постоянно радующегося жизни, чем Петр Тодоровский. Ордынский, Хуциев, Алов, Наумов, Габай, Абуладзе, Чухрай, Ростокский, Таланкин, Данелия, Кулиджанов, Сегель, Тодоровский – это поколение, ворвавшееся в кинематограф сразу после взятия ими Праги и Берлина, было, особенно в своих первых фильмах, заряжено оптимизмом победителей. Пройдя от Волги до Эльбы, побывав в аду великой человеческой мясорубки и чудом вернувшись с того света, они теперь ежеминутно радовались чуду Жизни и бесстрашно взламывали все каноны сталинского лакировочного кино. «Летят журавли», «Чистое небо», «Баллада о солдате», «На семи ветрах», «Тучи над Борском», «Мир входящему», «Весна на Заречной улице»...

Следующее поколение – Тарковский, Климов, Кончаловский, Шепитько, Смирнов, Панфилов – будет комплексовать и мучиться реалиями советской действительности, а то и бунтовать против нее, подтверждая непреложный закон истории о необходимости двух небитых поколений, дабы родилось поколение бунтующих.

А Петр Ефимович мало того, что снимал замечательные фильмы – «Верность», «Фокусник», «Городской романс», – так еще виртуозно играл на гитаре, сочинял музыку к своим фильмам, блистательно пародировал Утесова и постоянно рассказывал одесские анекдоты. Мы познакомились в 1972-м, когда Тодоровские еще работали на Одесской киностудии, где по моему сценарию снимали тогда «Море нашей надежды», подружился в Болшеве, а когда в 1989-м я вернулся из эмиграции, то буквально в первый же день попал на премьеру «Интердевочки» в кинотеатре «Россия» и вечером отмечал с Тодоровскими эту премьеру в каком-то ресторане рядом с их домом на Юго-Западе. А последние десять лет его жизни мы виделись почти ежедневно – наши офисы на «Мосфильме» были рядом, буквально дверь в дверь. Но в мае этого года, в годовщину смерти Петра Ефимовича, стоя у его могилы на Новодевичьем, я говорил с ним не об этом. Включив в айфоне песню Тодоровского об Одессе – «А что такого? А что такого? Что нет на свете города такого...», – я напомнил ему маленький (для него) и большой (для меня) эпизод нашего с ним соседства в Доме творчества.

Как-то я прилетел со съемок под вечер, и в «Болшеве» оказался в самом конце дня, когда столовая была уже закрыта.

– Я есть хочу – умираю! – сказал я Тодоровскому, который жил в «моем» коттедже.

– Так я тебя сейчас-таки накормлю! – ответил он по-одесски.

После чего, вооружившись ножницами, пошел, к моему изумлению, в парк, в самые густые заросли крапивы, нарезал целую охапку крапивы, взял на кухне кастрюльку и пару картофелин и на моей лабораторной электроплитке – с шутками и прибаутками – сварил мне такие вкусные щи, каких я не ел ни до, ни после этого!

* * *

Честное пионерское слово, я не знаю, почему Алексей Павлович Белый сделал мне такой волшебный подарок. Я никогда не давал ему взятки и не дарил подарков – там, в Доме творчества это было не принято. И все-таки...

Она приехала к нам прямо из Парижа, и Белый поселил ее в зеленом коттедже, где одну комнату занимал я, а две другие пустовали. В день ее приезда меня в «Болшеве» не было, я уезжал на «Мосфильм» и, таким образом, разминувшись с ее мужем, какой-то шишкой в министерстве образования, который привез ее к нам на своей машине и уехал. А она осталась – худенькая стройная блондинка двадцати восьми лет, с большими зелеными глазами и холодным взглядом пуританки. Можете представить, как взыграло мое ретивое, когда вечером, вернувшись из Москвы, я обнаружил в своем коттедже это узкобедное зеленоглазое создание, эдакую Николь Курсель – Марину, сотрудницу Института мировой литературы, только что закончившую в Сорбонне годовую лингвистическую практику. Мало того, что она была красива, она еще год провела в Париже! Я не сомневался, что помимо лингвистической практики она прошла там еще одну, более важную, и тут же взял курс на осаду этих зеленых дразнящих глаз.

Конечно, не я один был такой приткий. В «Болшеве» были жуиры покруче меня и куда знаменитей – режиссеры, драматурги, актеры, не буду называть их фамилии, вы их прекрасно знаете. Однако Марина приехала к нам с твердой уверенностью в стойкости бастионов своей крепости. Ее зеленые глаза смотрели на рой киношных ухарей холодно и отталкивающе. Подавая при знакомстве узкую руку, она называла себя по имени-отчеству – Марина Андреевна, и целый день валялась в шезлонге, читая французскую классику в подлиннике.

Я тоже выказывал безразличие и даже дал ей понять, что присутствие женщины в коттедже мешает мне – если она спит, уже не включи телевизор, не громыхни дверью, ну и так далее. Короче, в первый день я был с ней сух и отдален, только «доброе утро» и «спокойной ночи».

Но стоял май, с раннего утра за окном начинали петь соловьи, а с реки тянуло прохладной свежестью, голубиным ознобом. И оранжевое майское солнце било сквозь зеленую листву, радугой вспыхивая в каждой капле росы. Весна была, весна, пора весенних гроз и весенних соблазнов.

Просыпаясь по утрам, я невольно представлял, как в комнате напротив, под легким одеялом, на натуральной льняной простыне лежит худенькая зеленоглазая Марина, пьет чуть приоткрытыми губами этот знобящий воздух весны, и ее длинное, узкое, как стилет, тело просыпается, просыпается, просыпается, наливаясь весенним соком.

Я ворочался в своей постели, всего два шага по коридору отделяли мою комнату от ее двери, и мы были только вдвоем в коттедже. Но я держал себя в руках и снова только: «Доброе утро. Как спалось? Идете на завтрак?»

За завтраком я болтал с Утесовым об очередной прогулке в лес, о замечательном воздухе недалекого от нас ельника. Марина молча сидела за нашим столом, церемонно ела творог с

булочкой и уже собиралась встать, уязвленная отсутствием внимания к ее персоне, когда я как бы вскользь спросил:

– Марина, а вы не хотите пройтись по лесу?

Быстрый взгляд зеленых глаз, молчание, оценка, не кроется ли за моим предложением что-либо еще, но я уже продолжал разговор с Утесовым:

– Леонид Осипович, давайте мы с Мариной вытащим вас на лесную прогулку. Вы не представляете, как там сейчас замечательно! Далеко не пойдем, а тут рядышком побродим. Марина, идите собирайтесь, нечего вам сидеть целыми днями над Монтескле.

И так вышло, что ей уже деваться некуда, вопрос о ее прогулке решен.

Три дня мы гуляли по лесу. Первый день в сопровождении Леонида Осиповича. Он в юности был актером – помните кинокартину «Веселые ребята»? – и у него оказалась не только музыкальная, но фантастическая актерская память, он километрами читал нам наизусть Гоголя: «Чуден Днепр при тихой погоде...». Второй день мы с ней гуляли вдвоем, но даже в густом ельнике, лениво и устало валяясь на весенней траве, мы просто были друзьями-рассказчиками. Марина рассказывала мне о Париже, а я – всякие смешные были и небылицы из киношной практики. А вокруг была весна, чириканье птиц, перезревшее томление лягушек на реке, утренняя роса на нежной листве, прозрачно-серебряный воздух по ночам. На третий день грянула майская гроза со спелым, крупным дождем. Мы прибежали из лесу, промокнув до нитки, согрелись крепким чаем, и Марина нырнула в свою комнату, а я слонялся по пустому коттеджу, ожидая сумерек. Они пришли с грохотом весеннего грома, яростным шумом дождя за окном и бешеным ветром, от которого гнулись деревья. Уже непонятно было – то ли вечер, то ли сразу ночь, но только казалось, что наш деревянный коттедж одиноко плывет в океане ожесточенной бури. Сумасшедший ливень атакует крышу, молнии буквально раскалывают деревья, а пушечный гром сотрясает за окнами всю вселенную. Я постучался к Марине и сказал:

– Слушайте, вы все равно не спите, а у меня есть коньяк. В такую бурю коньяк – лучшее средство.

– Но я боюсь зажечь свет... – донеслось из-за двери. – И я уже в постели.

– Ну и лежите. Мой ключ подходит к вашей двери. Я сам открою.

И я своим ключом открыл ее дверь и вошел к ней с коньяком.

В полумраке комнаты, освещенной только очередной вспышкой молнии, я увидел в углу, на кровати укрытое одеялом тело и испуганные зеленые глаза на белом лице. Марина мгновенно оценила ситуацию: она запирала свою дверь каждую ночь, а, оказывается, я мог войти к ней в любую минуту. Но – до чего же благородный человек! – не воспользовался этим, хотя в коттедже не было никого кроме нас.

Мы стали пить коньяк, болтая о пустяках, я отворил окно в парк, и теперь шум дождя, запахи мокрой земли, шелест деревьев и грохот грома заполнили комнату. Закутавшись в одеяло, Марина сидела на постели, и ее зеленые глаза мерцали при свете молний. При каждом раскате грома она испуганно куталась в одеяло и просила: «Закройте окно, я боюсь!»

Я закрыл окно, подошел к ней вплотную и нагнулся, чтобы поцеловать.

– Нет! – сказала она, почти вскрикнув. – Нет!

Я обнял ее. Она ожесточенно выставила локотки, сопротивляясь моему объятию, но очередной сумасшедший удар грома заставил ее испуганно вздрогнуть. Казалось, сама природа, всё раскалывающееся от грозы мироздание подталкивали нас друг к другу. Сумасшедший поцелуй, останавливающий дыхание, и еще несколько ударов грома, из-за которых она невольно прижималась ко мне, уронили нас на постель.

– Нет, – шептала она. – Нет! Не смей! Никогда! Нет!

Но снова гремел гром, молнии рвались в окно, майская гроза атаковала землю с таким же темпераментом, как я атаковал Марину, или – наоборот – я атаковал Марину с грубым темпераментом майской грозы. И наконец с очередным ударом грома Марина охнула у меня в

руках, опустошенно расслабилась и... заплакала. Я поднялся над ней на руках. И тут какая-то сумасшедшая волна нежности хлынула в мое сердце. Тихим, мягким движением я поднял ее на себя. И теперь, беззащитно хрупкая, с лицом еще мокрым от слез она сидела на моих чреслах и – хотите верьте, хотите нет – не знала, что делать! Замужняя женщина, только что прилетевшая из Франции, красивая и молодая, оказалась необразованной, как тринадцатилетняя девчонка. О, наши русские женщины! Провести год в Париже и не переспать с десятком французов, да что там с десятком – хоть бы с одним! – это не укладывалось в моей голове, я не верил этому.

Я обнял ее и любовно-нежно, томительно-осторожно стал обучать азам Камасутры. Нужно сказать, это было нетрудно. В ней было килограммов пятьдесят, не больше, и ее легкое тело было удивительно послушным. Да, она оказалась восхитительно сексуальной, она была просто создана для секса, но ничего не умела, пугалась всего нового, и теперь к моему стандартному мужскому удовольствию прибавилось удовольствие Учителя. Дождь продолжал хлестать по крыше и по веткам деревьев, молнии зелеными сполохами освещали нашу комнату, и при этих коротких вспышках, в грохоте грома, она обнимала меня, а я поднимал ее на руки, сажал на подоконник, на письменный стол...

Это продолжалось нон-стоп до утра. Уже стихла майская гроза, и деревья уронили с листьев дождевую воду, уже проснулись птицы, и соловьи защелкали навстречу поднимающемуся солнцу, уже повариха прошла за окном в столовую, а я все не мог оторваться от этого хрупкого, узкого, вновь и вновь возбуждающего тела. На рассвете она сказала, что ненавидит меня и себя и немедленно уезжает. И тут же устало уснула.

Днем мы спали. Точнее, это я днем отсыпался. А Марина, придя с завтрака, тормозила меня и дразнила:

– Дурында! Разве ты не знаешь, как выглядит женщина после такой ночи? Там же вся столовая с ума сходит!

И правда – теперь все киношные жуиры, позабыв о своих пишмашинках, хищно кружили вокруг нашего коттеджа в надежде прорваться в нашу крепость и унести мою добычу. Во время обеда и ужина за нами следили десятки глаз, и кто-нибудь обязательно прилипал к Марине, предлагал прогулку, поездку в ресторан Дома кино, но я никак не реагировал, на людях мы продолжали быть на «вы» – холодные, не интересующиеся друг другом соседи. Но ночью... Я плотно закрывал все окна и двери коттеджа, задергивал шторы, изо всех комнат приносил в свою комнату все постели, стелил на полу, и получалась обширная, пять квадратных метров, арена. Потом я шел в комнату Марины и, преодолевая короткое, со слезами, сопротивление, поднимал ее на руки и нес к себе.

Она все не могла смириться с тем, что изменила мужу, и каждое утро умоляла меня прекратить наши ночные встречи, забыть о ней и грозилась уехать. Смеясь, я соглашался, говорил, что это последняя ночь, мы с ней снова на «вы» и, вообще, ничего не было и нет. Но проходил еще день, наступала ночь, и я снова швырял на широкую, на полу, постель хрупкое прохладное тело, смотрел в зеленые и бешеные от ненависти глаза. Да, она ненавидела меня, но эта ненависть только распаляла меня, и я, рыча, набрасывался на нее. А через двадцать минут, покорившись судьбе и вожделению, она уже взлетала надо мной и, легкая, хрупко-тонкая, сексапильная до обморока, извивалась, трепеща от возбуждения...

В шесть утра властный громкий стук в окно заставил нас обоих вздрогнуть.

– Муж!

Марина метнулась в свою комнату, а я, наспех одевшись и прикидываясь сонным, пошел открывать дверь, в которую продолжали стучать милицейским стуком.

Но это оказался не муж, а почтальон, причем точь-в-точь, как у Эдика Успенского в его Простоквашино – в плаще и на велосипеде.

– В чем дело? – спросил я недовольно.

– Срочная телеграмма! Распишитесь!

Я взял телеграмму с красной полоской поверху и прочел:

«СРОЧНО ВЫЛЕТАЙ. БАНИОНИС ДАЛ ДВА ДНЯ, НО ПЕЧЕРНИКОВА ОТКАЗЫВАЕТСЯ СНИМАТЬСЯ С СОЛОМИНЫМ. МЫ В ГОСТИНИЦЕ «РИГА». ХАЛЗАНОВ».

Я дал почтальону рубль за доставку и вернулся в комнату Марины, застав ее в холодной истерике. Она судорожно бросала свои вещи в распахнутый чемодан.

– Что происходит? Это всего-навсего телеграмма. Меня вызывают в Вильнюс на несколько дней. Там Свердловская студия снимает по моему сценарию фильм «Открытие» с Банионисом, Печерниковой и Виталием Соломиным, но Ира отказывается сниматься в кульминационной сцене...

Марина не отвечала. Она нашвыряла полный чемодан платьев и брюк, кофточек и блузок и пробовала закрыть его, но он не закрывался, он был переполнен.

– Марина, это глупо. Я вернусь, я тебе обещаю.

– Можешь не возвращаться. Меня здесь не будет. Уйди отсюда!

В ее голосе было столько холодной ненависти, что я повернулся и вышел. Через несколько минут, собрав дорожную сумку, я постучал в ее дверь. Ответа не последовало, дверь была заперта изнутри. Я сказал:

– Я иду на станцию, могу поднести твой чемодан. Ты слышишь?

– Не нужно, – донеслось из-за двери. – Доберусь сама.

– Как хочешь. В Вильнюсе я буду в гостинице «Рига», можешь мне позвонить.

Ответом было презрительное молчание. Я подхватил на плечо свою сумку и в ожесточении зашагал на станцию. Через пять часов я уже был в Вильнюсе...

«Мы стояли в аэропорту, у турникета. К самолету уже прошли последние пассажиры. Андрей молчал, держал руки в карманах куртки. Глаза у Лизы были сухие, только накрашены сверх обычного...»

– Вы летите или нет? – спросила у Андрея дежурная по посадке.

– Лечу, – ответил Андрей и повернулся к Лизе. – Ну? Прости меня. Если хочешь, еще можно успеть взять второй билет.

Лиза отрицательно покачала головой.

– Прости, – снова сказал он, поцеловал ее, и она не отстранилась, а даже провела ладонью по его щеке. Медленно, едва касаясь пальцами. И было в этом скупом жесте что-то такое, от чего у меня защемило сердце...»

Это отрывок из сценария «Открытие», написанного от имени крупного ученого Юрышева. В связи с тем, что Юрышев остановил опасные опыты своего сына Андрея по получению сто шестого элемента таблицы Менделеева, Андрей ушел из института отца и уезжал из Москвы. Провожать его приехали в аэропорт его любовница Лиза и сам Юрышев, ужасно огорченный тем, что ради своих научных амбиций Андрей (Виталий Соломин) бросает в Москве такую замечательную женщину – Лизу (Ирину Печерникову).

Поскольку Донатас Банионис, игравший Юрышева, работал в Паневежисе, в своем литовском театре, а для съемок выкраивал только день-два, свердловский режиссер Борис Халзанов снимал эту сцену в вильнюсском аэропорту и вызвал меня на съемку, потому что у капризного Виталия Соломина не сложились отношения ни с Печерниковой, ни с кинооператорами. Прилетев из Москвы, я тут же провел примирительные беседы и с Ириной, и с Виталием, а утром примчался в аэропорт на съемочную площадку и стал ждать, когда осветители поставят свет и актеры займут свои места у трапа самолета. Наконец, часа через три, всё было готово, Печерникова, кутаясь в платок, встала перед Соломиным, и он, через плечо ответив «Лечу» дежурной по посадке, сказал Ирине свою реплику:

– Прости меня. Если хочешь, еще можно успеть взять второй билет.

Он произнес это сухо, формально, не любя Лизу и вовсе не желая, чтобы она летела с ним. Собственно, именно так и нужно было по сценарию, потому что Андрей уже отрезал

ее от себя, расстался с ней и жил завтрашним днем, своими планами прорыва к открытию нового элемента там, в Сибири. А это сентиментальное прощание, да еще в присутствии отца, вызывало у него только досаду.

Две камеры стояли «восьмеркой», чтобы снять и реплику Соломина, и реакцию Печерниковой, и я ждал, что сейчас Ирина, как и было написано в сценарии, покачает головой, а затем протянет руку к лицу Соломина – медленно, едва касаясь пальцами его щеки. И вложит в этот жест все, что только может сказать любящая женщина, – и прощение, и благословение на дорогу.

Но Ирина не двигалась! Она не качала головой, не поднимала руки, не шевелилась! Стоя сбоку от актеров и в двух шагах от камеры, я видел, что ее лицо бесстрастно и пусто, как серый пейзаж за ее спиной. Целовать такую Печерникову, да еще просить у нее прощения не смог бы, я думаю, даже Вячеслав Тихонов в «Доживем до понедельника».

– Стоп! Выключить свет! – приказал режиссер и, посмотрев на меня, сказал шепотом: – Вот так в каждой сцене. То он ее сажает, то она его. Что делать?

Я шагнул к Ирине, взял ее под локоть, отвел в сторону и сказал в отчаянии:

– Ну как же так, Ира! Это ваша главная сцена! Вчера вы мне сами сказали, что именно из-за этой сцены вы согласились сниматься в фильме!

Действительно, вчера, во время ужина в ресторане гостиницы, Ира выдала мне целую обойму комплиментов за то, что в этой кульминационной сцене у нее нет ни одного слова, а есть только этот жест и взгляд. «Я знаю, как это сыграть, Эдуард, – говорила она. – Не волнуйтесь. И можете спать спокойно – я сыграю это не хуже вашей любимой Лайзы Миннелли! Вот увидите!» И вдруг сегодня, тут, на съемочной площадке, в ее лице и в ее замечательных темных глазах – пустота, пустыня, кладбище эмоций и мыслей.

– Ира, что с вами? Может, послать за коньяком? За кофе?

– Ничего не нужно, – ответила она, нервно закуривая. – Просто уберите Соломина из кадра, я не могу видеть его перед собой!

– Но как же снимать эту сцену без Андрея?

– Ну, вы же сняли общий план, как мы стоим друг против друга. А теперь снимите мой крупный, но без него. Поставьте вместо него кого угодно или встаньте хоть сами. И я вам все сыграю.

– Как вы сыграете, Ира?! – сказал я с тоской, понимая, что и эта сцена, которой я так гордился, летит коту под хвост!

Каждый фильм – кладбище сценария, но чтобы вот так, на моих глазах, да еще руками таких знаменитых и талантливых актеров похоронить одну из лучших сцен сценария, – это было выше моего долготерпения!

– Давайте я вам покажу, как я сыграю, – предложила между тем Ирина, рассматривая меня каким-то новым, пылливо-женским взглядом. – Хотите?

– Ну, покажите... – нехотя согласился я, чувствуя, что сейчас либо брошусь вниз головой с крыши аэровокзала, либо пойду в ресторан и напьюсь вусмерть.

Но было в ее взгляде что-то пронзительно-испытующее, как у экстрасенса. Словно она увидела все, что было со мной прошлой ночью в зеленом большевском коттедже...

– Встаньте против меня, – властно сказала она и поставила меня перед собой. – Вот так. А теперь смотрите. В глаза мне смотрите!

И вдруг – я не знаю, как это случилось, господа, но вдруг темные, мягкие, бархатные глаза Ирины Печерниковой, знакомые вам своей наивной невинностью по фильму «Доживем до понедельника», – вдруг эти глаза расширились и властным, могучим и даже каким-то *втягивающим* взглядом вобрали меня в себя – всего, целиком, со всем моим большевским опытом и мужским апломбом! И там, внутри, в женской эротической глубине ее плоти они омыли меня слезами любви, нежности и вожделения, а затем выпустили из себя, снова поставили перед

собой на холодные плиты летного поля, и уже совсем другим, не чувственно-плотским взглядом любовницы, а взором все понимающей и все прощающей матери прошли по моему лицу и щекам, вернулись к моим глазам и... оттолкнули меня от себя, посылая в другую жизнь...

– Ну? – сказала Ира после паузы и затянулась сигаретой. – Видите, я обошлась без жеста, только глазами. Так вас устроит?

– Ира... – хрипло выдохнул я, чувствуя такую слабость в коленях, какой у меня не было даже после ураганной ночи с Мариной. – Это... Это именно то, что нужно в этой сцене! – И повернулся к режиссеру: – Боря, свет, камеры!

– Но только без Соломина, – тихо сказала мне Ирина. – Встаньте вместо него на «восьмерке».

– Нет, Ира, я больше не могу! Два раза подряд я это не выдержу!

– Ничего, становитесь! – сказала она. – Не с Халзановым же мне это играть! У него тут жена на площадке...

Нужно ли говорить, что после четвертого дубля я едва ушел с площадки на полусогнутых и ватных ногах, чувствуя, что ни в этот день, ни в последующий не буду способен ни на какую мужскую работу. А вернувшись в гостиницу, не сразу понял, что за телеграмму подсунули под дверь моего номера. В телеграмме было всего три слова: «Люблю. Жду. Целую». Без подписи. И только место отправления телеграммы – «Болшево, Московская обл.» – подсказало мне, что это от Марины. В ту же ночь, первым же самолетом я вылетел в Москву, гадая по дороге, что подвигло Печерникову на такую пронзительную – воистину круче Лайзы Миннелли – игру. Неужели она и вправду прочла в моих глазах все, что было у меня накануне в «Болшеве», и ревниво показала мне свою, женскую «кузькину мать»?

Не знаю, не знаю до сих пор. Только помню, что в семь утра с букетом цветов я вошел в свой зеленый коттедж, своим ключом открыл Маринину дверь и застал ее сонную, изумленную, радостно потянувшуюся ко мне всем телом.

...Интересно, думаю я сегодня, неужели таким же способом наши замечательные, наши великие режиссеры добивались от актрис такой игры, что получали за свои фильмы Сталинские и Государственные премии и призы международных фестивалей?..

* * *

В мире есть острова, куда богатые новобрачные летят на медовый месяц – Сейшелы, Мальдивы, Барбадос...

Наш Дом творчества был островом творческого медового месяца сценаристов и режиссеров. Ведь как только фильм запускается в производство, его так называемый «подготовительный период» начинается именно с этого брачного процесса режиссера-постановщика с автором сценария. Именно в это время мы, сценаристы, нужны режиссерам, именно в этот месяц они зависят от нас, холят нас и лелеют, и за счет бюджета фильма везут в санатории, на курорты и даже на какую-нибудь Майорку. Но в то время, о котором я тут рассказываю, ни про какие Майорки не могло быть и речи, писать режиссерские сценарии будущего фильма нас, сценаристов, режиссеры везли в Дома творчества – в Болшево и в Репино.

А поскольку съемочный период у большинства фильмов приходится на лето, когда светло чуть ли не круглые сутки, то подготовительный период чаще всего приходится на зиму. И потому в январе-феврале-марте, когда студии получали новый годовой бюджет, «Болшево» становился Домом стопроцентного творчества, то есть, принимался работать на полную катушку! Элем Климов с Лунгиным и Нусиновым, Андрей Кончаловский с Ежовым и Ибрагимбековым, Эльдар Рязанов с Брагинским, Александр Митта с Фридом и Дунским, Юлий Райзман с Гребневым, Савва Кулиш со Шлепяновым, Владимир Вайншток с Финном, Андрей Смирнов с Труниным, Марлен Хуциев со Шпаликовым, Лариса Шепитько с Рязанцевой, Петр

Тодоровский с Миронером... Мне кажется, я могу перечислять бесконечно! Но лучше сами представьте себе нашу столовую, в которой все двадцать пять столиков были заняты этим бурлящим вулканом творческой энергии, да что там энергии – мощи! Ведь, войдя в подготовительный период, все режиссеры еще не растратили своего запала и готовятся к съемкам, как боксеры к решающему бою на звание чемпиона мира! Именно этот фильм сделает их знаменитыми, именно этим фильмом они покорят Канн, Венецию, Берлин и Лос-Анджелес! Молодые орлы и орлицы, еще недавно птенцами вылетевшие из вгиковской альма-матер, радостно шумят, хлопают друг друга по плечам, разминают крылья перед решающим взлетом. И вот уже «все смешалось в доме» творчества – вся столовая наполняется знаменитым раскатистым смехом художника Бориса Бланка, шутками Ролана Быкова, грузинским акцентом Резо Эсадзе, молдавским тенором Эмиля Лотяну, бакинским баритоном Рустама Ибрагимбекова, темпераментными всплесками Али Хамраева, рублеными фразами Витаутаса Жалакявичуса и неторопливым бурятским говорком Бориса Халзанова.

Прибавьте сюда взбалмошную красотку Вику Федорову, могучую статью Нонны Мордюковой, загадочно трагические глаза Татьяны Самойловой, эксцентричную клоунессу Тамару Носову и еще несколько кинодив той поры. А если в этот вулкан творческой энергетики еще ежевечерне подливать горячительные напитки? Нет, в «Большеве» не было сауны, но я хорошо помню, как по утрам, приняв горячий душ, мы со Славой Говорухиным голяком выскакивали из коттеджа и сигали в высоченные сугробы снега...

Именно в это время я как-то бороздил заснеженное Подмосковье на своем «жигуленке» и в Тарасовке наткнулся на расписанную под терем избу с вывеской «Ресторан “Кооператор”». Трудно придумать едальне более отвратительное название, сказал я своей пассажирке, но давай попробуем. Мы вошли и оказались среди запахов настоящих бараньих шашлыков, свежей кинзы, овощей и гранатового соуса «Наршараб». Понятно, что, уходя, я оставил официанту щедрые чаевые, и назавтра в Доме творчества сказал Столперу:

– Александр Борисович, я тут по соседству нашел первый в СССР частный ресторан. Можете себе представить – Амиран, шеф-повар «Арагви», с сыном Давудом ушли из «Арагви» и открыли в Тарасовке свой ресторан. Там очень вкусно! Давайте пообедаем, как мужчины. Сколько можно тут есть паровые котлеты с картофельным пюре?

Помимо того, что Столпер был киноклассиком, режиссером фильмов «Парень из нашего города», «Два бойца», «Живые и мертвые» и др., он еще был профессором ВГИКа, руководителем режиссерской мастерской, из которой вышел Борис Халзанов, постановщик «Открытия». Когда на Свердловской студии выяснилось, что половина материала, снятого Борисом в вильнюсской и сибирской экспедициях, – пленочный брак (почти все фильмы снимались тогда на пленке Шосткинской кинофабрики, и это было как игра в «русскую рулетку» – вы никогда не знали до съемки, какая партия пленки бракованная), студия оказалась на грани банкротства, и Столпер вылетел в Свердловск спасти своего ученика. А меня туда вызвали, как автора сценария, и там, в монтажной, сидя с великим мастером, я целый месяц наблюдал за его работой и как мог помогал из обрывков снятого материала выстроить, смонтировать и озвучить хоть какую-то внятную сюжетную линию.

По всей видимости, наше партнерство пришлось Столперу по душе и, приступив на «Мосфильме» к съемкам фильма «Четвертый» с Высоцким, Мариной Влади и Татьяной Ицыкович (Васильевой), Александр Борисович предложил мне написать сценарий для его следующего фильма. То есть, это был как раз тот период, когда режиссер и автор сценария начинают ухаживать друг за другом, и мы поехали обедать в «Кооператор». А едва мы вошли в ресторан, как сидевший у входа официант вскочил нам навстречу:

– Ой, это вы! Спасибо, что пришли! Нет, не сюда, не в общий зал! Идите за мной!

И повел нас через кухню в глубину ресторана, в заднюю комнату. По дороге я впервые увидел толстяка Амирана Ильича, хозяина ресторана. В белом халате и колпаке он стоял с радиомикрофоном и говорил куда-то:

– Свежий помидоры подними десять штук. Огурцы тоже давай, кинзу давай, редис тоже давай...

– С кем он говорит? – спросил я у официанта.

– С подвалом, с холодильником, – ответил тот. – Нам из Грузии каждый день самолетом присылают свежую баранину, овощи и фрукты...

А когда мы сели за стол, официант подал толстое меню и спросил:

– Вас как обслуживать? По-нашему или по-вашему?

– А какая разница?

– Большая, – улыбнулся он. – По-вашему – это когда вы сами выбираете из меню и заказываете. А по-нашему – когда мы вам приносим всё меню. Попробуйте...

– Ладно, – сказал я, лихача перед классиком. – Давай по-вашему.

О, это было великолепно! Среди мартовской зимы нам несли и несли блюда одно вкуснее другого – шашлыки, купаты, бастурму, сациви, запеченные куриные потроха, помидоры, огурцы, зелень, лаваш, грузинское вино...

В тот же вечер в Доме творчества я объявил всем – Смирнову, Трунину, Финну, Шлепянову, Ибрагимбекову, Бланку, Черных – о своем великом открытии – грузинском частном ресторане в Тарасовке, где любой, самый роскошный ужин стоит 10 (десять!) рублей на человека, а все, что вы не съели, вам заворачивают в лаваш и дают с собой. И с тех пор как минимум два раза в неделю мы отправлялись туда большим десантом на двух и даже на трех машинах.

Однажды на очередном Всесоюзном съезде кинематографистов патриарх советского кино Сергей Аполлинарьевич Герасимов, говоря о фильме Марлена Хуциева «Застава Ильича», сказал:

– Марлен Хуциев весит пятьдесят три килограмма, из них пятьдесят кило – это его талант...

В то время, о котором я тут рассказываю, в Павле Финне, авторе сценариев фильмов «Всадник без головы», «Вооружен и очень опасен» и др., тоже было не больше пятидесяти трех кг. Но знаменит он был не только своим сценарным мастерством, а еще и открытием «закона Павла Финна», который гласил, что на любую компанию нужно столько бутылок сорокаградусного спиртного, сколько человек в этой компании – ПЛЮС ДВЕ! При этом, находясь в суперлегком весе, Павел мог (не знаю, как сейчас) даже в одиночку доказать верность своего закона и, приняв на грудь полтора литра, встать, сконцентрироваться и произнести очередной гусарский тост. Но мы, конечно, не подвергали его таким тяжелым испытаниям. Представьте себе темный зимний вечер, заснеженное по окна «Болшево» и три автомобиля – крохотный, как божья коровка, «Фольксваген» Саши Шлепянова, гениального биллиардиста и автора сценария фильма «Мертвый сезон», мой зеленый «жигуленок» и белую «Волгу» Лили Бернес, вдовы великого Марка Бернеса. В эту небольшую эскадрилью усаживаются как минимум двадцать разнокалиберных кинематографистов – от крупногабаритных Рустама Ибрагимбекова и Валентина Черных до малоформатных Павла Финна и вашего покорного слуги. Плюс наши подруги. «Вперед! – возглашает Шлепянов. – Необъятные просторы России ждут нас!» И мы отправлялись в тарасовский «Кооператор», где закон Павла Финна «Плюс две» был нами проверен многократно и выручил даже пятого февраля, в двадцатипятиградусный мороз, когда в «Кооператоре» не было отопления, а мы приехали туда отметить день рождения Рустама Ибрагимбекова...

Именно после этой поездки гениальный Боря Бланк написал в духе Пиромани картину «Ужин в Тарасовке». На полотне фронтально, в шубах и дубленках, сидят за столом Александр Шлепянов, Рустам Ибрагимбеков, Валентин Черных и ваш покорный слуга, а по бокам,

в торцах стола – сам Борис Бланк с женой, и за нами стоят официант и Давуд, сын Амираана. Вернувшись из эмиграции, я несколько лет разыскивал эту картину и наконец отыскал ее на антресолях мастерской Бориса Бланка. Потом, в московском Доме кино, был мой творческий вечер под названием «Отчет об эмиграции», на котором Юлий Гусман, тогдашний директор Дома кино, торжественно вручил мне эту картину, и я увез ее в США, теперь она висит в моем рабочем кабинете.

Недавно Павел Финн дал мне лондонский телефон Саши Шлепянова, с которым мы не виделись с 1978 года и которого я помню только таким, каким он смотрит на меня с этой картины. Я набрал этот номер и, как только услышал мужской голос, сказал:

– Пароль: «Необъятные просторы России ждут нас!».

Была – на долю секунды – задержка с ответом, это Шлепянов из Лондона пробросил себя в «Болшево» 1978 года. А потом спросил:

– Эдик?

– Пора ехать в Тарасовку, – сказал я.

– Но ведь нет уже ни Белого, ни Дома творчества, – сказал Шлепянов.

* * *

Из Интернета:

«В 2001 году Союз кинематографистов продал фирме «Контакт-плюс» Дом творчества в Красной Пахре. Как сообщали СМИ, покупатель в качестве бартера пообещал провести реконструкцию болшевского Дома творчества. Перестройка была начата и остановлена из-за нехватки средств».

Меркурий и Коррупция

Историческая история, или Фильм, которого нет, и, скорее всего, не будет

Адмирал был настоящий, пожилой, питерский, в белом кителе цвета сливочного мороженого и с золотым шитьем на погонах и на воротнике. Он сказал:

– Вы только представьте: жаркий летний день тысяча восемьсот двадцатого года. Новенький и почти готовый бриг «Меркурий» со скрежетом ползет по стапелям первой севастопольской верфи и с гигантским всплеском ухает в воду.

(Я подумал: здорово! Если снимать это в формате 3D, зрителей просто накроет водой.)

– А едва бриг выровнялся на воде, – продолжал адмирал, – на нем вновь закипела работа – в оружейных портах оружейники укрепляли пушки, матросы подкрашивали ют и проверяли подъем и спуск парусов. Сорокалетний Иван Осминин, корабельный мастер, вел по бригу греческого скульптора Прокопиоса и его двенадцатилетнюю дочку Елену и рассказывал: «Для постройки брига я выбрал крымский дуб. У вас в Греции такого нет. Он жесткий, как камень». У одного из плотников Осминин взял топор и с силой ударил по борту брига. Топор отскочил от дерева, почти не оставив зарубки. «Видишь? – сказал Осминин. – Не всякое ядро его пробьет». – «Но дуб очень тяжелый, – по-русски, но с акцентом ответил Прокопиос. – Значит, твой бриг не очень быстрый?» – «Да, – согласился Осминин, – в штиль он не разгонится. Зато смотри: на каждой мачте по четыре прямых паруса для попутных ветров. А на грот-мачте гафельный парус, он дает маневренность. И я поставил весла – по семь с каждого борта, – Осминин приподнял из гнезда длинное весло. – Если что, грести будут стоя...»

Елена, идя за ними, плохо слушала Осминина – ей было неинтересно. Засмотревшись на стаю кефали, которая стремительно пронеслась в прозрачной воде, она отстала. А Осминин, заметив это, сказал Прокопиосу: «Ты зачем дочку за собой таскаешь?» – «А что делать? – ответил тот. – Мать умерла. А турки у нас в Греции, когда видят таких девочек, сразу в Стамбул увозят или в Зонгулдак. Когда вы нам поможете от турок избавиться?» – Осминин усмехнулся: «Это к государю императору. Мое дело корабли строить. Идем дальше. Тут, на верхней палубе, у меня восемнадцать пушек для ближнего боя. И есть еще две переносные, так что при надобности можно стрелять и с носа, и с кормы». Прокопиос перегнулся через борт. Там матросы, подвешенные в люльках, до блеска натирали большие буквы «МЕРКУРИЙ». «Иван, – сказал Прокопиос, – Меркурий – это все-таки *наш* бог, греческий...» – «Конечно, – усмехнулся Осминин. – Бог мореплавателей. Вот я и позвал тебя из Греции, чтобы ты мне вот тут, на носу поставил росту в виде Меркурия» – «А он должен быть греком или русским?» – «Он должен быть Богом!» – «Но из вашего дуба?» «А ты как считаешь?»

Отстав от отца и Осминина, Елена стояла на корме брига. Отсюда ей открывалась панорама на залитую солнцем бухту с могучими парусниками. А за кормой корабля, в прозрачной и пронизанной солнечными лучами воде – огромный краб медленно полз под водой. Елена следила за ним, но неожиданно какая-то тень закрыла солнце. Елена подняла глаза и увидела... проходящий совсем близко парусный фрегат «Евстафий», а на его палубе двадцатидвухлетнего красавца лейтенанта. И там, на «Евстафии» – какая-то жизнь команды, голоса офицеров и матросов. А на «Меркурии» – стук топоров, голоса отца и Осминина. Но в тот миг, когда встретились взгляды лейтенанта и Елены, все звуки исчезли. Да, ей всего двенадцать, а ему двадцать два... И тем не менее – лейтенант Казарский видит Елену... они смотрят друг на друга... и высокий, звенящий мотив любви с первого взгляда покрывает все звуки, даже удары сердца. Под эту музыку фрегат «Евстафий» медленно проплыл мимо Елены... И Казарский, сам потрясенный случившимся с ним, удалился, не оборачиваясь. Но вдруг... Громкий всплеск воды у

него за спиной. Он обернулся – Елены нет на «Меркурии»... Она в воде – высовывает голову и тут же исчезает... Казарский, не раздумывая, сорвал с себя китель, прыгнул в воду и стремительно поплыл к ней. На фрегате «Евстафий» – зычные команды: «Убрать паруса! Человек за бортом!» На бриге спускают спасательную шлюпку. И только грек Прокопиос совершенно неподвижен, спокоен и даже суров лицом. Между тем Казарский спасает Елену и, бездыханную, несет на руках из воды к берегу. «А вот и бог Меркурий! – показывает на него Осминин Прокопиосу. – Сделай мне такого на нос моего брига!» Принесенная на бриг, Елена приходит в себя, а Казарский на спасательной шлюпке отплывает к своему фрегату. Прокопиос грозно говорит дочке: «Ты зачем это сделала?» Осминин удивился: «Она же упала, тонула!» – «Она тонула?! – возмутился Прокопиос. – Она плавает как рыба!» Глядя на удаляющийся фрегат с Казарским, Елена негромко сказала: «Папа, это мой муж...»

Адмирал отпил остывший чай и хитро посмотрел на меня:

– Ну, как вам такое начало фильма?

Крыть было нечем – начало вполне киношное. И вообще, каждый раз, когда адмирал приезжал из Питера в Москву в Министерство речного транспорта (ради чего и носил в жару свой парадный китель), мое сопротивление его уговорам сделать фильм о бриге «Меркурий» всё больше таяло. Я уже знал, что на Мичманском бульваре Севастополя капитану «Меркурия» стоит памятник с царевой надписью «КАЗАРСКОМУ. ПОТОМСТВУ В ПРИМЕР». Но читателям, не имеющим отношения к военно-морскому флоту, вряд ли знаком подвиг этого брига, дважды увековеченный самим Айвазовским. А потому слушайте.

Был, как вы только что прочли, 1820 год. Греция входила в Османскую империю, которая гигантским халифатом простиралась от Венгрии на севере до Йемена на юге, и от Алжира на западе до Каспийского моря на востоке. Но это противоречило здравому смыслу – народ Эллады, Прометея и всех эллинских богов и родина православия – в кандалах ислама! Конечно, дух восстания жил в греческих сердцах, как в шатурских недрах даже в зимние стужи будущий пожар ждет лишь одной весенней искры. Эту искру бросил самый юный российский генерал-майор двадцатипятилетний Александр Ипсиланти, герой войны 1812 года и адъютант императора Александра I. В марте 1821 года с отрядом из пятисот одесских греков он самовольно, без ведома императора, пересек Прут и воззвал придунайские народы свергнуть турецкое иго. Правда, «священный отряд» Ипсиланти был разбит турецкими войсками, но «из искры возгорелось пламя» – горящий бикфордов шнур восстания воспламенил Грецию.

Масла в огонь подлил Махмуд Второй. Умный и, казалось бы, европеизированный правитель Порты, он тут же объявил «священную войну против неверных», и весь мусульманский Стамбул с погромной радостью набросился на местных христиан. Ведь грабить что богатых христиан, что евреев, армян, курдов и других – это такое удовольствие! За время погромов только в Стамбуле были зарезаны десять тысяч христиан, еще десятки тысяч были убиты по всей Турции, а знаменитый константинопольский патриарх Григорий V был повешен на воротах патриаршего дома. С ним казнили и трех митрополитов.

Этими ужасами Махмуд полагал запугать греков, но эффект оказался прямо противоположный. Узнав о стамбульских погромах и, особенно, что их патриарх повешен, греки ринулись громить турецкие гарнизоны, а новый русский император Николай I и осторожные правители Европы издали следили за развитием событий. Но волонтеры свободы ринулись в Грецию со всех сторон. Капитан российской армии Иосиф Березовский привел туда 180 бойцов с оружием, боеприпасами и деньгами. Николай Райко, оставив офицерскую службу в российской армии, героически воевал на стороне греков и получил звание подполковника греческой армии. Иосиф Березовский после семи лет боевых подвигов был ранен и провозглашен «всегреческим добрым патриотом». Лорд Байрон писал в поэме «Чайльд Гарольд»:

*Над Грецией прошли врагов знамена,
Огонь и сталь ее терзали лоно,
Бесчестило владычество людей,
Не знавших милосердья и закона
И равнодушных к красоте твоей.
Но жив твой вечный дух средь пепла и камней.*

Пушкин записал в своем дневнике: «Я твердо уверен, что Греция восторжествует и 25 000 000 турок оставят цветущую страну Эллады законным наследникам Гомера и Фемистокла».

В 1827 году Национальное собрание избрало первого президента Греции. Им стал бывший российский министр иностранных дел Иоаннис Каподистрия. В этом же году Россия, Англия и Франция выступили гарантами автономии Греции. В ответ «Блистательная Порта» выслала из Стамбула русских подданных и запретила русским судам вход в Босфор.

А что же наш герой лейтенант Казарский?

Как говорят исторические источники, его отец Иван Кузьмич происходил из белорусского шляхетского рода, а фамилия от слова «хазар». Каким образом во тьме предыдущих веков хазары сроднились со шляхтой, история умалчивает. Иван Кузьмич был отставным губернским секретарем, он подарил Александру трех старших сестер и младшего брата, а также простую заповедь: «Честное имя, Саша, – это единственное, что оставляю тебе в наследство». Позже примерно то же самое скажет великий американский меценат и self-made миллиардер Эндрю Карнеги: «Лучшее наследство для молодого человека – родиться в нищете». В 1811 году, то есть накануне вторжения Наполеона, тринадцатилетний Саша Казарский стал кадетом Николаевского штурманского училища, в 1813-м гардемарин Черноморского флота, в 1814-м получил свой первый – мичманский – офицерский чин и был назначен в Дунайскую флотилию командиром пограничного отряда мелких гребных судов. «Перед отбытием в Измаил, – сказано в одной из его биографий, – Александр Казарский исхлопотал краткосрочный отпуск: посетил родительский дом в Дубровно. Родительский дом встретил его заколоченными ставнями. Он был разграблен и пуст. Знакомый староста показал Александру могилы отца и младшей сестры. Гибель ее была ужасна. В 1812 году Дубровно занял отряд французской армии. Солдатня грабила лавки купцов и дома обывателей. Не обошла стороной волна погромов и дом Казарских. Преследуемая насильниками, Матрена бросилась с обрыва в Днепр. Старшая сестра, Прасковья, давно жила с мужем на Орловщине. Екатерина обвенчалась с каким-то проходившим в чине пехотного поручика. После свадьбы вдруг выяснилось, что он уже женат. От стыда и горя Екатерина постриглась в монахини. Мать Александра уехала на родину, в Малороссию... Служба Казарского в Дунайской флотилии продлилась пять лет. Здесь он получил чин лейтенанта в 1819 году. В этом же году Казарского назначили на фрегат «Евстафий», который прибыл в Севастополь...»

Вот мы и добрались до начала фильма, на создание которого приговаривал меня питерский адмирал, – на борту «Евстафия» юный лейтенант Казарский проплывает мимо только что спущенного на воду брига «Меркурий».

– Как? Вы ничего не знаете о «Меркурии»? – возмутился адмирал при нашей первой встрече. – И вам не стыдно? Вы же написали «Юнгу Северного флота»! «Меркурий» знаменит во всем мире!..

Застыдившись, я нырнул тогда в исторические книги, которые адмирал привез мне из Питера. Оказалось, что на любимом мною «Ленфильме», где в 1974 и в 1978 годах по моим сценариям были сняты (и тут же запрещены) «Любовь с первого взгляда» и «Ошибки юности», перед самой перестройкой готовились снять фильм о подвиге «Меркурия», да развал СССР и всего советского кинематографа похерил этот проект.

– Но мы его возродим! – уверенно сказал адмирал. – Моя корпорация включена в государственную программу строительства речных судов, заодно построим копию брига «Меркурий» и снимем фильм! Пишите сценарий!

Напор, как вы понимаете, был питерско-адмиральский, и я снова ушел в первоисточники.

В июле 1823 года лорд Байрон на купленном им в Англии корабле прибыл в мятежный греческий порт Миссолонги и, продав в Англии все свое имущество, на эти деньги вооружил и одел трехтысячный отряд албанцев для атаки на турок. Вся Греция восхитилась поступком поэта, он стал кумиром гречанок. Но мне-то этого было мало, в исторических материалах я искал повод для встречи Байрона с героями фильма – скульптором Прокопиосом и его пятнадцатилетней дочкой. И нашел! По приглашению друга Байрона и местного князя Александра Маврокордато Прокопиос восстанавливал на острове сожженную турками церковь. Весной 1824 года великий Байрон, всеевропейский жуир и гений, пришел, как мне придалось, в Пасху на открытие церкви и встретил Елену. Он сражен ее красотой, он видит в ней собирательный образ Греции – красивый и мятежный. Однако Елена, помня Казарского, отвергает английского лорда и отчаливает с отцом в родную Халкиду, чтобы по примеру героических гречанок Ласкарины Бабулины и Манто Маврогенус продолжать борьбу с турками. А огорченный Байрон выходит из дома в проливной дождь, простужается и 19 апреля 1824 года умирает со словами, известными всем историкам: «Бедная Греция!.. я отдал ей время, состояние, здоровье!.. теперь отдаю ей и жизнь!»

Тут вы, конечно, скажете: опять любовь с первого взгляда – чушь, киношные штампы...

Но откуда эти штампы берутся, знаете? Как говорят в Одессе, «слушайте сюда!».

«В 1884 году двенадцатилетнюю Аликс привезли в Россию: ее сестра Элла выходила замуж за великого князя Сергея Александровича. Наследник русского престола – шестнадцатилетний Николай – влюбился в Аликс с первого взгляда. Но только через пять лет семнадцатилетняя Аликс, вновь приехавшая к сестре Элле, появилась при русском дворе... Наследнику цесаревичу исполнился двадцать один год, он обратился к родителям с просьбой благословить его на брак с принцессой Алисой. Ответ императора Александра III был краток: “Ты наследник российского престола, ты обручен с Россией, а жену мы еще успеем найти”... Через год, в следующий приезд белокурой немецкой принцессы, Николаю не разрешили с ней увидеться... В апреле 1894 года Николай отправился в Кобург на свадьбу Эрни – брата Аликс. И вскоре газеты сообщили о помолвке цесаревича и Алисы Гессен-Дармштадтской... В свадебную ночь Аликс записала в дневнике Николая: “Когда эта жизнь закончится, мы встретимся вновь в другом мире и останемся вместе навечно...”»

Это цитата из Интернета, но, надеюсь, вы и без нее знали, что шестнадцатилетний русский царевич и двенадцатилетняя немецкая принцесса десять лет ждали друг друга. Правда, при этом юного и тоскующего по Алисе цесаревича несколько лет утешала красавица балерина Матильда Кшесинская, но ведь Алису, десять лет безнадежно мечтавшую о Николае, не утешал никто! Наш двадцатилетний лейтенант Казарский и двенадцатилетняя гречанка Елена тоже не знали, где и когда они встретятся, но верили, что судьба их непременно сведет. Разве не ради этого История и затеяла освобождение Греции?

Продолжая свои исторические раскопки, я цинично искал, а кто же все эти годы утешал тоскующего по Елене Казарского? Но не нашел даже портовых балерин...

«На “Евстафий”, – сказано в еще одной его биографии, – Казарский прошел хорошую командирскую школу... На вахте не жди подсказки, оценив обстановку, действуй самостоятельно и решительно: установи взаимопонимание с нижними чинами, в их умении и слаженности – главный успех маневра: старайся разгадать замысел неприятеля, опережай его действия... После “Евстафия” Казарский плавал на шхуне “Севастополь”, транспортах “Ингул” и “Соперник”».

В октябре 1827 года в греческой бухте Наварин соединенная эскадра России, Англии и Франции разгромила турецко-египетский флот, и в апреле 1828 года Россия вступила наконец в открытую войну с Турцией на стороне восставшей Греции. В мае русские войска перешли Прут и вторглись в Молдавию. Бриг «Соперник» Казарского участвовал в высадке войск и доставке вооружений к Анапе. Но поскольку основной флот не мог по мелководью подойти к Анапской крепости, адмирал А.С. Грейг приказал оборудовать «Соперник» гаубицей, и бриг Казарского, маневрируя, три недели обстреливал эту крепость. За это время он получил шесть пробоин в корпусе и два повреждения рангоута, но продолжал атаковать. За героическую дуэль с турецкими батареями Николай I произвел Казарского в капитан-лейтенанты. Затем, маневрируя на «Сопернике» под стенами Варны, Казарский прикрывал огнем осадные работы, и 25 сентября штурмом была взята и Варна. За Варну тридцатилетний Казарский был награжден золотой саблей и назначен Грейгом командиром двадцатипушечного брига «Меркурий».

(Ага, вот вам вторая встреча Казарского с «Меркурием», будущей легендой не только русского, но и мирового флота!)

А «Меркурий» к этому времени был уже весьма известен. За подвиги во время морских сражений его капитан Семен Михайлович Стройников получил орден Святого Георгия IV степени, равный по нашим временам званию Героя Советского Союза, и назначение капитаном новенького фрегата «Рафаил».

Передавая «Меркурий» Казарскому, Стройников по-отечески поинтересовался:

– Мой юный друг, а вы женаты?

– Нет... – нахмурился Казарский.

– Да ты не хмурься, у меня дочек нет, у меня два сына. А спросил я к тому, что скоро пойдем в Грецию, там такие гречанки! Огонь...

Но Казарский, вспомнив Елену, нахмурился еще больше. А Стройников, отплывая на шлюпке от «Меркурия», вдруг с изумлением обратил внимание на то, как его сменщик похож на росту в виде бога Меркурия на носу брига.

«К концу апреля 1829 года, – сказано в исторических справках, – Порты успела довести свои силы на европейском театре войны до ста пятидесяти тысяч. Этим силам русские могли противопоставить не более ста тысяч. Только русский черноморский флот (около шестидесяти судов разного ранга) имел решительное превосходство над турецким... Что касается османского флота, то он в начале мая вышел из Босфора, однако держался ближе к своим берегам; при этом два русских военных судна были нечаянно им окружены; из них одно (тридцатипушечный фрегат «Рафаил») сдалось...»

Тут я должен остановиться: сдавшимся «Рафаилом» командовал тот самый Стройников, у которого Казарский недавно принял «Меркурий». Но как мог прославленный капитан второго ранга, кавалер ордена Святого Георгия и других наград так позорно сдать туркам новенький фрегат? Из Википедии: «11 мая “Рафаил” встретился с турецкой эскадрой, вышедшей из пролива Босфор, состоявшей из пятнадцати судов: шести линейных кораблей, двух фрегатов, пяти корветов и двух бригов. “Рафаил” попытался скрыться от превосходящего противника, однако в виду маловетрия это ему не удалось, и он оказался окружен. На совете офицеры решили драться “до последней капли крови”, как того требовал Морской устав 1720 года, но когда начались разговоры с матросами, офицер, ведущий переговоры, доложил, что команда не хочет погибать и просит сдать судно. В итоге капитан 2-го ранга Стройников приказал спустить флаг»...

А буквально через день там же, вблизи Босфорского пролива, дозорный бриг «Меркурий» под командованием Казарского натывается на турецкую шхуну, везущую на продажу в турецкий Зонгулдак похищенных гречанок и несколько пленных русских моряков. Абордаж, захват шхуны. И – наконец – долгожданная встреча моих влюбленных киногероев: среди спасенных гречанок Казарский обнаружил Елену! Турецкую команду запирают в трюме шхуны,

освобожденные из плена моряки уводят шхуну с гречанками в Севастополь, но Елена уже ни в какую не соглашается расстаться с Казарским и остается на «Меркурии».

Однако медовый месяц моих киногероев длился лишь сутки. «14 мая 1829 года бриги “Меркурий” и “Орфей” и фрегат “Штандарт” находились в дозоре у Босфорского пролива. На подходе к проливу русские корабли обнаружили выходящую турецкую эскадру в 18 вымпелов. Капитан “Штандарта”, командовавший русским отрядом, приказал всем кораблям уходить к Севастополю, чтобы сообщить русскому командованию о появлении в море главных сил противника».

Дальше я мог бы цитировать бесконечное количество документов, но ограничусь несколькими. В тот день был полный штиль. Тем не менее, быстроходные «Штандарт» и «Орфей» смогли оторваться от турецкого флота, но грузный, из крымского дуба, «Меркурий» бессильно дрейфовал. «Турецкая эскадра начала догонять русский корабль. Вперед вырвались два линкора – стодесятипушечный “Селиме” под флагом капудан-паши (командующего флотом) и семидесятичетырехпушечный “Реал-бей” под флагом младшего флагмана. Стало ясно, что через несколько часов они приблизятся к “Меркурию” на расстояние пушечного выстрела...»

Теперь я прерываю цитату и прошу вас вспомнить (а еще лучше найти в Интернете) знаменитую картину Айвазовского «Бриг “Меркурий”, атакованный двумя турецкими кораблями».

Посмотрите на эту картину, я мечтаю снять по ней этот невероятный бой, вошедший в анналы истории морских сражений, как единственный и неповторимый «потомству в пример». Из десятков художественных, антихудожественных и документальных описаний этого боя я позволил себе сделать небольшой текстовый коллаж – надеюсь, авторы использованных текстов не будут ко мне в претензии.

«Следуя приказам адмирала, остальная турецкая эскадра замедлила ход и легла в дрейф, предвкушая скорую победу над русским бригам. Турецкие моряки и помыслить не могли, что бой при столь неравном соотношении сил может завершиться чем-либо, кроме безоговорочной победы турецкого оружия... В три часа дня “Селиме” с “Реал-беем” открыли огонь по “Меркурию”. Не успел еще рассеяться дым от первых выстрелов турецких кораблей, как в кают-компании “Меркурия” собрался офицерский совет. На нем единодушно решили драться до последней капли крови, а если поражение станет неминуемым, то сцепиться с каким-нибудь вражеским кораблем и взорвать “Меркурий”. Закончив офицерский совет, командир брига обратился к матросам и канонирам с призывом не посрамить чести Андреевского флага. Команда ответила дружным “ура”...

“Меркурий” стал готовиться к бою. Моряки встали к брасам, у люка пороховой крют-камеры положили заряженный пистолет, дабы при худшем исходе взорвать себя. Две трехфунтовые пушки были переташены на корму, у флаг-фала встал матрос с приказом Казарского стрелять в любого, кто попытается спустить флаг корабля... Настоящее сражение началось около четырех часов дня. Александр Иванович прокричал: “С богом!” – и дал отмашку рукой. Две пушки на корме рывкнули, и навстречу туркам устремились русские ядра. “Селиме” развернулся к бригу левым бортом и дал бортовой залп, твердо уверенный, что на этом бой и закончится. Но вышло иначе. За несколько минут до разворота турецкого корабля Казарский скомандовал: “Поворот” и все турецкие ядра просвистели мимо...»

...Далее в течение получаса «Меркурий», искусно маневрируя, иногда помогая себе веслами, вел бой с вражескими кораблями. Но и капудан тоже кое-что смыслил в тактике морского боя...

«Турецкие корабли стремились занять такие позиции по левому и правому бортам от русского брига, чтобы обрушить на него мощь своих орудий. Но “Меркурий” неизменно занимал такое положение, что корабли противника могли вести огонь только из носовых орудий.

Наконец, с превеликими трудностями, турки заняли желаемые позиции. “Меркурий” попал под перекрестный огонь пятидесяти пяти пушек правого борта “Селиме” и тридцати семи пушек левого борта корабля “Реал-бей”. Казалось, что все кончено, но случилось невероятное. Казарский, воспользовавшись дымовой завесой, возникшей от одновременной стрельбы многих десятков пушек, прошел под форштевнем “Селиме” и вырвался из клещей, причем этот маневр был осуществлен настолько незаметно, что еще некоторое время турки, думая, что “Меркурий” по-прежнему находится под их перекрестным огнем, продолжали обстреливать друг друга. В какой-то момент боя неприятельское ядро сбило флаг “Меркурия”. Турки прекратили огонь, думая, что русский корабль запросил пощады. Но через считанные минуты флаг снова развевался над кораблем, и битва вспыхнула с новой силой... Командир турецкого линкора поливает “Меркурий” продольными залпами. Турецкие ядра вихрем проносятся над палубой от носа до кормы, сшибая людей, в щепки разбивая палубные надстройки и сбивая с лафетов пушки. Русский бриг мужественно отстреливается, но силы его тают... И тут лучший канонир брига Лисенко поразил грот-мачту “Селиме”. Турецкий корабль лег в дрейф и прекратил бой. Сразу стало легче: оставался только один корабль, который упорно продолжал преследование. Занятый выполнением очередного маневра корабля, Казарский не заметил, что в него из ружья целится один из турецких моряков. И тогда матрос Щербаков грудью заслонил командира и получил смертельную рану».

А затем «Меркурий», маленький бриг с пробитым корпусом и изрешеченными парусами, пошел в атаку. Виртуозно маневрируя, бриг подошел на расстояние пистолетного выстрела к кораблю «Реал-бей», на котором – хотите верьте, хотите нет – находился плененный капитан Стройников! Выждав удобный момент, канониры «Меркурия» произвели залпы и перебили фор-марса-рей, да так удачно, что все паруса носовой мачты рухнули на палубу. Продолжать преследование турецкий корабль уже не мог, и бой закончился через четыре с половиной часа после начала сражения. Артиллерийская канонада смолкла. «Штандарт» и «Орфей», посчитав, что «Меркурий» уничтожен, в знак траура приспустили флаги. В этот момент несломленный русский бриг продолжал упрямо двигаться, а раненый Казарский подсчитывал потери: четверо убитых, шесть раненых, двадцать две пробоины в корпусе, сто тридцать три – в парусах, шестнадцать повреждений в рангоуте, сто сорок восемь – в такелаже, все шлюпки разбиты...

Об этом бое до наших дней дошла запись в судовом журнале капитана «Реал-бея»: «Во вторник с рассветом, приближаясь к Босфору, мы заметили три русских судна. Мы погнались за ними, но догнать смогли лишь одно. Корабль капудан-паши и наш открыли сильный огонь. Дело неслыханное и невероятное – мы никак не могли заставить его сдаться! Он дрался, уклоняясь и маневрируя, со всем искусством опытного капитана до того, что, стыдно сказать, мы прекратили сражение, а он со славой продолжал свой путь. Бриг этот должен был потерять не менее половины своего экипажа, потому что однажды он был от нас на расстоянии ружейного выстрела. Во время сражения пленный командир русского фрегата (*Стройников! – Э. Т.*) говорил мне, что капитан сего брига никогда не сдастся, и если он потеряет всю надежду, то взорвет бриг свой на воздух. Ежели в великих деяниях древних и наших времен находятся подвиги храбрости, то сей поступок должен все оные помрачить, и имя сего героя достойно быть начертано золотыми литерами на храме Славы: он называется капитан-лейтенант Казарский, а бриг – “Меркурий”. С двадцатью пушками, не более, он дрался против двухсот двадцати в виду неприятельского флота, бывшего у него на ветре».

Газеты того времени писали: «Подвиг сей таков, что не находим другого ему подобного в истории мореплавания: он столь удивителен, что едва можно оному поверить. Мужество, неустрашимость и самоотверженность, оказанные при сем случае командиром, офицерами и экипажем “Меркурия”, славнее тысячи побед обыкновенных...»

Конечно, героический экипаж «Меркурия» был русским императором щедро награжден. Александр Казарский получил орден Святого Георгия IV степени и звание флигель-адъютанта.

Всем офицерам и матросам (в том числе юнге, дальнему предку питерского адмирала) была назначена пожизненная пенсия в размере двойного жалования. В гербы офицеров «Меркурия» Сенат внес изображение тульского пистолета, того самого, что лежал на шпигеле брига перед люком крют-камеры. Бриг вторым из русских судов получил памятный Георгиевский флаг и вымпел.

Да, забыл сказать: в нашем фильме во время этого боя погибла Елена. К сожалению... Но не этим боем кончится фильм, поскольку дальнейшая история капитана Казарского впечатлила меня даже больше, чем его уникальное морское сражение. Прошу вас к финалу...

В 1829 году Казарский командовал сорокачетырехпушечным фрегатом «Поспешный» и принял участие во взятии Месемврии. В 1830-м был капитаном шестидесятипушечного «Тенедоса», одного из самых крупных русских фрегатов. После чего был отправлен в Англию с князем Трубецким для поздравления короля Вильгельма IV. Затем произведен в капитаны 1-го ранга и назначен в свиту Николая I. Состоя в свите, был командирован в Казань для определения целесообразности дальнейшего существования Казанского адмиралтейства. После командировки прошел по рекам и озерам от Белого моря до Онеги в поисках нового водного пути, и, как сказал мне питерский адмирал, первым предложил построить Беломоро-Балтийский канал. В 1833 году был направлен для проведения ревизии тыловых контор и складов в черноморских портах и через короткое время после прибытия в Николаев внезапно скончался... от отравления сулемой!

Минуто, господа читатели! Какой шекспировский финал! Почему ни Гоголь, ни Пушкин его не использовали? Ведь Пушкин знал Казарского и даже – внимание! – нарисовал его. Эти рисунки опубликованы.

Но как же так – любимец императора, герой русско-турецкой войны, кавалер золотой сабли и ордена Святого Георгия, по личному распоряжению его императорского величества приезжает ревизором к каким-то казнокрадам, и...

«Казарский, отобедав у Михайловой, выпил чашку кофе и почувствовал себя плохо. Близкая знакомая Казарских, Елизавета Фаренникова, утверждала, что в последние дни Казарский, заходя к кому-либо, ничего не ел и не пил, так как был предупрежден о возможном покушении. Даже некую немку, у которой он остановился в Николаеве, просил попробовать каждое блюдо, прежде чем самому приступить к еде. Однако Казарский не смог отказать красавице дочери хозяина дома, которая поднесла ему чашку с отравленным кофе. За разговором Александр Иванович выпил всю чашку. По утверждению штабс-лекаря Петрушевского, к которому обратился Казарский, тот постоянно плевал, от чего на полу образовались черные пятна, которые не удавалось смыть. Фаренникова утверждает, что и доктор был в сговоре против Казарского, так как вместо того, чтобы дать ему противоядие, усадил его в горячую ванну, несмотря на то, что сам Казарский говорил ему, что отравлен. После смерти тело Казарского почернело, голова и грудь раздулись, лицо обвалилось, волосы выпали, глазные яблоки лопнули, а ноги по ступни отвалились в гробу...»

Затем на имя императора поступило письмо: николаевский купец первой гильдии Василий Коренев сообщал, что в Николаеве был заговор против императорского флигель-адъютанта. Письмо было передано в Сенат и найдено бездоказательным, о чем сообщили императору. Несмотря на это, Николай I приказал шефу корпуса жандармов графу Бенкендорфу назначить расследование.

По мнению историка флота Владимира Шигина, фактической причиной отравления была деятельность Казарского как ревизора Черноморского флота и черноморских портов и вскрытие им фактов злоупотребления и коррупции высших флотских начальников. Однако в своей записке императору граф Бенкендорф сообщил, что «следствие по делу о смерти Казарского ничего не открыло и другое следствие вряд ли будет успешным, поскольку николаевский поли-

цеймейстер Автомонов [участие которого в заговоре против Казарского подозревал граф] является близким родственником генерал-адъютанта Лазарева».

Вот вам, господа, и реальный (не гоголевский) «Ревизор»! А также бессмертная Коррупция – богиня чиновников всех времен и народов...

«Во время похорон за гробом шло множество людей, среди которых были вдовы и сироты, которым Казарский много помогал. Рыдая, они кричали: “Убили, погубили нашего благодетеля! Отравили нашего отца!” Через шесть месяцев из Санкт-Петербурга прибыла новая следственная комиссия, которая эксгумировала труп и извлекла внутренние органы для отправки в столицу, однако этим дело и кончилось».

Хотя...

В 1839 году на Мичманском бульваре Севастополя был поставлен памятник с царевой надписью: «КАЗАРСКОМУ. ПОТОМСТВУ В ПРИМЕР». Что имел в виду государь, судите сами.

А фильм... К сожалению, ввиду крымских событий программа строительства речных судов была не то сокращена, не то законсервирована. Но сценарий фильма почти готов. Осталось его снять – потомству в пример.

Две жизни, две смерти Исаака Иткинда

В 1967 году в подмосковном Доме творчества кинематографистов «Болшево» молодой режиссер-документалист из Казахстана Арарат Машанов показывал столичным мэтрам кинематографа свой двадцатиминутный документальный фильм «Прикосновение к вечности» – о знаменитом в тридцатые годы скульпторе Исааке Иткинде, пережившем свою официальную смерть.

На экране коренастый, полтораметрового роста, девяностошестилетний, с огромной седой бородой старичок, похожий на Саваофа или деловитого рождественского гнома, расхаживал среди огромных деревянных и гипсовых скульптур, бил молотком по круглой стамеске или работал резцом, и глаза его блестели живым, молодым озорством. А диктор рассказывал в это время, что Исаак Иткинд был в тридцатые годы знаменит вровень с Шагалом, Эрзеей и Коненковым и что скульптуры Иткинда стоят в музеях Франции, Западной Германии, США и... в кладовых-запасниках Эрмитажа и Музея изобразительных искусств в Москве. При этом кинокамера перекочевала в запасник Эрмитажа, и тут возникла самая впечатляющая деталь этого фильма. Мы увидели двухметровую деревянную скульптуру великого русского поэта XIX века Александра Пушкина – это был юный, тонкий, стройный, вдохновенный и, я бы сказал, сияющий Саша Пушкин на взлете своей славы и гения. Вся скульптура – сплошной порыв, свежесть, жизнь, поэзия. А ниже, на постаменте, камера на секунду остановилась на короткой надписи: «Скульптор Исаак Иткинд. 1871–1938». И все. Диктор не сказал ни слова. Камера мягко ушла с этой надписи и снова показала нам жизнь Иткинда в столице Казахской Советской республики Алма-Ате, но дальше уже весь фильм был освещен смыслом этой короткой надписи: для всех музеев мира жизнь гениального скульптора Исаака Иткинда оборвалась в сталинских лагерях в 1938 году.

Спустя несколько месяцев я оказался в Алма-Ате в журналистской командировке. Красивый, как Вена, «город яблок» расположен неподалеку от китайской границы и окружен снежными пиками памирских гор. На одной из них расположен лыжный курорт «Медео», а в самой Алма-Ате одна половина населения – местные жители-казахи, а другая – русские. Здесь огромное количество смешанных браков, и от этого смешения на улицах полным-полно удивительно красивых девушек – с белой кожей и чуть раскосыми черными глазами...

В Союзе казахских художников мне сказали, что Иткинд болен, простужен, что живет он на окраине Алма-Аты в квартире без телефона, но молоденькая секретарша Союза Наденька с удовольствием согласилась отвезти меня к нему. И вот мы едем с ней в такси в заснеженные алма-атинские «Черемушки» – новый жилой массив из стереотипных шестиэтажных блочных домов «хрущев», наспех построенных в эпоху борьбы Хрущева с катастрофическим жилищным кризисом в СССР. По дороге Надя рассказывает мне об Иткинде.

В 1944 году по Алма-Ате стали ходить слухи о каком-то полудиком старике – не то гноме, не то колдуне, – который живет на окраине города, в землянке, питается неизвестно чем, собирает лесные пни и из этих пней делает удивительные фигуры. Дети, которые в это военное время безнадзорно шныряли по пустырям и городским пригородам, рассказывали, что эти деревянные фигуры по-настоящему плачут и по-настоящему смеются...

Слухи через какое-то время стали такими упорными, что руководители Казахского художественного фонда решили посмотреть «живые фигуры из пней». Несколько известных казахских художников, в том числе художник Николай Мухин, поехали на окраину Алма-Аты. Сейчас эта улица Головной Арык стала проспектом Абая, а тогда здесь пасся скот. Художники долго бродили по пустырю и наконец увидели то, что искали. В глиняном холме было сделано какое-то подобие жилища, узкий, как кротовый, лаз вел в глубину норы. Возле этого лаза валялись пни и куски дерева, еще только тронутые резцом деревообработчика. Но художники

– люди профессиональные – уже по этим первым наброскам поняли, что сейчас перед ними откроется нечто незаурядное. Они подошли к лазу, ведущему в глубину землянки, откуда доносилось легкое постукивание молотка по резцу. Кто-то из художников нагнулся, крикнул в нору: «Эй!»

Маленький, седой, семидесятитрехлетний старик выполз из землянки. Он плохо слышал, ужасно говорил по-русски, у него был чудовищный еврейский акцент. Но когда он назвал художникам свою фамилию, они вздрогнули.

Перед ними стоял Исаак Иткинд – скульптор, который еще восемь-десять лет назад был в СССР так же знаменит, как сегодня во Франции знамениты Марк Шагал или Пикассо. О нем писали тогда чуть ли не все газеты, с ним дружили знаменитые поэты и писатели – Максим Горький, Алексей Толстой, Владимир Маяковский, Сергей Есенин. Его опекали столпы советской власти – нарком просвещения Анатолий Луначарский и первый секретарь Ленинградского обкома партии, член Политбюро ЦК ВКП (б) Сергей Киров. А выставки его скульптур были событием в культурной жизни довоенной России.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.