
Андрей ПАВЛЕНКО

ДЕЖУРНЫЙ ПО АПРЕЛЮ

Почти документальная история

*Посвящается моему педагогу,
режиссеру Михаилу Богину*

Зачин

Михаила Богина убили летом 2000 года. Если быть точным, 3 августа. В его собственной квартире, на улице Моховой. Я хорошо запомнил этот день.

Перед смертью Михаила Шоломовича пытали. Связали по рукам и ногам. Скотч, ожоги на лице, прочие ужасные и волнующие подробности. О них потом долго судачили на «Ленфильме» и в нашем институте.

В тот вечер, вечер убийства, я пришел в гости к однокурснику Сереге Б. Он снимал комнату там же, на Моховой, напротив театрального института. Метрах в двухстах от квартиры нашего педагога. Мы еще шутили: «Никуда не денешься от этого Богина! Теперь он и через окошко будет контролировать процесс обучения!»

Открыты окна, мы сидим на подоконнике, пьем вино, курим.

То и дело хлопает тяжелая дверь кузницы актерского ремесла. Будущие звезды театра и кино выходят на улицу. Громкий смех, размашистая жестикуляция. Вот юноша басом сообщает миру: «Смотрите, как закуривает настоящий актер!» — «Не актер ты, а говно на палочке, на меня посмотрите!» — кричит другой. «На самом деле единственный персонаж, который достоин здесь внимания, это я!» — заливается смехом третья. Жертвы раскрепощения, блин. Впрочем, знаем, и сами были такими.

Мы рассуждали о том, что пять лет учебы потрачены впустую. Нас учили находить высшие смыслы в драматургии Шекспира и Чехова, разбирать сложные коллизии фильмов Бергмана и Курасавы, понимать поэтическую образность Иоселиани и т. д. и т. п. Мы бесконечно «простраивали» эти нелепые богинские этюды. «Петелька — крючок». Оценка — событие, оценка, новое событие. В общем, занимались полной ерундой. А вот, например, снять и смонтировать элементарную уличную драку, этому нет, никто не обучал. Серега в те дни заканчивал свой первый фильм для сериала «Улицы разбитых фонарей». Дебют! Я уже несколько лет снимал рекламу, два моих «ментовских» сценария утвердили в Москве, и вот-вот должны были начаться съемки, мы говорили со знанием дела.

Андрей Павленко в 1998 году окончил Санкт-Петербургский институт кино и телевидения по специальности «Кинорежиссура» (мастерская С. Д. Арановича). Фильм «Чемодан» получил специальный приз жюри на фестивале студенческих фильмов «Святая Анна». Фильм «Свидание» получил приз «Зрительских симпатий» и Гран-при на фестивале «Надежда». Принимал участие в международных фестивалях. Долгое время работал на петербургском ТВ. На киностудии «Леннаучфильм» снял шесть документальных фильмов в качестве режиссера и автора сценариев. Преподавал драматургию и режиссуру в Доме творчества юных.

— Сегодня качественно снять драку могут единицы в России, — важно продолжает гудеть Серега. — Никто ничего не умеет. Ни сам режиссер, ни оператор, ни актеры. Операторов у нас ведь тоже учат всякой ерунде. Обязательно у них листочки трепещут на ветру, закаты — восходы, пыль медленно оседает в лучах солнца. Или эти, будущие актеры. Подойдет один дрищ во фраке к другому, взмах рукой. Звуковик за сценой шандарахнет палкой по кожаной подушке! О, ужас! Пощечина! Вызов на дуэль, оскорбление действием, волнуется зал! А вот провести какое — нить маваша — гири, так, чтобы с разворота пяткой в челюсть да еще не покалечить партнера и самому в больницу не отправиться, это извините. Не проходили-с.

— И во всем виноват Богин! — хором, привычно и весело заключали мы.

О смерти учителя я узнал на следующий день. Мне как старосте группы позвонили с кафедры. Богин преподавал у нас режиссуру и актерское мастерство. Тремя годами ранее умер наш мастер Семен Давыдович Аранович. Богин должен был довести курс до выпуска.

— Михаила Семеновича убили! — плакала в трубке секретарь факультета экранных искусств. — Задушили прямо у него на квартире. Не то деньги искали, не то приняли за кого-то другого. Пытали, мучили. Он весь обезображен! Какой ужас!

— Когда убили? — растерянно переспросил я.

— Вчера вечером. Жена с ребенком ходили по делам. Отлучилась ненадолго. Приходит, дверь открыта, на пороге — труп вашего учителя...

Первая моя эмоция — ошеломление и, что скрывать, испуг. Такие совпадения нередко, особенно в молодости, воспринимаются как знак, таинственный и грозный. Тысячу лет я не был у Сергея в гостях, и вот надо же, именно в этот вечер пришел. Сидели, пили вино, а в нескольких десятках метров — пересечь Моховую, под арку, налево дверь, подняться на второй этаж — убивали Богина.

Теоретически мы ведь могли зайти к нему в гости. Правда, непонятно зачем. Отношения с преподавателем давно разладились, и вот так запросто позвонить в дверь: «Михал Семенович, проходил мимо, дай, думаю, загляну...» — было невозможно. Последние года два мы почти не общались. Формально он оставался нашим мастером, мы должны были утверждать у него сценарии дипломных работ, изредка пересекались в институте, но общения избегали. Тем более Богин приступил к съемкам своего первого фильма, был весь в работе. Дебют в пятьдесят лет! Мы язвили: «Мир вздрогнет после этой картины! Наш Богин покажет всем, что такое — настоящее кино! Герман всплакнет у него на плече: „Мишенька! Как же я не замечал, что у меня в помрежах бегают гений!“» Привычно и без особой злобы злословили. Зайти к нему в тот день никак не могли. Но все же, все же, мы были рядом, могли помочь, спасти.

Плюс повышенная мнительность, эгоистическое представление, что ты причастен ко всему, происходящему в мире. Мозг в поисках новых сюжетов для криминальных сериалов уже привычно колесил по детективным рельсам. В голове возникает сюжет. Студенты, будущие кинорежиссеры недолюбливают своего мастера, выпившие, они являются к нему домой, вспыхивает конфликт. Мне уже мерещится разговор в кабинете следователя.

— Где вы были вечером третьего августа?

— На Моховой, в гостях.

— В гостях у кого? У вашего преподавателя?

— Нет, нет! Я заходил к приятелю, тоже студенту! Так случайно вышло, что они соседи.

— Какие у вас были отношения с убитым?

- Нормальные, обычные отношения. Преподаватель — студент.
- А мне рассказывали, что вы ненавидели своего мастера, у вас был конфликт.
- Да что вы, какая ненависть?! Ненависть — слишком яркое чувство. Богин, он... как вам сказать? Объект насмешек, не более того.

Впрочем, дальше сюжет не вытанцовывался. Я уже знал, что скажет мне Юля Н. — терпеливый, но строгий студийный редактор. «Андрей, вам сложно будет объяснить причину убийства. Мотив должен быть простым и внятным, понятным зрителю. Деньги, ревность, месть. Не замочили же они учителя из-за разногласий в трактовке „На дне“. „Обманчиво привлекательный сюжет“ — добавит умная Юля. — И даже если пойти по этому пути, сам по себе конфликт „ученики — учитель“ интересен, можно вспомнить „Дорогую Елену Сергеевну“ Рязанова. Все это повод для социально-психологической драмы, но никак не для сериала. И что в нем делать нашим доблестным операм?»

Вот такие размышления в этот трагический момент. И не нужно обвинять меня в излишней черствости. В конце концов, именно Богин учил нас во всем происходящем отыскивать сюжет. Реальность — лишь повод для творчества. Неловко вспоминать, как ты, особенно в присутствии юных барышень, начинаешь из любой пустяковой ситуации развивать «историю». Желательно жесткую, «жизненную», без романтических соплей. «Фи, как это у вас цинично выходит!» — восторженно возмущается барышня. Ты разводишь руками: «Ничего с этим не поделаешь. Профессиональная болезнь. Я и кино уже не могу смотреть как все нормальные люди!»

Да, крайне неприятны в общении студенты первых курсов театрального. Только-только освоив технику раскрепощения, научившись говорить «не от себя», начинают нелепо размахивать руками и голосом. Но и начинающие сценаристы с режиссерами публика та еще. Разве что внешне их дурь не так бросается в глаза.

«Богина убили» — абсолютно невозможное сочетание слов. Мы перезванивались, сообщали друг другу невероятную новость. «Дикость! Бред! Невозможно!» Внешне беспомощный, он мог бы в луже утонуть, благородно спасая щенка. Умереть во время репетиции от разрыва сердца, от гриппа и хандры, в конце концов. Но бандиты, скотч, паяльная лампа.... Все равно что в пространство фильмов Авербаха, в «Фантазии Фартяева», или «Даму с собачкой» Хейфеца ворвались вдруг персонажи из новых криминальных сериалов. Нелепость. Деньги тоже не про него. Пара свитеров на все времена, всепогодная черная кожаная куртка, растоптанные ботинки, дешевые сигареты. Пухлая сумка, забитая книжками, журналами.

Вот на Караванной, у Дома кино появляется фигура Богина. Чуть скошенная набок под тяжестью книжной мудрости. Он всегда ходил стремительно, слегка наклонив вперед голову. Торопливый, семенящий шаг, то и дело спотыкается. Курчавая борода. В пол-лица прямоугольные окна очков, и за ними глаза.

Сейчас, вглядываясь в фотографии своего учителя, я думаю, именно в глазах Богина была спрятана та причина, которая привела к развернувшейся на несколько лет драме: «ученики на дух не переносят своего учителя, травят его, изводят, он им отвечает тем же».

Богин старательно придавал своему взгляду мудрость, пронизательность. При знакомстве, вероятно, предполагая, что его могут спутать с тезкой, известным режиссером Михаилом Синаевичем Богиним, он веско произнес: «Миша — мой тезка и родственник. Он — Гений, а я — Учитель!» Тот, другой Богин, снял в Советском Союзе несколько фильмов. Среди них — «О любви». Действительно, нежный, талантливый, донельзя «шестидесятнический». В середине 70-х эмигрировал в США. Пробовал там снимать кино, но не сложилось.

Слова нашего преподавателя, что после отъезда родственника его собственная карьера пошла под откос, «какая режиссура, какое кино, если брат в эмиграции» звучали скорее оправданием собственной несостоятельности. Нет, нет, все, конечно, было так, как он рассказывал. Советская власть не любила подобные сюжеты, о чем тут говорить, путь наверх ему и впрямь был закрыт. Но все же.

Взгляд Богина. Взгляд старого, мудрого учителя. При этом глаза он торопливо отводил в сторону, стоило пристально в них всмотреться. Там, в глубине, причем как-то слишком явно и жалко, стоило только «навести резкость», жило ожидание упрека, насмешливого слова, подвоха, удара.

На похоронах Богина я дал себе слово, что обязательно напишу о нем сценарий, книгу, сниму фильм. То ли чувство вины, запоздалое раскаяние, то ли мне уже тогда было понятно, что «объект насмешек» — судьба и фигура Богина — так или иначе повторится и проявится в моей жизни и судьбе. А может быть, все проще. Из серии «Зачем искать сюжеты, выдумывать историю, если вот она, перед тобой, лежит в гробу?»

Конечно, эта неожиданная и нелепая смерть близкого и важного человека, да еще в таком зловеще театральном оформлении, потрясала. Такая смерть таила в себе множество трактовок, вариантов, смыслов. Там, на похоронах, возникало предчувствие настоящего, высшего сюжета, словно в твоих руках уже образовались невидимые ниточки, которыми будет приведен в движение механизм будущего романа.

Думаешь, об этом человеке, несмотря на восемь лет знакомства, из них четыре года почти ежедневных встреч, ты, в сущности, ничего не знал. Он избегал говорить о себе, неохотно приглашал домой. Богин не из тех преподавателей, что устраивают с учениками веселые посиделки на кухне, пьют чай с тортиком, делятся сокровенным, спорят. Всего пару раз мне довелось побывать у него дома, на Моховой. Квартира словно из фильмов о старой дореволюционной интеллигенции. Узкие запутанные коридоры, сплошные книжные ряды. Вот стоит лесенка, чтобы можно было подняться, достать книгу с верхних стеллажей, стол, заваленный книжками. Старинная настольная лампа, наверное, еще керосиновая, с колесиком регулировки «ярче — темнее». «Где же он спит, должна быть в этой пещере хоть какая-то тахта, кушетка?» Неизбежный дурацкий вопрос: «Неужели вы все это прочли, Михал Семеныч?»

На похоронах шептались об обстоятельствах убийства. Он долго боролся за жизнь, его таскали по всей квартире, били. Наверняка книжки валились на пол, рушились стеллажи. Вполне вероятно, он долго воспринимал происходящее как кошмарный эпизод из плохого фильма, сцену из спектакля. Сейчас сменится кадр, упадет занавес, и все закончится.

Лицо Богина, прикрытое до глаз белой простыней, приобретает иное, неведомое мне ранее значение.

Вот же она, настоящая, живая, непростроенная и непридуманная драматургия жизни. Прямое доказательство в том споре, что постоянно вели мы с Богиным.

Он, как и положено учителю, настаивал на рукотворности художественного, творческого чуда. Неважно, театрального, кинематографического, литературного. На создании внятной формулы, которая все объяснит. Он был поглощен тайнами механики, сюжетостроительства, подробностями и деталями мастерства. «Не выучив гамм, не создашь симфонию» и все в этом роде. Мы же, молодые, оглушительно талантливые, утверждали, что «алгеброй гармонию...», нет, никак. Конечно, ни о каких глупостях вроде «все решают талант и вдохновение» речи не шло. Мы были взрослыми мальчиками. Гаммы важны, о чем речь? Но вот появляются у фон Триера, в финале «Рассекая волны» колокола над морем и гремят в небесах. Выходишь из зала с этим трезвым в душе. И где тут выстроенность сюжета, петельки — крючочки? Или у Иоселиани в «Певчем дрозде» странный персонаж шутит необязательные шутки, поет случай-

ные песни, рассказывает анекдоты, собирает скрепки в цепочку. В финале гибнет под колесами столь же необязательного троллейбуса. Остается только цепочка скрепок на столе. Примитивный сюжет, никакого тебе развития характера, никаких завязок-развязок-кульминаций, а в итоге — потрясение и чудо. «Иоселиани — гений! — отвечал нам Богин. — А у них, у гениев, все так же, как у нас, смертных, только тонко и умело скрыто». Так в этом же и вся суть! — восклицали мы, если не вслух, то мысленно непременно. В этом же и «зерно» нашей роли, с которым вы так любите носиться. В зерне гениальность ученика, ну, как минимум, громадный талант. Иначе зачем все это начинать! «Гаммы» сегодня в любом учебнике драматургии изложены. Только ленивый не сваял еще «Как написать идеальный сценарий для Голливуда». Лишь безнадежный дурак не разберется во всех этих исходных, центральных событиях, «дугах характера» и т. п. Ты же не токарь, который должен выучить несколько операций и ну ваять по сто болванок в смену. Ты должен колокола в небе искать. Иначе зачем?

Экспликация

Каждый, кто пробовал заниматься сочинительством, знает это чувство, — окружающий мир тут же начинает сотрудничать с тобой. Включишь радио, там люди проносят нечто поразительно созвучное с тем, о чем ты только что думал. Выйдешь на улицу, случайный прохожий тут же брякнет слово, которое впишется в монолог героя. Откроешь Интернет, все только о твоём замысле и говорят.

Недавно я случайно наткнулся на очередной «режиссерский разбор» в Интернете. Речь шла о фильме «Аритмия». Неизвестный мне автор с непонятным апломбом принялся поучать актрису Горбачеву, как ей нужно было сыграть в одном из эпизодов.

— Она садится в машину, а мне непонятно, чей это автомобиль. Ее или чужой? В собственную, привычную машину люди садятся иначе, чем в чужую. Ни она, ни режиссер не озаботились тем, чтобы дать мне как зрителю понимание, откуда она пришла, что принесла с собой? Не оправдала свое появление в новом пространстве...

Я небольшой любитель подобных разборов, тем не менее что-то заставило меня прислушаться к монотонным интонациям, скучным правильностям говорящего. Что-то до боли знакомое слышалось с экрана.

«Боже мой, да это же реинкарнация Богина!»

— Мертвечина в кадре! Фальшь и мертвечина!

И да, любимое словечко нашего преподавателя по поводу неверного актерского поведения — «мертвечина». Не может быть простым совпадением.

Посмотрел другие видео автора. Моя догадка верна! Актер и одновременно режиссер рассказал, что в середине 90-х учился актерскому ремеслу у «потрясающего профессионала, такого уровня педагогов уже и не найти сегодня». По кратким чертам биографии я понял: речь действительно идет о Богине. Мужчина брал у него частные уроки. Заканчивался рассказ приблизительно так: «Отчаянный диссидент был. Никогда в жизни я не встречал человека, столь люто ненавидящего советскую действительность. Но вот пришла свобода, и ему пришлось заниматься черт знает чем. Даже преподавать на курсах стриптиза. А потом его и вовсе убили». Прозвучало все это в смысле «что посеешь, то и пожнешь».

Было немного обидно. Мне ведь тогда казалось, что у Богина, кроме нас, студентов, никого и ничего в жизни не существует. А тут еще один ученик выискался, стриптизерши какие-то...

Рассказчик был явно левых, просоветских убеждений и увидел эту историю со своей колокольни. Донельзя упростив.

Не в этом дело. Я столько раз начинал и откладывал свою повесть о Богине именно по причине тех самых, «правильных» вопросов. «Про что история? Сверхзадача, кульминация, финал?» В общении с учителем так и остаешься робким учеником, даже если сравнился с ним в годах и мог бы обращаться на «ты». Долгое время, проходя по Моховой, старался не смотреть в сторону его окон, бормотал под нос: «Да, да, Михал Семенович! Конечно, я помню о своем обещании. Обязательно напишу, вот сейчас приду домой и немедленно сяду за стол!» Оправдывался, находил причины своей неторопливости. «Все еще не сформулировал до конца суть высказывания, Михал Семенович, не представляете, до чего сложно это оказалось!» — «Так и не сформулируете, пока не начнете. Сколько раз я вам говорил: в глубокомысленных раздумьях ничего не высидишь. Встали и пошли ножками! В этуод, в спектакль, фильм, работу!» Иногда я огрызался, переходил в контратаку. «Ну а вам-то зачем это нужно, в конце концов? Сидите у себя в каком-нибудь небесном Доме кино или „Сайгоне“. Старинные приятели почти все уже в сборе. Крепкий кофе, коньяк, джаз, разговоры о всякой всячине. Но вы и там по привычке не перестаете беспокоиться. „Почему студент не сдал в срок работу?“»

Набросал даже «Письмо к Богину». Запоздалая попытка высказать то, что не успел. Продолжение разговора, который так нелепо оборвался.

В конце концов, именно наш конфликт с Богиним, его ужасная смерть мучают меня по сей день.

Неожиданно попался на глаза этот «режиссерский разбор», и спор с учителем вспыхнул с новой силой.

— Да как же вы не понимаете, Михал Семенович, и этот ваш ученичок?! Можно бесконечно долго задавать правильные вопросы, сомневаться, улучшать. Но наступает момент, когда нужно просто сесть в машину, хлопнуть дверью и завести мотор истории. Иначе так никуда и не уедешь! Кино не начнется.

В конце концов, работать с готовым материалом, желательно бессвязным, случайным, я умею. Или хотя бы тешу себя иллюзией, что умею. Отыскать в беспорядочных завалах снятого материала, в километрах пленки и тысячах фотографий свою, личную историю это не так уж и трудно. Нужно просто постараться вспомнить, заново пережить, услышать то время. Что произошло со всеми нами тогда? Почему так нелепо закончилось?

Вспомнить эпизоды, пусть разорванные и бессвязные, но подлинные. Пусть это будет неснятым, но уже смонтированным в голове документальным фильмом. Набором застрявших в памяти «картинок» из «святых — подлых» 90-х. Осталось только подложить под ленту прошлого шумы, голоса, найти интонацию и мелодию. Как там, в сценариях прошлого — «звучит лирическая музыка». Поехали!

Ленинград-1992

Семен Аранович набирал свою мастерскую «режиссуры игрового и документального фильма» летом 1992 года. Город Ленинград все еще продолжал праздновать победу над «советским драконом». Во всяком случае, та его часть, в которой я оказался. Киношники — самые отчаянные диссиденты. Недавно прошел знаменитый V съезд кинематографистов. Он и стал началом перестройки. Во всяком случае, так здесь утверждали. Все, от осветителей и буфетчиков, до знаменитых драматургов и режиссеров, презирали «совок» и радовались его гибели. Я к тому времени уже отслужил на флоте и успел немного поработать в газете «Час пик». Даже там, в «рупоре свободной прессы», такого количества диссидентов на единицу отдельно взятой курилки не встречал. Наверное, сама профессия кино накладывает отпечаток. Трудно оставаться кон-

серватором, когда твоя рутинная работа — выстраивать новую реальность. Ты избретаешь человека. Даешь ему имя, характер. Придумываешь фасон брюк и прическу, характер и судьбу. Реальность рукотворна. Можно трансформировать даже цвет и форму облаков, достаточно сменить оптику, поставить фильтры.

Само собой, я тоже тогда твердо знал, что «систему нужно менять», «возвращаться к истокам» и пр. пр. Все шло своим ходом.

Новые курсы режиссуры при «Ленфильме» должны были стать альтернативой ВГИКу. Ведь на самом деле, если строго придерживаться фактов, отечественный кинематограф зарождался именно на берегах Невы. Здесь появились ФЭКСЫ, в 20-е творили Трауберг и Козинцев. Только жесткая советская установка на централизацию привела к тому, что надменная Москва объявила себя столицей русского кино. Она забирала себе все лучшее, это вам любой ленинградец скажет. С другой стороны, именно удаленность от столицы, особая атмосфера позволили в Питере создать Корогодскому блестящий ТЮЗ, Товстоногову БДТ, а на «Ленфильме» возникла «ленинградская школа кино».

«У них там Озеровы и Бондарчуки, правая колонна, марш-марш! Левая колонна, марш!.. А у нас будет звучать тихий одинокий голос человека. Пусть они снимают за бешеные деньги фильмы-катастрофы, исторические эпопеи и прочий яркий балаган. Мы будем заниматься внутренним миром маленького человека, его страданиями, мечтами, разочарованиями...»

Слегка озадачивало это противостояние с Москвой. Даже к «священной корове» советской интеллигенции Андрею Арсеньевичу Тарковскому здесь иногда можно было встретить скептическое, раздраженное отношение. «Выкрутасы какие-то, а не кино». «Зашифрованная пустота».

Андрей Арсеньевич — небожитель. Если я чего-то и не понимал в его сложных фильмах, так просто от узости моего провинциального сознания. При слове «Тарковский» лицо автоматически должно было принимать торжественно-почтительное выражение. А тут...

Даже Аранович, из чувства корпоративной солидарности никогда не отзываясь плохо о коллегах, и тот проворчал однажды: «Взял и живую корову на „Рублеве“ сжег. Что она ему плохого сделала? Нехорошо это, ради киношного эффекта животину убивать!»

«Ничего себе, — думал я. — Казалось бы, они здесь все свои, все заодно, и вдруг...»

Похороны Хейфеца

Впервые на «Ленфильме» я оказался по печальному поводу. Умер Иосиф Хейфец. Прощание с великим режиссером проходило в огромном втором павильоне студии. Осветительные приборы заменяли здесь солнце. Черная дорожка на неровном, покрытом линолеумом бетоне. Широкий постамент, маленький гроб. Гроб установлен с небольшим уклоном, так, что голова покойника расположена чуть выше ног. Возникло впечатление, что великий режиссер незаметно из-под прикрытых век подглядывает за присутствующими.

Тебя окружают странные люди. Старушки в доисторических платьях, пожилые актеры во фраках или сюртуках, резкие тени, ощущение неестественности, театральности происходящего. В голове всплывают слова «букли, манжеты, монокль».

На похоронах собрался весь цвет ленинградской интеллигенции, приехал Собчак. Рядом с мэром стоит высокий крепкий мужчина. В ухе у него крохотный комочек белой ваты. Я придвинулся поближе. Разглядел белый проводок, уходящий под строгий

черный костюм. «Ага, да это же наушник. Ничего себе, такой молодой — и уже инвалид. Глухой. Наверное, последствие Афгана!»

К микрофону подходят ленфильмовцы. «Одно только присутствие великого старика Хейфеца в коридорах студии исключало появление здесь пошлости и вульгарности». «Счастье, что он успел застать солнце свободы, хотя бы в последние свои дни!»

Старики вспоминали первые картины покойного. На стенах павильона словно вспыхивали отблески давно погасших фонарей. Здесь смеялись, курили, таскали пулеметы «братишки» матросы. Затем этот маленький человек в гробу командовал: «Приготовиться! Мотор! Начали!» Матросы выстраивались в шеренги, чеканили шаг. Старенький профессор из «Депутата Балтики» произносил пламенную речь перед революционными полками. «Мы из Кронштадта» снимали вот эти люди, «Чапаева!» «Мы псковские...», «красиво идут, интеллигенция...», всё здесь, на «Ленфильме», может быть, в этом же павильоне.

Из «Депутата Балтики» мне с детства запомнился пронзительный эпизод. Главный герой, знаменитый ученый ждет гостей на юбилей. Стоят длинные белые столы. Блестят шеренги бокалов, но никто не приходит к нему на праздник. У стола только профессор с женой. Коллеги и друзья объявили ему бойкот из-за сотрудничества с большевиками.

«Самое страшное в жизни, — думалось мне тогда, — одинокий день рождения. Особенно на склоне лет».

Трудно было представить, что человек, придумавший все это, еще совсем недавно ходил по коридорам студии. Можно было подойти к нему, заговорить, пожать руку.

По другую сторону от мэра еще один крепкий парень и тоже со слуховым аппаратом. «Инвалиды» то и дело переглядываются между собой. «Блин! Я идиот. Да это же охрана! И в ушах у них переговорные устройства!» В те годы профессия охранника представлялась мне в исключительно романтическом ореоле. «Если сейчас в зале начнется пальба, они первым делом должны прикрыть своими телами мэра. Такова профессия».

Охранники мэра цепко вглядываются в лица собравшихся. «И зачем ты притащил сюда этих мордovorотов? Оставил бы у входа, — мысленно обращался я к Собчаку. — Какое здесь покушение? Эти ленфильмовские бабульки достанут из-под юбок револьверы, пулемет из реквизита притащат?»

С черными повязками на руках сменяют друг друга у гроба Аранович, Герман, Клепиков, Базилашвили...

Богин на похоронах был кем-то вроде распорядителя. Показывал, куда положить принесенные цветы, следил за сменой «караула» у гроба. Ко мне подошел один из будущих однокурсников. Мы еще плохо знали друг друга по именам, но кивнули, пожаловали руки.

— Знаешь, как наш курс прозвали на студии? — он едва сдерживал улыбку. — Убогенькая мастерская Арановича.

— Это еще почему?

— Ну, фамилия нашего подмастерья Богин! Каламбурчик такой.

Парень был значительно старше меня. Проработал ассистентом на нескольких картинах, чувствовал себя на студии своим.

— Звучит обидно как-то. Мы ведь даже учиться не начали.

— Не обращай внимания. Ленфильмовские шуточки. Это, брат, кино!

Прощание было долгим. Я вышел покурить во внутренний дворик студии. Весь он загроможден разнокалиберными автобусами с табличками «Ленфильм». Увидишь такой на улице, остановишься. «Кино снимают! Особенности люди едут». На скамейках сидит киношный народ. Все непривычно пестро одетые. Яркие платки, цветные галстуки,

обувь, прически — все не как у нормальных людей. Кто-то оживленно разговаривает, другие курят, отстраненно смотрят сквозь тебя. Неужели придет день, и ты на правах начальника, командира войдешь в такой автобус, скажешь: «Поехали!» И эти люди будут тебя внимательно слушать? Смеяться твоим шуткам, выполнять твои указания, потому что ты — режиссер? Этого не может быть. К ним и подойти-то страшно. Язвительные, шумные, выдавшие виды. Как управлять ими? Только монстрам вроде Арановича или Германа это под силу. За километр видно — вот идет режиссер! Или маленькому сухонькому старику Хейфецу. Говорил тихим голосом, вежливо улыбался, а за ним эта пестрая банда готова была броситься в огонь и воду.

Аранович

В моей юности фамилия заики Кротова была известна каждому школьнику. «К-К-Кротов», — передразнивали мы друг друга на переменах. Фильм «Противостояние» с Басилашвили и никому тогда не известным Болтневым гремел на весь Союз. В телесериале «Рафферти» нехороший герой в исполнении Олега Борисова должен силой взять женщину. Он рвет на ней одежду. Вечный мучительный вопрос советского подростка: «Покажут? Не покажут?» Нет, обнаженного тела женщины не показывают, но резкая смена кадра. Разбивается яйцо, шлепается на раскаленную сковороду, шипит. Эмоциональный ожог! Позже, на флоте я смотрел «Торпедоносцы». Совсем несоветское кино. Не про «героических летчиков». Быт гарнизона, почти документальный, «подначки» офицеров на грани допустимого, безнадежная влюбленность в чужую жену. Все, как в твоей жизни, на твоём корабле. И вот ты сидишь перед автором этих фильмов, перед Мастером.

Первое впечатление от Арановича — красивый и сильный человек. Тот, кому хочется подражать. В грузном, но крепком теле, больших темных глазах сочетались абсолютно несовместимые персонажи. Тонкий юноша, способный часами наизусть читать Мандельштама, и озорной дворовый пацан. Скажет сейчас: «Пойдем в консерваторию, Брамса послушаем!» Ответишь: «Отчего бы и не послушать великого композитора». Вдруг предложит: «Айда ларек грабанем! Там шоколадных конфет завезли!» — «Ну что ж, можно и ларек подломить!»

Каждое его появление на «Ленфильме» можно было сравнить с прибытием в узкую гавань огромного корабля. Гудят, разбегаются буксиры, суeta на пристани. Флагмана сопровождают суда поменьше. Он медленно плывет по коридорам. Во всем чувствуется дисциплина, иерархия.

Аранович окончил военное училище, служил летчиком на Северном флоте. Потом — авария, демобилизация, учеба во ВГИКе у великого документалиста Романа Кармена. Работа на документальном фильме, первые игровые картины. Семен Давыдович был единственным документалистом, кто на свой страх и риск снимал похороны Ахматовой. Несмотря на запрет властей и сложности с родственниками. Мощный, умный и бесконечно талантливый человек.

Уже на первом занятии мастер заговорил о том, что волновало меня тогда больше всего на свете. Семен Давыдович объяснял, почему он решил стать режиссером. В юности его страшно пугала мысль, что всю жизнь придется заниматься бессмысленным, пустым делом. Рассказал сюжет короткометражки, придуманной им при поступлении во ВГИК. Жуткий сон молодого человека.

Раннее утро, скажем, половина пятого. Звонит будильник, человек просыпается. Торопливо встает, ему пора на работу. Трясется в переполненном трамвае. Долго едет в морозной утренней электричке. Бежит через заснеженный темный лес. Ему нельзя

опоздать на работу! Наконец мрачное здание огромной фабрики. Вахтер пропускает его вместе с другими тружениками на территорию предприятия. Мужчина торопливо переодевается в спецовку, усаживается за рабочий стол, смотрит на часы. Он успел, он на работе! И принимается счищать серу со спичек.

Кому нужна эта работа, зачем счищать серу со спичек? Неважно. Он при деле!

Семен Давыдович определил свой курс как «режиссура игрового и документального фильма», и это было для него принципиальной позицией. Кино на стыке реальности и фантазии. Фирменный стиль Арановича — умение незаметно, без малейших швов перейти от кадров хроники к игровым эпизодам. Здесь, на этом переходе — вся суть кинематографа. Уловить в повседневном чудесное, «стереть случайные черты». Высшее эмоциональное потрясение у зрителя происходит именно на стыке реальности и фантазии.

Для Арановича главный период в работе над фильмом — монтаж. Одни режиссеры полагают, что фильм рождается исключительно на этапе сценария. Придумывается и прописывается на бумаге все, вплоть до мельчайших подробностей. Тщательно делается раскадровка каждого эпизода. Положение камеры, ее движение, интерьер, действия актеров. «Фильм готов, осталось его только снять», — говорил Рене Клер, заканчивая работу над сценарием. Для других творчество начинается на съемках. Важен изначальный импульс, смутно понимаемый замысел. Сценарий — только повод для работы над картиной. Есть киношная байка о том, как Феллини предложил Марчелло Матростройни сниматься у него в «Сладкой жизни». Актер, естественно, захотел прочитать сценарий. «Да, да, конечно!» Дело происходило на пляже. Феллини взял лист бумаги и буквально за минуту набросал сценарий будущего шедевра. Он нарисовал мужчину, плывущего по тонкой линии моря. Вздрыбленным членом пловец, как плугом, пашет дно. «Сценарий готов!» Матростройни немедленно согласился сниматься.

Аранович полагал, что кино рождается только в монтаже. Из отснятого материала разные режиссеры могут собрать совершенно непохожие друг на друга картины. Сюжет фильма, его перипетии, весь замысел могут кардинально меняться за монтажным столом. Что-то восторженно детское было в голосе Семена Давыдовича, когда он рассказывал о волшебных превращениях картины или эпизода в монтаже. Достаточно переставить пару кадров, чуть изменить длительность — появляется новый ритм, другие акценты, а с ними и новое высказывание. Драма предстает комедией, злодей становится положительным героем, прямолинейная незатейливая картина на производственную тему превращается в мистический триллер.

На прощальном вечере, посвященном памяти Арановича, драматург Юрий Клепиков вспоминал, как долго и тщательно работал Семен Давыдович с эпизодом атаки штурмовиков на немецкий конвой в «Торпедоносцах». По эмоциональному напряжению, кинематографической лихости он ни в чем не уступает классической сцене — вертолетной атаке, «Полету валькирий» в «Апокалипсисе» Копполы. При этом наш мастер никогда не стеснялся радоваться чужим успехам. Помню его спор с коллегами по поводу начинающего тогда Тарантино. «Да, шалопай и хулиган! Но как ловко этот шалопай перевернул все шиворот-навыворот в „Бешеных псах“! Финальный эпизод ставит в самом начале, завязку истории относит в хвост. Зрителю ничего не понятно, но жутко интересно. Нам бы поучиться у таких хулиганов!»

Улыбка Арановича. Изредка встречаясь, мы, его ученики, прежде всего вспоминаем Семена Давыдовича улыбающегося. Вот он сидит за столом, смотрит в какие-то бумаги, может быть, читает твой сценарий? Водит карандашом по строкам, кажется чернее тучи. Вдруг поднимет глаза, посмотрит поверх очков, слегка даже растерянно, близко-руко оглянется по сторонам, улыбнется. Все страхи отлетают, и ты практически влюблен в этого человека.

Занятия наши проходили на «Ленфильме», в его мастерской. Я тогда жил на улице Бармалеева. Десять минут пешком до студии. Диковинное название улицы, диковинный город, к которому никак невозможно привыкнуть, подстроиться. Город в те дни похож на большую коммуналку, поставленную «под расселение». Прежние жильцы съехали, новые не заселились. Повсюду строительный мусор, тараканы, ничейные коты. В начале Среднего проспекта остановка и киоск «Союзпечать». Тусклый свет, словно киоскер сидит при свечах. Пестрые обложки с голыми женщинами, что валом обрушились на вчера еще советских граждан. Рядом разнообразные пачки сигарет. Короткий, обжигающе крепкий, особенно первая затяжка, «сержантский» «Житан»! Широкие бело-синие пачки с летящей цыганкой того же «Житана», но поизящнее и подороже. Со всем недавно сигарет в городе не было, теперь выбирай не хочу! Вспоминаются «табачные бунты» начала 90-х. Тысячи человек маршируют по Невскому. Первая моя демонстрация именно «табачная». Магазинчик напротив «Каткиного сада», между Елисейевским и кинотеатром «Аврора». Этакая узкая каменная нора, густо пахнущая табаком. Беспokoйная очередь курильщиков вытягивается из нее мимо Лавки писателя к Аничковому мосту, сворачивает на Фонтанку. Терпеливо стоишь в очереди. Ты — «скованный одной цепью» советский человек.

Вдруг проносится слух, что табак закончился, можно не стоять. В руках пачка талон на сигареты. Отоварить их больше негде. В других магазинах сигарет нет. Они что, во всем Ленинграде закончились? Куда смотрят власти? В толпе ропот, шевеление, крики. Подъезжает милицейский уазик. Растрепанные милиционеры пытаются успокоить толпу. Кто-то просит закурить у стражей порядка. Те разводят руками — «тоже кончилось курево». Аккуратно выглаженные советские милиционеры. По-моему, у них даже дубинок не было. Выглядят беспомощно. Общий смех. «Айда с нами, мужики!» В толпе нарастает не агрессия, радостное веселье. Кто-то выходит на проезжую часть. Один, за ним другой, постепенно вся очередь вываливается на проспект. Напротив памятнику Екатерине останавливается троллейбус. Несколько самых смелых тут же срывают с проводов его «рога». Ничуть не расстроенные таким оборотом дела пассажиры спускаются по ступенькам, приветственно машут толпе руками, словно космонавты после полета. Пожилая тетка, размахивая белой клеенчатой сумкой, пытается по вертикальному трапу взобраться на крышу троллейбуса, хрипло кричит: «Партия, дай закурить!» Постепенно общая сумятица перерастает во вполне себе настоящую, не виданную доселе демонстрацию. И вот ты стоишь на тротуаре. Хорошо помню момент, когда одна нога занесена над проезжей частью, но ты все еще не решаешься сделать шаг. Три года службы, дисциплина и привычка к порядку. В конце концов, это же Невский, Ленинград! Плевать, что народ разгуливает по проезжей. Ты должен соблюдать правила. У тебя есть свое «я»? Чувство личной ответственности?

Ты медленно опускаешь на асфальт ногу, неуверенно, как в незнакомую воду,ходишь в толпу и через несколько минут уже застаешь себя в первых рядах. Радостно смеешься над милиционером, что, по-крестьянски широко растопырив руки, бродит посреди Невского: «Товарищи, ну нельзя же здесь находиться!» Он словно пытается загнать гусей обратно во двор, вернуть их к порядку, но птицы вырываются, гогочут. Тоже мне одинокий пастух! Ты уже кричишь вместе со всеми, скандируешь лозунги совсем нетабачные, ты — «свободная личность»!

В киоске покупаешь «Час пик». «Городу грозит голод!.. В Ленсовете очередная смута.... Марина Салье разоблачает... Из Москвы сообщают: в Верховном Совете коммунистическая гидра поднимает голову».

По Каменноостровскому, тогда еще Кировскому, проедет редкая машина. На круглой Австрийской площади открылось кафе с бильярдом. Возле него трутся подозрительные личности.

Потом у Балабанова и в первых питерских сериалах город обретет лицо, у него появится звук, но Ленинград—Петербург-92—93 увидеть сейчас почти невозможно. Я как-то искал повседневную хронику тех лет. На «Лендоке», в архивах Пятого. Остались крохи. Либо официоз 80-х с демонстрациями, стройками, собраниями, либо 2000-е, когда появилась цифра и научились хранить материалы. Вроде и Невзоров со своими орлами носился по городу, и «Пятое колесо». Бесконечно что-то снимали, а города и его обывателей нет. Только митинги пополам с помойками.

На «Ленфильме» все в полутьме. Бюро пропусков, сонный вахтер, коридоры, лестницы. Черно-белые портреты великих. Эйзенштейн, Козинцев, Бабочкин, Черкасов едва различимы на темно-серой стене. «Директорский» просмотровый зал, еще пара лестниц и дверь с табличкой «Студия „Кинодокумент“».

Большая комната ярко освещена. Здесь сам мастер, его верная помощница, незаменимый человек, Тамара Аганджян и суетливый Миша Богин. Семен Давыдович называет его только Мишей. Иногда ласково, иногда насмешливо. Мы между собой зовем его исключительно по фамилии.

Богин как-то, действуя на предупреждение, сам принес себе прозвище — Придираст. Мол, отражает мой требовательный характер, молодежно, современно, и не подумайте, я не ханжа. Как и все, спущенное сверху, прозвище не прижилось. Строго по фамилии. Только с интонационными вариациями.

Завязка конфликта

С чего все началось? Когда появилась трещина?

Может быть, в тот день, когда он громко назвал себя Учителем с большой буквы. И принялся объяснять, что он не тот Михаил Богин с несколькими гениальными фильмами за плечами, а другой, но не менее великий. Ставлю себя на его место. Ну конечно, та же проблема в общении с учениками. «А что ты снял, собственно? Почему ты решил, что имеешь право нас учить?» — спросит насмешливый студент. Он только начинает и еще в том ряду, где Бергман, Феллини, Тарковский, а ты уже нет. Ученик всегда в более выигрышном положении. Я сейчас могу хоть о призах своих поговорить, сериалы назвать, не из тех, что зовешь родню к телевизору, «смотрите, мое кино показывают!», нет, но хоть что-то, есть чем прикрыться на первых порах. А он? Несколько любительских спектаклей по городам и весям Союза, помреж на паре картин.

Но главное, не нужно было вообще подвешивать этот вопрос. Думаю, Богина жгло изнутри ощущение собственной несостоятельности, жизненной неудачи. Он словно оправдывался перед нами. «Да, я не снял пока ничего значительного. Но я работал с великими Корогодским и Товстоноговым. Я был вторым у Германа и Арановича, знаю профессию изнутри. Сейчас рухнули стены совка, и я еще скажу свое слово!»

Мастер вовсе не обязан знать все тонкости ремесла. Точнее, он их должен успеть забыть. Спроси иного великого, как у вас так гениально сложилась картина, в таком то и таком то моменте. Большинство двух слов связать не смогут. Отделаются чем-то вроде: «Мне показалось, что так будет лучше».

Божеству не с руки приходиться на занятия, открывать тетрадку: «Тема сегодняшнего занятия — контрапункт». Это удел других, вторых.

Для себя я определил Богина, как «старпом». На корабле старший помощник — особая должность. Командир корабля, он не главный, он просто — Бог и сидит на облаке. Посылает оттуда лучи света и добра, иногда вдарит с небес молния, но случается то и другое крайне редко. Бог занят своими делами. Главный на корабле именно стар-

пом. Он отвечает за все на свете. Молнии чаще всего летят именно в него. В кино эта собачья должность у второго режиссера, у помрежа. Старпома, как правило, не любят все. Бьют сверху и снизу. Единственная привилегия — надежда самому подняться на капитанский мостик, стать Богом.

Богин все время был в движении. Постоянно где то подрабатывал, занимал-перезанимал, «крутился». Параллельно с нами он вел частные уроки актерского мастерства, работал у Семена Давыдовича на его документальных картинах, занимался подбором актеров у Германа на «Хрусталева», преподавал в детской киношколе «Кадр» при «Ленфильме». Однажды я принес ему на подпись какую-то бумажку. Он вел занятия с детьми. Репетировали «Волк и семеро козлят». Богин, что тот Леонов в «Джентльменах удачи», приседая, широко расставив руки, то и дело поправляя очки, ходил по аудитории, рычал в бороду: «Я как дуну! Я как двину!» Дети визжали от восторга. Потом мы шли с ним к метро «Горьковская». Ученики окружали «дядю Мишу», висли на нем, показывали: «Вот я волк! Я козленок! А я — Колобок!» Богин был счастлив.

Затем приезжал к нам и видел постные физиономии мудрых философов, погруженных в мысли о конечности бытия. Большинство наших предложений, идей, сценариев крутились вокруг темы смерти, онтологической трагедии жизни, в лучшем случае попадался рассказ о несчастной любви, которая опять же должна закончиться драмой.

— Где ваша первозданная радость познания?! — спрашивал нас Богин. — Где счастье первооткрывателя? Первая эмоция, занесенная на бумагу, первая удача перевоплощения, что за старческое настроение? Давайте возьмем кусочек сегодняшней жизни. Вокруг столько событий. Вот вы вышли утром из дома, направляетесь на занятия. Происходят сотни событий рядом с вами. Страна на глазах меняется, жизнь бурлит.

— Михаил Семенович, имеет ли право на существование высказывание, если оно не осмысленно, не прошло через сито рефлексии?

— Может, вы дверью ошиблись, ребята? Вам на киноведческий надо было? Кружок кинокритиков, а не мастерская режиссуры, — сердился Богин.

Вдохновение

На первом курсе учился с нами студент Марк. Он ходил в высоких шнурованных ботинках, рыжей кожаной куртке и носил такой же огненно-рыжий «хайр». Марк принес рассказ «Вдохновение». Скорее, не рассказ, а сценарий клипа. Музыкант ищет вдохновение. Сидит с гитарой в темной душной комнате, перебирает струны, но вдохновение не приходит. Парень перемещается на балкон. Здесь уже начинает что-то получаться. Свежий ветер, шум машин вплетаются в его мелодию. Гитарист выбегает из дома, в поисках вдохновения запрыгивает в трамвай. В руках гитара, он яростно играет под стук колес! Уже лучше, вдохновение близко, однако и здесь не то! Музыкант приезжает на Васильевский, бежит к берегу залива. Заходит с гитарой в воду. Шум волн, крики чаек, соленые брызги! Торжественно звучит музыка. Вот оно, вдохновение!

Для Богина такой ученик — именины сердца.

— Он выходит на балкон, что меняется? Все! Иная температура, свежий ветер, шум! Другая психофизика у человека! Далее — трамвай! Грохочут колеса, скрежет металла — у музыканта новое состояние и новая музыка!

Большая часть группы не разделяла оптимизма Богина.

— А вы что молчите? Присоединяйтесь к обсуждению!

Мы присоединились. Немедленно возник сценарий под названием «Зомби-вдохновение». Музыкант мечется с гитарой по квартире, его настигло вдохновение. Гитара издает непереносимо мерзкие металлические звуки. Он выбегает на балкон! Музыка гром-

че. Внезапно пол под гитаристом обрушивается. Груда кирпичей, секундная тишина. Однако неожиданно из-под кирпичей и бетонных балок вновь прорывается музыка. Парень с гитарой и своим неистребимым вдохновением выбираются из-под обломков. Вот он уже на трамвайных путях. Навстречу несется состав. Визг тормозов, скрежет, сыплются искры. Но эту песню не задушишь, не убьешь! Гитарист выползает из-под колес, бежит дальше, музыка громче. Что остается? Только утопить это вдохновение. Музыкант входит в воды Финского залива по пояс, по плечи, скрывается с головой! Финальный бульк. Обсуждали мы с серьезными лицами, помогали, как могли.

«Ах, вы так! Думаете, я не способен поиграть в эти игрушки!»

Богин встает, глаза блестят, он сопровождает речь жестами.

— А что если ядерный взрыв! Ба-бах! — Он поднимает вверх кулаки. — Ба-бах! Но музыка продолжает звучать, да?

Мы не улыбаемся, Марк растерян. Ведь они с преподавателем только что так живо и весело обсуждали его сценарий. И что? Выходит, Богин уже играет на другой стороне.

«А ведь вы предали Марка, этого романтического металлиста, Михал Семеныч! Вот сейчас, в эту самую минуту. Он вам поверил, открылся, может быть, исповедь свою принес про поиск вдохновения. А вы, нет чтобы поддержать его предложение, пусть наивное, но все же искреннее, уже вместе с нами издеваетесь над ним. Нехорошо».

Конечно, мы были злыми и высокомерными. Особенно на первом-втором курсах, пока не начались самостоятельные работы. В лексиконе тех лет доброжелательных конструкций со словами поддержки и уж тем более восхищения по пальцам одной руки. Соответствующих выражений лица, жестов и того меньше. Зато язвительных замечаний, недоуменных пожиманий плечами: «Что это было?», «Ты про что сейчас?», «Кому это интересно?», «Считаешь, это смешно?» — хоть отбавляй. Многие ломались, отсеивались. Из двадцати человек, набранных вначале, включая кандидатов и вольнослушателей, через год осталось не больше половины, затем и того меньше.

У большинства за плечами уже было высшее. Несколько дипломированных актеров, кто-то окончил мехмат или филфак университета. Я отслужил на флоте, что было в моем понимании посерьезнее «университетов». Мы «знали жизнь», а тут собрание воображаемых бусинок с пола, сказки, вдевание невидимой нитки в несуществующую иголку. Зачем на все это время тратить? И да, этот проклятый «полукруг»!

Полукруг

Богин пытался выстроить систему обучения по железному традиционному принципу. Порядок вещей таков: В начале всех времен был Станиславский. Он вдохнул жизнь в русский драматический театр. Станиславский породил Каца, Кац — Корогодского, Корогодский — Богина. Простая схема. Театр — храм, дом для молитвы. Входя в Белую гостиную Дома кино, где мы обосновались, необходимо было, образно говоря, снять шляпу и перекреститься. Так были устроены все главные театры города. Так было у Товстоногова в БДТ, у Корогодского в ТЮЗе, Додина в Малом Драматическом. Урок начинался с молитвы — зачина. Мы обязаны были, собравшись заранее, придумать небольшой этюд на злобу дня, изобразить сценку из жизни, стихотворение прочесть, в конце концов. Нежелательно было опаздывать. Заявиться посреди занятия, плюхнуться на стул, пробормотать «Извините» было невозможно. Даже опоздание нужно было обыграть, продумать свое появление, оправдать ситуацию.

Жесткая дисциплина, беспрекословное подчинение учителю, иначе освоить ремесло невозможно.

Богин следовал представлениям, в которых он рос и воспитывался, принимал как часть самого себя. Незримый храм искусства возносился над городом. Он был выше

Казанского собора, превращенного большевиками в музей, и тем более несравненно выше пожарной каланчи марксизма. Богин был верным прихожанином этого невидимого храма.

Начались бесконечные мучения со стульями. В Белой гостиной проходили заседания Союза кинематографистов, обсуждения фильмов, банкеты по случаю премьер. Сколько великих кинематографических задниц видели эти стулья! И вот на них уселись мы. Но нельзя было просто сесть и слушать мастера. Стулья необходимо было выстроить в идеальный полукруг. В центре стол — кафедра Учителя, берем воображаемый циркуль, ставим точку, проводим ровную черту, по ней выстраиваются стулья. Занятие не начиналось, пока мы не справимся с этим чертовым полукругом.

Мы готовы были принять правила игры. Да, нужно для обучения, для тренинга внимания выстроить стулья по идеально ровной линии, мы готовы. Но и вы пойдите нам навстречу! Мы — взрослые люди и пришли сюда, чтобы научиться снимать кино, отразить свое понимание мира. Актерское мастерство не самая важная наука. Может, куда полезнее было бы изучать живопись, музыку. Само собой, операторское искусство, монтаж. А вы всё со своими «предлагаемыми обстоятельствами», этюдами. Давайте найдем компромисс.

Но в «школе Богина» не существовало компромиссов! Актер в начале обучения должен потерять себя, превратиться в пустой сосуд, готовый к наполнению новым знанием. И только потом на основе полученного опыта обрести себя в новом качестве, найти свою индивидуальность. Все это слишком было похоже на первый год службы в армии, когда «молодой» должен пройти все круги ада, рухнуть на дно и только потом оттолкнуться от него, чтобы вырасти в «бывалого служаку». Нас эта идеология не устраивала.

Очередное занятие все никак не могло начаться. Мы выстраивали полукруг, Богин находил в нем изъян, мы переставляли стулья. Проходит минут пятнадцать. Наконец Богин удовлетворен, мы уселись более-менее ровно. Он собрался объявить тему урока, но тут кто-то из нас заметил: «Михаил Семенович, мне кажется, что левый крайний стул стоит неправильно!» Да, в самом деле, нужно немножко передвинуться. Мы, уже без команды, принялись переставлять стулья. Уселись. Поднимается другой: «Я вижу, мой стул стоит неровно, выпадает». Опять перетаскиваем тяжелые стулья. Привычный порядок окончательно развалился. И здесь теперь не так! И здесь!

- Хватит издеваться! — не вытерпел Богин. — Все в порядке. Начинаем занятие!
- Да какой же порядок, если полный беспорядок!
- Вы напрасно тратите мое и свое время!
- Может быть, это вы попусту транжирите время на полную чушь со стульями!
- Вы срываете учебный процесс!
- А зачем он нам нужен, такой учебный процесс? Мы что, будем на площадке стулья переставлять? Кино про них снимать?
- Внимание, труд, дисциплина! Вот чего я от вас хочу!

На лице у Богина проступало то беспомощное выражение, какое бывает у детей, еще не научившихся говорить, когда они хотят объяснить что-то очень для себя важное.

Мы оставались непреклонны. Нет уж, ровный полукруг, так идеально ровный! Богин выскочил из Белой гостиной, хлопнул дверью.

- Пойдет Арановичу жаловаться?
- Да вряд ли. Если нажалуетя, совсем тряпкой станет.

Богин не нажаловался, но на следующем занятии вновь продолжил возню со стульями как ни в чем не бывало. Мы смирились: «Ну и черт с ним! Отмучаемся, сколько там? Два года до экзамена, и забудем, как страшный сон!»

Семен Давыдович отдавал должное и актерскому мастерству, и азам профессии, но к Богину нередко относился иронически. «Замучил вас Миша своими этюдами? Смог трю, какие-то исхудавшие, бледные. Как вы живете, чем питаетесь, расскажите».

Мы рассказывали о себе. Общение с Арановичем — разговор с отцом. Богин — что-то вроде вредного старшего брата. При отце сидит присмиривший, но стоит остаться наедине, тут же возвращается к своим козням.

Иоселиани

Фильм складывается постепенно, необходимо «вырастить» его. Чем я, собственно, сейчас занимаюсь? Просто заносу на бумагу, «снимаю» невидимой камерой памяти те эпизоды, которые составят будущую «бумажную» картину. Набрал материал, нужно будет выдохнуть, отложить на время. Отдалиться, отрешиться от него, постараться забыть. Чтобы потом смонтировать окончательный вариант, наверняка выбросив многое из отснятого. Не знаю, останется ли в нем следующий эпизод, не совсем понятно, куда его вставить, но уж больно хорош он сам по себе.

Чудеса начинаются уже на первом курсе. К нам приезжает Отар Иоселиани. В петербургском Доме кино покажут «Охоту на бабочек». Фильм представляет сам режиссер. Незадолго до того Темура Баблуани показывал свое «Солнце неспящих». Тогда казалось, что вот-вот случится взрыв всего постсоветского кино. Казахи, ученики Соловьева, одна «Игла» чего стоит! Прибалты, Рижская киностудия, там всегда умели делать крепкое кино, ну а грузинам сам Бог велел.

Иоселиани для меня в том же ряду, где Бунюэль, Феллини, Трюффо. Живой гений. И с ним вполне возможно будет пообщаться. Во всяком случае, Аранович предполагал нашу с ним встречу.

Встреча состоялась, и еще какая! Но обо всем по порядку.

У Дома кино собралась толпа киноманов. В зал не попасть. Но ты проходишь по студенческому билету, ты — в числе избранных.

На сцену выходит Иоселиани. Изящный грузинский аристократ с хрипловатым медленным голосом. Чувствуется, что стоять у микрофона ему неуютно. Здесь бы мягкое кресло, сигарету, бокал вина. Рассказывает он о странных вещах. О поиске денег. Не стоит обольщаться насчет западного кино. Все решают деньги, и найти их бывает необычайно сложно. Совсем уж неожиданно звучат его слова, что в Союзе при всех сложностях у молодых режиссеров было больше возможностей для старта. Гений говорит о деньгах, непривычно все это.

«Охота на бабочек» на грани между документом и постановочным кино. Взаимодействие Африки и европейской цивилизации. Нередко ты не понимаешь: вот сейчас персонажи догадываются о присутствии камеры или уже забыли о ней? Нет последовательной линии повествования, но кино прочно держится на тонких ниточках авторского взгляда, интонации. Иоселиани наконец-то расслабленно откинулся в кресле на краешке сцены. Сам озвучивает фильм. Легкое грузинское очарование во всем происходящем на экране.

После фильма в ресторане Дома кино прием в честь гостя. Нас туда, естественно, не пригласили. Мы всем курсом дожидаемся небожителя. Хочется просто сказать гению «Спасибо!», может быть, удастся пожать руку. Сначала ждем в баре. После его закрытия перемещаемся на улицу. Очевидно, там, наверху, поднимаются бесконечные тосты, может быть, уже поют?

Зима, мерзнут руки и ноги. Мы перетаптываемся на скудно освещенных ступеньках Дома кино, ждем.

И вот появляется Отар Иоселиани. В распахнутом сером пальто, легком шарфике, неторопливо закуривает.

— Идет, идет! Вот он, — радостно перешептываемся мы.

Наш однокурсник Серега Б., неуклюжий высокий парень, как самый отчаянный поклонник творчества режиссера, сделал несколько шагов вверх по лестнице. Серега подслеповат, щурится, пытается разглядеть лицо своего кумира. Глаза Иоселиани после света не могут привыкнуть к темноте. Он видит только, что из мрака приближается к нему огромная фигура.

И тут произошло нечто абсолютно неожиданное. Они сцепились глазами. Их замкнуло. Так на крылечке деревенского клуба встречаются глазами подвыпившие механизаторы!

Возникает непонятная пауза. Поначалу кажется, что эти двое просто разыгрывают артистическую сценку, шутят. Сами их фигуры расположены уж слишком театрально. Один застыл в шаге, в стремлении вверх, другой чуть наискосок и парой ступенек выше. Наклонив голову, замер, так и не застегнув пальто. Стоят не в силах отвести глаза. Повисает, расплывается в воздухе облачко непонятной агрессии. За спиной Иоселиани уже толпятся его грузинские спутники: «Что здесь происходит? В чем дело?!» Мы темной кучкой маячим внизу. Я поднимаюсь на несколько ступенек вверх, тащу приятеля за рукав:

— Серый! Серый, ты чего?

В голове: «Блин, стоило ехать от всех этих пьяных разборок у кинотеатров и танцплощадок, чтобы здесь, у Дома кино, можно сказать, в логове культуры, разнимать режиссеров!»

А эти двое уже, кажется, ничего не соображают. Вроде бы и не делают шагов, но явно незаметно сближаются. Вот-вот сцепятся!

Главное для них — не отвести первому взгляд!

Я представляю заголовки завтрашних газет: «Знаменитого режиссера Иоселиани жестоко избили студенты Арановича!» Или «Грузин покалечил юношу-петербуржца!» Ситуацию спасает веселый, тепленький Богин.

— А вот и наши студенты! Это они вас, Отар, встречают! Ура великому режиссеру!

Мы нестройно кричим «Ура!». Серега, словно очнувшись, тоже бормочет что-то вроде: «Восхищен! Ваш фильм... Автограф хотел...» Сконфуженно расходимся.

По дороге домой я весь в размышлениях: «Оказывается, и здесь, в мире искусства, законы поведения те же, что во дворе или на флоте! Нужно уметь не отвести взгляд, броситься в драку при случае. Иначе так всю жизнь и будешь бродить взглядом по ушам и подбородкам собеседника, не умея посмотреть в глаза».

«Но»

Позвонила знакомая — студентка факультета журналистики. Безмятежным тоном осведомилась, не хочу ли я «взорвать информационную бомбу» и немедленно прославиться. Я не возражал. «Тогда записывай телефон старушки и договорись о встрече. Она на ладан дышит, но говорит, что знает, где был расстрелян чекистами поэт Николай Гумилев. И, — после паузы загадочно добавила знакомая, — самое главное. Старушка знает важную государственную тайну! Причину победы красных в Гражданской войне! У нее есть факты и документы, оставшиеся от отца-белогвардейца! Мы будем первыми журналистами, которые возьмут у нее интервью. Ищи камеру, оператора, мы сделаем сюжет и покажем на телевидении! Это будет настоящая сенсация!»

Я бросился за помощью к Богину. «Безусловно, надо снимать! Потрясающая может получиться история!» Он порылся в сумке, достал пухлую записную книжку. «В моем

талмуде есть все телефоны вселенной. Если не до Господа Бога, то до его заместителей точно можно дозвониться». Богин набрал один номер, другой. «Камера и оператор будут. Даже машину и съемочную группу дает телевидение. Смотрите не подведите, господин режиссер».

Утром 3 апреля, в день рождения поэта, я приехал на Финляндский вокзал. Там уже ждали водитель и съемочная группа. Все в одном лице. Пожилого и крайне раздраженного оператора с Пятого канала. Его только накануне предупредили, что нужно ехать в выходной день с непонятным молокососом куда-то к черту на рога. Я назвал адрес. Поселок Бернгардовка, неподалеку от Всеволожска. Там нас ждет героиня будущего сюжета. Всю дорогу оператор крутил руль, ворчал: «В стране жрать нечего, они сенсации снимают. Скоро новая гражданская начнется, пока вы с той разбираетесь. Штатив сами таскать будете. У меня радикулит».

Наконец Бернгардовка, мост через реку Лубью. Именно здесь мы должны увидеться со «старушкой, дышащей на ладан».

Нас встретили две пожилые женщины. Вполне себе бодрые, радостные от того, что «телевидение» их не обмануло, приехало. Одна — худенькая, этакая «девчонка шестидесяти с лишним лет», в смутной моей памяти она запомнилась Анной Ивановной. Другая — высокая, грузная. Одышка, тяжелая распахнутая шуба. Бывшая учительница. Манера разговаривать с окружающими, как с детьми — слегка ворчливо и назидательно. Назовем ее Людмилой Ивановной.

Анна Ивановна, дочь белогвардейского офицера, большую часть жизни провела в Норильске. Отец сначала отбывал там срок, затем работал на никелевом комбинате инженером. В Норильске среди бывших «каторжников» образовался кружок почитателей Н. Гумилева — полузапрещенного тогда поэта. Для Анны Ивановны он стал первой и, похоже, единственной любовью.

В этот день женщины готовили большой праздник. Сначала мы направились к «месту казни». На самом деле место это весьма условное. Представление, что поэт погиб именно здесь, на берегу реки Лубьи, соткалось из невнятных слухов, что в Бернгардовке в 1919—1921 годах было место массовых чекистских расстрелов, и из короткой строчки в воспоминаниях А. А. Ахматовой. Она видела сон после гибели Николая Степановича. Во сне был изгиб реки и склонившиеся над водой две кривые сосны.

На берегу Лубьи, неподалеку от моста, там, где река делала небольшой поворот, действительно стояли две сосны. «Вот здесь и стреляли», — сказала грузная Людмила Ивановна, когда мы вышли на мост. «Пойдемте!» — она решительно зашагала к реке через рыхлый апрельский снег. Анна Ивановна легко побежала за ней. Приглашенный священник, который должен был на месте казни прочесть молебен, постоял, покрутил головой, сказал: «Эхма!» — и, задрав полы рясы, так, что стали видны синие тренировочные штаны, поскакал вслед за старушками. Мой оператор идти решительно отказался. Он был обут в легкие городские ботиночки, и «надо было предупреждать, что командировка в лес, я бы соответственно подготовился! Снимем отсюда. Общий план, панорама».

Делать нечего. Я схватил штатив вместе с камерой, пошел через снег.

— Что вы себе позволяете! Камера огромных денег стоит!

Я не оборачивался. «Хрен с тобой! Как-нибудь и сам на кнопку нажать сумею».

В центре «расстрельной» опушки возвышался огромный гранитный валун, весь увешанный разноцветными ленточками. «Это — только начало, первый камень будущего мемориала в честь всех поэтов, погибших от рук советской власти», — объяснила Людмила Ивановна. По ее замыслу, вокруг основного камня должны были разместиться еще двенадцать. Каждый именной, в честь «убиенного» поэта. Список жертв варьировался, в него вошли все, кто так или иначе ушел из жизни «при большевиках».

Мандельштам и Есенин, Блок и Хлебников, Пастернак... «Так Пастернак же вроде сам умер», — осторожно возразил я. «Нет, его убили Советы, когда заставили отказаться от Нобелевской премии! Как вы не понимаете, это и свело его в могилу!» Возражать я не стал.

По протоптанной дорожке подтягиваются другие участники торжественного мероприятия. Группа молодых поэтов в несколько карикатурно выглядящих косоворотках и начищенных до блеска кирзовых сапогах. От общества «Память». Прошли строем столь же яркие казаки. Моя знакомая журналистка опасливо поглядывала на них.

— Делегация от «Дворянского собрания», — пояснила Людмила Ивановна.

Чуть позже подъехали еще поэты — «непризнанный ленинградский андеграунд» — несколько пожилых, слегка бомжеватого вида мужчин.

Оператор продолжал донимать.

— Что снимаем-то? Какова концепция сюжета? Торжественный праздник? Ироничная зарисовка?

— Снимайте все подряд, там разберемся.

— У вас даже сценария нет, режиссер называется.

Началось чтение стихов Гумилева. Особенно ярко выглядела, конечно, Анна Ивановна. Покачивая одуванчиком седых волос, она произносила не стихи, но молитвы про «рабочего, который отлил уже пулю».

Победа, слава, подвиг,
Слова, затерянные ныне,
Звучат в душе как громы медные,
Как голос Господа в пустыне.

Над пробуждающейся ото льда рекой и снежной опушкой повисло молчание, притих даже подвыпивший «ленинградский андеграунд», я боялся пошевелинуться. Было неловкое чувство, словно мы стали нечаянными свидетелями встречи двух старых любовников. По сути, мы все здесь были случайными гостями на ее празднике. Она только ЕМУ читала стихи, рассказывала о своей любви, прошедшей без него жизни, радовалась встрече. «Как странно! Стоит посмотреть на все происходящее под одним углом — увидишь полубезумную старуху, что шепчет и выкрикивает заклинания перед поросшим мхом камнем. Чуть сменишь ракурс, сделаешь шаг в сторону — и вот уже тонкая девочка-подросток, полная зарождающейся красоты и цветения, отчаянно выкрикивает слова любви мертвому поэту».

Затем священник служил молебен. Снял шапки, крестились люди. Краем глаза заметил, что растрогался, перекрестился даже мой оператор.

Праздник продолжился в здании школы. Выступали поэты в косоворотках, проклинали «жидобольшевистский» режим, погубивший Гумилева. Пели хором казаки. Оператор мой не унимался.

— Этих снимаем? Не снимаем? А этих снимаем, не снимаем?

С операторами вечная история. Пока не «обнюхаетесь» и он не признает в тебе главного, все у него будет «не так». «Ракурс не тот, свет контровой, микрофон задувает, пленка заканчивается». Ну а после, когда все ритуалы соблюдены, уже ты будешь останавливать его, удерживать, стаскивать за ноги, когда он полезет на телеграфный столб или дерево за «классным кадром».

Я вспомнил, как Аранович рассказывал о первом съёмочном дне со своим неразлучным впоследствии оператором и другом Федосовым. Они немедленно, не теряя ни минуты, передрались из-за точки, на которой необходимо установить камеру.

Правда, здесь, на празднике Гумилева, и без нас попахивало скандалом. Подвыпившие поэты — та же банда гопников. Но у тех хоть иерархия, кто-то может цыкнуть, приструнить коллег. Здесь, пока один читает стихи, другой, сжав кулаки, задирает очи к небу: «Невозможно слушать! И ты называешь этот словесный мусор поэзией?!»

Оператор советовал уходить, «пока эти творцы не начали волосья драть друг другу», но нам предстояло еще узнать тайну победы красных в Гражданской войне. Анна Ивановна все оттягивала решительную минуту. Мы переместились к ней домой. Она показывала стопки тетрадей, куда ею от руки были переписаны стихи Гумилева. Пачки писем со всего Союза. Тайные члены кружка пересылали друг другу стихотворения, строчки, обрывки фраз поэта, которые им удалось отыскать. Собралась огромная рукописная библиотека.

Наконец она решилась сделать свое сообщение. Густые красные лучи заходящего солнца освещали комнату, лицо пожилой женщины. Оператор долго устраивал микрофон на столе, включил накамерный свет. Наконец кивнул головой: «Можно». Анна Ивановна рассказала, что отец ее по образованию был инженером-химиком. С началом Первой мировой его призвали в армию. После применения немцами химического оружия отец был направлен в Кронштадт, где создавались склады отечественных боеприпасов, начиненных химией. Случился Февраль, в столице стало неспокойно. Химоружие перевезли на Дальний Восток. Отец Анны Ивановны сопровождал опасный груз через всю Россию. Новые склады были оборудованы во Владивостоке. Там их и разграбили красные. Именно химия стала той соломинкой, что переломила хребет Белому движению. «Вы понимаете? Без папиного оружия они бы войну не выиграли! Он рассказал мне это перед смертью».

Я по памяти воспроизвожу ее рассказ. Помню, как в комнате долго стояла тишина. Что я мог сказать ей? Где Владивосток, а где Деникин, Колчак, Врангель? Какие-то сведения о применении красными химического оружия ведь должны остаться?

«Большевики уничтожили всех, кто причастен был к этой тайне. Выжили немногие, среди них мой отец» — настаивала пожилая женщина.

Я не стал спорить. Уже ночью мы возвращались из Бернгардовки. Утихомирился наконец даже оператор. Журналистка переживала, что все получилось не так ярко и празднично, как ей представлялось. Самое главное — никаких фактических данных, что камень установлен именно на месте расстрела, у нас не было. Так, смутные догадки, фантазии двух пожилых женщин. Да и казаки эти, черносотенцы картину только портили. Что касается Страшной Тайны, тоже все как-то неубедительно. Я ее успокаивал. В конце концов, столько событий, ярких впечатлений. Что-нибудь да склеится.

У меня на руках были два с лишним часа материала, из которых предстояло смонтировать трехминутный сюжет для телевидения.

«Про что история? — бесконечный нудный вопрос Богина. — Постарайтесь в одном коротком предложении рассказать, в чем суть фильма!»

Но как можно весь этот сумбурный длинный день разместить в одном предложении?

— Это история про то, как пожилая одинокая женщина всю жизнь любила погибшего поэта. Наконец нашла его могилу.

— Хорошо, допустим. Значит, кульминация твоего мини-фильма — установка памятника? Она, получается, всю жизнь место расстрела искала?

— Да нет же. Да и не она одна установила, и не место это гибели поэта, скорее всего. Просто старушка недавно переехала из Норильска под Ленинград, услышала, что здесь неподалеку чекисты расстреливали белых, вот и пришла ей в голову мысль. Мол, все не случайно. Сама судьба привела ее на место гибели Гумилева. Две сосны и изгиб реки прились как нельзя кстати. Но я узнавал. Таких мест казней под Питером множество. Это просто фантазия двух пожилых женщин.

— Пусть будет фантазия. Если они верят в этот вымысел, притащили туда огромный камень, создали мемориал, значит, так оно и было. Хотя бы в их представлении. Какая разница, в конце концов, где на самом деле был расстрелян Гумилев. Может быть, мы никогда этого уже не узнаем. А вот кино про таких замечательных женщин мы должны сделать. Можно представить себе, как далеко за полярным кругом, в промерзшем насквозь Норильске сидит девочка-подросток и от руки переписывает в тетрадку стихи Николая Степановича про Африку. Это же фантастическое кино получается, старик!

Богин умел загораться. Он ходил по Белой гостиной, курил, размахивал руками.

— Двенадцать камней, это они хорошо придумали. Каждый проходящий может сам дать имя камню, поклониться своему поэту.

— Но не все же они убиты советской властью.

— В той реальности, в которой живут эти женщины, все. Да так оно и есть на самом деле. Совершенно иным образом сложились бы судьбы Пастернака и Маяковского, Блока и Есенина и далее по списку, если бы не пришли большевики.

— Но ведь было так, как было. Зачем факты подгонять под фантазию? И Пастернака не расстреливали большевики, и Есенин сам повесился.

— Во-первых, про Есенина не факт. Во-вторых, ты сам должен определить свою реальность. Выбери, твори, делай про нее кино. Нету больше ни идеологического аппарата, ни цензора, ни заказчика.

— Да, но материала море. Все эти черносотенцы, толпа пьяных поэтов...

— Да что ты заладил со своим бесконечным «но»! Много материала потому, что ты толком сам не понимал, про что снимаешь. Вот и поливал направо-налево. Выбрасывай все лишнее. Запомни главное правило режиссера за монтажным столом: «Больше в корзине — лучше картине». Определи для себя главное, придумай финал. Я, например, пока не знаю финала, вообще не могу сесть за письменный стол. Финал определяет суть высказывания, дает ему формулу. Найдешь формулу — садись за монтаж!

Помню, посещала совсем уж странная мысль, которой невозможно было ни с кем поделиться, тем более с Божиным. Все равно что заранее расписаться в собственной несостоятельности. Если бы мне дали определенное задание, скажем, направили от редакции: «Снимите торжественный репортаж о мемориале памяти погибших поэтов», я бы знал, что делать. В героическом увидел бы фарс, в смешном трагедию. Там, в Бернгардовке, всего хватало в избытке. Но необходимы хоть какие-то рельсы, направление. Дайте мне точку опоры...

По сути, единственная картинка, которая по-настоящему трогала, отчетливо прорисовывалась через весь этот смутный весенний день, — заснеженная опушка, невысокое солнце и женщина, читающая небу стихи-молитвы.

— Ничем не могу помочь! — разводил руками монтажер на Пятом. — Ни хрена не слышно!

Вместо безумной старухи или девочки-подростка на экране монитора стояла тетка в потрепанном пальто, с покрасневшим на ветру носом и неразборчиво читала стихи.

— Ветер задувает! Задираю голос вашей героини, но он все забивает, слышите? — крутил ручками пульта монтажер. — Ничего у нас не получится. Бракованный материал!

— Не существует реальность сама по себе! — горячо убеждал нас Аранович. — Все равно документалистика — это отбор, ракурс, точка зрения. Снимите одно и то же событие с пяти разных камер, и вы получите пять разных событий! Как у Куросавы, пом-

ните? Реальность можно и нужно конструировать. Тем из вас, кто будет заниматься документальным кино, нужно научиться готовить событие, дожидаться его, как охотник караулит дичь в засаде. И в этот момент ружье должно выстрелить, техника срабатывать, группа должна знать, что ей делать. Но после, не бойтесь реконструировать событие, провоцировать новое. Реальность сама по себе, как правило, неказиста, не слишком интересна. Ищите не правду, она у каждого своя, но подлинность. Подлинность героя, ситуации, жизни.

Семен Давыдович рассказал однажды такую историю: «Из песни слова не выкинешь. Работал у нас здесь, на Ленинградском фронте один замечательный военный оператор. Делал великолепные фронтовые сюжеты для кинохроники. Человек он был талантливый, профессионал до мозга костей, но был у него один секрет, о котором мало кто знал. В холодный период времени, длинными нашими зимами, возил с собой оператор труп немца. Окоченевший, давно убитый немец лежал у него в специальном холодном помещении. Он так и назывался — «дежурный фриц». Нужно снять репортаж о нашем наступлении, оператор бросает труп немца в кузов «полуторки», мчит на передовую. Укладывает «фрица» на переднем плане так, как нашему оператору удобно, снимает через него атаку бойцов. Освободили, например, деревню, наш фриц тут как тут. Лежит, раскинув руки на окраине села, уткнулся, гад, носом в русскую землю. Если присмотреться, во многих кадрах хроники «играет» один и тот же убитый фашист. И бросить камень в оператора ни в коем случае нельзя. Храбрости он был отчаянной, лез в самое пекло. Но репортаж нужен срочно, пленки в обрез, каждый метр на счету. Снять реальный бой практически невозможно. Кто-то куда-то бежит, все дрожит, где наши, где враг, абсолютно непонятно. Тут и приходит на выручку «дежурный фриц». Обманывал он зрителя, спросите вы? Да, обманывал, но цель его была понятна и выскока. Эти фрицы должны убраться с нашей земли в любом виде, живыми или мертвыми. А зритель должен увидеть четкую, внятную картину нашей победы. Ради достижения этой цели и «дежурный фриц» сгодится.

И все же это злополучное «но» не давало мне покоя.

Можно написать один бесконечный роман с лаконичным названием «Но». Без точек, только запятые. Роман о человеческом бессилии. Маленький, острый, как камешек в ботинке, союз «но» и есть основной сюжет жизни. Вот идет человек, весь радостный и целеустремленный, своей дорогой, готов бежать за счастьем, но что-то ему мешает. Крохотный камешек натирает ногу. Присядет человек поменять обувь, расправиться с препятствием, но уже поменялся ветер судьбы, те, с кем он шел, исчезли, ушли. И в какую теперь сторону идти?

Эту идею мне подсказал один знакомый. Молодой театральный режиссер. «Представь себе, у меня на родине, — он называл далекий сибирский город, — живет замечательная семья. Не слишком старые еще муж, жена и семеро — семеро! — детей. Но супруги считают свой брак бесконечно несчастным. Постоянно ссорятся, разбегаются на некоторое время, потом сходятся, заново рожают детей. Как такое возможно?» Он был всем хорош, талантлив и энергичен, этот режиссер, но был у него один изъян. Его и недостатком-то назвать трудно. Скорее, наоборот. Он был неестественно, дьявольски красив. Идеальный русский богатырь с огромными блюдами наивных голубых глаз. Прибавьте к этому низкий чарующий голос. Женщины, стоило с ним пообщаться хотя бы пару минут, немедленно теряли голову и готовы были идти за своим богатырем хоть на край света. «С моей внешностью трудно оставаться порядочным человеком», — жаловался он. Мы пытались дружить, он даже пристроил по своим любовницам щенков моей беспородной собаки. «Нужно помогать людям, дарить им радость!

В этом единственное предназначение художника!» — слегка высокопарно басил он, но потом переспал с моей невестой и укатил куда-то к себе в Сибирь. Не то чтобы мести испугался, но было у него нелепое свойство помимо своей воли влипнуть в сложные любовные истории, завязывать безнадежный клубок мучительных отношений.

Мне потом рассказывали, что у себя дома он быстро стал главрежем местного театра, женился на красавице актрисе. Пара стала предметом гордости местной элиты. «К нам из самого Петербурга вернулся гений, женился на первой красавице города!» Все вроде бы складывается чудесно. И тут опять вкрался этот злополучный союз «но».

Привычка, видимо, оказалась сильнее. Он стал периодически исчезать на несколько дней. Жена подозревала его в изменах. Затем пропал надолго. Объявили розыск, и вскоре нашли в реке труп режиссера. То ли случайно утонул, то ли самоубийство. Рассказывали, вполне возможно, это просто дань актерской страсти приукрашивать действительность, что на его похороны пришло невероятно много женщин. Все как на подбор некрасивые, если не сказать уродливые. В театре их до того не замечали. Многие из самых низов, вокзальные бомжихи и старые проститутки шли за его гробом. «Неужели он пропадал днями и неделями в объятиях этих чудовищ?» — шептались актеры.

Идею снять фильм «Но», состоящий из коротких новелл, где все до определенного момента идет хорошо, но потом происходит какая-то нелепость, случайность, которая переворачивает действие, я изложил Богину.

— Поздравляю вас, господин режиссер! — хохотал он. — Вы изобрели главный закон драматургии. Гомер и Аристофан на небесах горестно рыдают! В этом-то все и дело. Драматическая ситуация, поворот определяют суть профессии. Кино — грубое искусство. Оно ближе к площади, ярмарке и балагану, нежели к прозе, тем более поэзии. Все происходящее в кадре конкретно, грубо, зримо. У вас нет возможности спрятаться за слова, внутренние монологи героя, которые что-то там объясняют. Слово — враг кинематографа. Только через действие, через поступок героя мы понимаем, чего он хочет, что им движет. Поэтому и драматические ситуации, повороты сюжета должны быть конкретными, ясными, понятными зрителю. Все эти туманные переживания, мелкие камешки в ботинке, запятые и многоточия оставьте литературе. Ищите действие, конфликт, прямое столкновение. Не бойтесь простых решений. Конфликт — основа драматургии.

— Но ведь хочется передать настроение, атмосферу. Когда трагедия складывается из тысяч незаметных мелких причин. Ведь бывает такое ощущение тоски и печали, когда еще ничего не случилось, все внешне хорошо, а хочется в петлю лезть. Словно где-то, в неведомом далеком кабинете тебе уже подписали смертный приговор, и бумага пошла по инстанциям. Или как у Чехова. «Сидят герои, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы, распадается мир...»

— Все потом! Тонкое и сложное возникает из простых и жестких конфликтов и конфликтиков! Зарубите это себе на носу!

Мне казалось, что Богин так настойчиво твердит о ремесле просто потому, что сам лишен дара улавливать в воздухе трагическое или радостное. Он представлялся человеком, который приходит с зубилом и кувалдой туда, где нужны микроскоп и тонкий резец. Слишком придавлен этим своим профессионализмом.

— Интересно, — рассуждали мы, — Богин когда с девушкой знакомится, тоже все по полочкам раскладывает? Вот мои предлагаемые обстоятельства, вот цель, а куда подевался конфликт? Не могу же я подойти к ней без внутреннего конфликта?

— Вот и дожил до старости, ни жены, ни детей.

Ярочкин

Если мне нужно вспомнить, найти для фильма о том студенческом времени наиболее колоритного персонажа, то и думать здесь нечего. Вот он — Андрей Ярочкин!

Для курсовой работы нам предстояло найти операторов. Они учились на соседнем потоке. Параллельно с Арановичем кинооператор Долинин набрал свою мастерскую.

— Найдите своего оператора, свою вторую половину, если хотите. И тогда полдела уже сделано! — твердил нам Семен Давыдович. — Вы должны дышать с ним одним воздухом, думать об одном, не расставаться, как с любимой женщиной. Познакомьтесь, приглядитесь, выбирайте осторожно, может быть, это союз на всю жизнь.

Актовый зал института. Будущие операторы принесли свои фотоработы. Развесили, расставили их вдоль стен, как торговцы на блошином рынке. И как тут определить, кто талантлив, кто нет, «свой — не свой»? Они стоят с независимым видом, задирают носы: «Мы и без всякого режиссера кино сняли бы, идей хватает, но раз уж надо, так надо». Мы недоверчиво крутим головами, присматриваемся.

Среди студентов Долинина ярко выделялся Андрей Ярочкин. Намного старше остальных, ему было уже сильно за тридцать, ершистый, насмешливый, злой. Половины зубов нет, остальные золотые. Человек — история. Он каким то невероятным образом сумел отхватить себе огромную заброшенную коммуналку рядом с Варшавским вокзалом. Постоянно с кем-то судился, скрывался от алиментов, сам подавал в суд, ходил быстро, говорил с вызовом. Фотографии его, которые он принес на «ярмарку знакомств», тем не менее были нежными, задумчивыми. Вот печальная ворона сидит над городом, словно размышляя, то ли камнем вниз, то ли в небо улететь. Пакгаузы Варшавского вокзала. Паровозы еще довоенные. Собака внимательно смотрит в объектив, пустота, заброшенность. Черно-белые портреты утренних алкашей у магазина «Стрела». Целеустремленность, поднятые головы, надежда. «В ожидании праздника» называлась эта серия. Ярочкин — сам по себе противоречие. В магнитофоне у него мирно уживались Алена Апина и «Гражданская оборона». Одновременно ненавидел «серый совок» и буржуев. Читал вздохом заумные труды по теории искусств и утверждал, что «художественное порно» — будущее кинематографа. К нему стоило присмотреться.

Однажды я пришел в гости к Ярочкину. Во дворе его дома лежали два окровавленных детских трупа. Над ними с осветительными приборами суетился Андрей.

— Что здесь происходит?

— Чудовищное преступление то ли в Калуге, то ли Костроме. Вырезали всю семью, — торопливо объяснил фотограф. — Делаю репортаж для «Мегаполис-экспресс».

— А что за дети?

— От моей бывшей. Ты проходи, я скоро закончу.

На кухне сидела нынешняя подруга Ярочкина. С кровавым шрамом на шее. На столе, вымазанный в томатной пасте, лежал большой кухонный нож. Ярочкин работал семейным подрядом. Он быстро отмыл в ванной детей от «крови», вручил им по шоколадке и несколько купюр.

— Передайте маме все до копейки, по дороге нигде не загуляйте!

У Ярочкина почти никогда не было денег. Мог сутками не есть. Сидел, как паук, в лабиринтах своей коммуналки, в одной комнате проявляются снимки, в другой он что-то паяет, сверлит, сооружает очередную «приспособу» для операторской техники. При этом умудрялся время от времени покупать баснословно дорогие объективы, лампы, штативы.

Благодаря старым связям на журфаке у меня стали появляться небольшие рекламные заказы. Я решил пригласить Ярочкина.

Мы отправились на первую пробную съемку. Тогда в городе только начали появляться частные школы, где детей обеспеченных родителей обучали лучшие педагоги, приглашались режиссеры для театральных постановок, преподаватели вокала. «Ребенок должен быть всесторонне образован!» Когда я назвал сумму, которую здесь платили за месяц обучения, у Ярочкина блеснули золотые зубы. «Моим спиногрызам на год бы хватило этих бабок!» В одной из таких «крутых» школ мы должны были снять выпускное «представление классов» и смонтировать небольшой праздничный фильм.

В актовом зале на сцене дети показывают спектакль. За кулисами мечется высокая полная режиссерша в мешковатом, ниспадающем до колен свитере. Она сопровождает жестами каждое слово маленьких актеров, то и дело прикрывает ладонями круглые дымчатые очки:

— Умоляю! Сереженька! Длиннее здесь пауза! Громче, Машенька, громче!

Представление на самом деле шло на отлично. Я удивлялся, как толково и подробно разыгрывали эти дети сценки из «Вишневого сада» или «Маленьких трагедий». Богин был бы доволен!

Наконец финальный номер. На сцену вышли две старшеклассницы в советской школьной форме. Погас свет, остался только белый луч одинокого прожектора. В колонках заиграло что-то из фильма «9¹/₂ недель». Девочки начали раздеваться.

Они бросали в зал накрахмаленные передники, красные банты. Извиваясь, стягивали узкие коричневые платья. Зал заходился от восторга. Я недоуменно посмотрел на режиссершу.

— Танец называется «Прощание с прошлым», — объяснила она. — Символизирует наше расставание с совком.

Девочки остались в одних коротких прозрачных белых сорочках. Под ними легко угадывались остроносые груди.

— Ай, молодцы девки, без лифонов вышли! — комментировал, согнувшись за камерой, Ярочкин.

Школьницы сделали паузу, вот-вот будет сорвано последнее, но финально брякнула музыка, погас свет. В зале буря аплодисментов. Я растерянно крутил головой. «Что это было?» Все вокруг радовались, поздравляли девчонок. Зал требовал героинь «на бис». «Не может же быть, что я один прав, а все остальные нет? Это же ненормально все происходящее!»

На обратном пути поделился своими сомнениями с Ярочкиным.

— Да что ты строишь из себя моралиста? Ведь приедешь домой, по быстрому вздрочнешь на этих школьниц!

— Вот даже пальцем не пошевелю! Назло тебе! В зале дети, родители. Этих стриптизерш в том числе!

— Так они весь вечер только этот номер и ждали. Наверняка слухи давно пошли по школе, что готовится нечто необыкновенное.

— Режиссерша вся испереживалась, дети великолепно сценки разыгрывали. Чехов, Пушкин и вдруг такое!

— Эта лошадь-режиссерша сама бы с удовольствием разделась, только народ от ужаса разбежится. Людям стриптиз нужен, а не Чехов. Чехов только так, для прикрытия. И сам Антон Палыч прекрасно это знал. Оттого и посмеивался над всеми нами. А мы за чистую монету его принимаем. Он как никто все про человека понял. Человеку нужна крыша над головой, кусок мяса и женщина, больше ничего. Не помню, кто это сказал.

— Горький.

— Ну вот. Умные люди все прекрасно знали про нас с тобой еще тогда, до революции. Но потом пришли большевики, принялись раздувать человека, как шарик. Дули,

дули, он и лопнул. Советскую власть угробил самый что ни на есть советский человек, а не жулик из подворотни или фарцовщик с Апрашки. Коммунисты талдычили без конца: «Человек — это звучит гордо!» Советских детей учили: «Врать нехорошо, жизнь необходимо посвятить поиску истины!» А про то, что человек на девяносто процентов сделан из алчности, похоти и вранья, в школе сообщить забыли. Советский человек из Сталина непременно в Горбачева должен был превратиться. В наивного дурачка. И вот результат!

Ярочкин презирал новых буржуев. Проходя мимо дорогой машины, мог между делом плюнуть на капот, не слишком волнуясь, сидит кто за стеклом или нет. На съемках издевался над заказчиками: «Сударь, розовый галстук и красная рубашка? Может, они и сочетаются, вам виднее, только вот в кадре, на пленочке, как это будет выглядеть?»

Ярочкин по молодости работал в фотоателье, делал портреты на паспорт, в сочетаниях разбирался.

Клиенты в паузах заводили разговор о дорогих ресторанах, недавней поездке в Париж или Лондон, оператор мой с удовольствием подхватывал:

— Недавно теща звонила из Читы. (Тещи у него разбросаны были, похоже, по всему Союзу.) У них ночью канализацию прорвало. Сантехников нет, аварийная не приехала, кто-то сам полез чинить и, конечно, отрубил свет во всем доме. К утру их хрущевка, что твой пароход, плавает в говне, на берег не сойти! Теща говорит, хоть ты белые флаги доставай, маши с балкона, «Спасите!»

— Зачем ты им все это рассказываешь? — упрекал я его после съемки. — Ты же меня и себя подставляешь.

— А чтобы от жизни не отрывались! Думают, что если в разговорах у них сплошные «Шато Мерло» с «Кензо», так и вокруг «Шато Мерло» образуется. Хрен вам!

Ярочкин не унимался, тараторил, сидя в машине.

— И мастера наши такие же совки! Что твои Аранович с Богиным, что мой Долинин. Они только думают про себя, мол, мы антисоветчики, диссиденты, на самом деле они первые совки и есть. Высшей пробы! «Служение высокому искусству, главная тайна на свете — тайна человеческой души» и все прочее. И вы за ними туда же. А кто нормальное кино снимать будет? Вот вы молитесь на Тарковского. Пойми, он же не режиссер, Тарковский. Возьми его «Солярис». Герой Кайдановского бросает гайку в болото. И что? И ничего! Булькнула. Туман клубится полчаса. Что сделал бы нормальный западный режиссер? Герой кинул гайку, там открылась преисподняя, из нее как ломанутся монстры разнообразные. Он давай отстреливаться, удирает от них на дрезине. Вот это кино! Я думал, он один такой нудный, посмотрел тут местного геня, Сокурова. Ну, что сказать?

Тарковский — клипмейкер по сравнению с ним. Еще бодренько так режет планы. У Сокурова кадры по пятнадцать минут. Запечатленное время! Кто за мое время, потраченное на него, платить будет?

— Сокурова не трогай! Нейметса ему. Не хочешь — не смотри!

— Да мне вас, молодых, жалко. Человек, он на инстинкте живет! Знаешь, как у меня в Барнауле люди кино смотрят? Привезли «Чувствительного милиционера» Киры Муратовой. Я родню сблатовал. Запрещенный, полочный режиссер, мол, наконец-то скажет свободное слово. Пошли сестра с мужем, кто он мне? Деверь-шурин, короче. А там весь фильм голая, толстая, некрасивая баба по квартире расхаживает, бесконечно балаболит что-то, как я иногда. Бывает, на меня находит. Трещит без умолку. И непонятно, что происходит. Этот шурин-деверь говорит: «Объявили свободу, они теперь эротику будут показывать. Чтоб денег заработать!» Сестра ему: «Так некрасивая эта эротика, у меня и то лучше все висит!»

— Дура она, твоя сестра, и муж ее заодно. Это же про них кино Муратова снимала про таких вот несчастных уродов.

— А ты дураками и уродами не спеши кидаться! Моя сестра и сама про себя все прекрасно знает. Ей про другое нужно. Под конец фильма никого в зале не осталось. Сестра с мужем только из уважения ко мне, придурочному, досидели. Вот снял мой Долинин «Человека-амфибию». Красивые герои, загадочная история, любовь. Народ валом валил. И про одиночество там есть, и про тайну любви, про все херо — мое экзистенциальное присутствует. Но фантастика, яркий мир, необыкновенные герои. Тебе бы, деревенскому морячку, про тещу мою, что в говне плавает и белым флагом машет, снимать. Про баб своих, с которыми никак не можешь разобраться. Про меня, что в соседней комнате сидит, завидует, пока ты их там дрючишь.

— Скажи еще, порнуху снимать!

— Так порнуху честнее, чем все это ваше умничанье!

В общем, на почве творческих разногласий и по заветам старых мастеров сильно поколотили мы с Ярочкиным друг друга в тот вечер.

Авторское кино

Естественно, мы не мыслили себя иначе как Авторами. Спор об «авторском кино» не мог возникнуть по причине отсутствия альтернативы. Каким еще кино может быть? Не станем же мы заниматься поделками вроде «Просто Марии» или, прости Господи, «Рабыни Изауры». Помню, как хохотал Богин, когда кинокритик Сергей Николаевич Добротворский, он читал у нас курс истории кино, рассказывал, что на Западе вполне обычная практика: один режиссер занимается съемками, другой монтирует материал. У каждого своя специализация. «Представьте себе, — говорил Богин, — кто-нибудь скажет Арановичу или Герману: вы кино отсняли? До свидания! Монтировать картину будет Пупкин! Можно вообразить, что бы они сделали с таким человеком!»

К режиссуре Богин относился как к священнодействию. Фильм, спектакль, книга — это поступок, письмо к Богу. Право написать его нужно заслужить. Годы упорного труда, постоянное накопление знаний, работа вторым для понимания всей механики процесса, и только потом ты, может быть, получишь право выйти на площадку и произнести заветное: «Мотор! Камера! Начали!»

«Режиссуре нельзя научиться, ее можно только выстрадать!»

Аранович, напротив, настаивал на том, что студенты, будущие режиссеры, должны как можно больше снимать. Он любил повторять фразу М. Ромма: «Режиссером может быть каждый, кто не доказал обратного».

— Первый год обучения только условный, — весело стращал нас Семен Давыдович. — По окончании курса каждый снимет короткометражку, вот там и посмотрим, кому по плечу эта профессия, а кто действительно ошибся дверью!

Богин в споры не вступал, но очевидно было, что такой легкомысленный демократизм мастера ему не по душе.

Вот он приходит на занятие. Сидят, закинув ногу на ногу, парни и девчонки двадцати с небольшим лет. «Камеру я поставлю здесь, актер выйдет отсюда. У меня будут рельсы и тележка. Камера плавно приближается к актеру. Крупный план».

— Какая камера, какой крупный план!? Вы еще первых шагов не сделали, не успели грамоту освоить, а уже за роман взялись! Хватит размышлять и фантазировать, подняли свои попы, пошли ножками! В этуод! В действие!

Главная дилемма тех лет — «быть или казаться». Внешняя форма и внутреннее содержание. Насколько ты искренен в поведении и своих предложениях? Самое страшное обвинение — «фальшь»!

Богин непрерывно курил во время занятий, сидел весь в клубах дыма. На столе небрежно лежала пачка «Мальборо». Кто-то из нас в перерыве попросил у него закурить. Богин замешкался, но сигарету протянул. Оказалось, внутри роскошной пачки прятались болгарские «Родопи».

— Вот он весь в этом. Под красивой упаковкой — дешевое содержание!

Ботинки Богина

Многое из того, что говорил Богин, было для меня откровением. Первые тренинги на «расслабление», игра в зоопарк, когда ты перевоплощаешься в животное. Изображая змею, ползаешь по ковру Белой гостиной в Доме кино, шипишь на ноги однокурсников. С одной стороны, хорошо, что бывшие сослуживцы не видят, они бы не поняли. С другой — счастье познания. Так вот из какого сора все это делается! Все эти звезды. Янковский, Евстигнеев, Де Ниро и Мэрил Стрип.

Плюс прямая личная выгода. Сцена речи, движение. Я наконец перестал стесняться танцевать. И в то же время приходится надевать маску равнодушия, «плавали — знаем», чтобы не отделяться от коллектива, который все больше и острее не принимал Богина.

Однако он и сам был хорош. То и дело подставлялся практически на пустом месте.

Возьмем, к примеру, упражнение «ботинки». Тренинг на внимание и воображение. Вам любой сапожник, опытный продавец в обувном магазине скажет, что ботинки — лицо человека. По обуви можно определить характер, стиль, привычки, если хотите, даже судьбу их обладателя. Упражнение заключалось в том, чтобы в общественном транспорте, лучше всего в метро, нужно постараться сразу не смотреть на лица пассажиров. Сесть напротив, внимательно изучить их обувь. Составить представление о человеке, нарисовать в воображении его портрет, затем поднять глаза и сверить, насколько ты оказался точен в своих предположениях. Ботинки, туфли, сапожки и сандалии, валенки и кеды, кроссовки и тапочки — все они обладают абсолютно разными характерами. Бывают дружелюбными и воинственными, умными и усталыми, застенчивыми и дерзкими, глупыми и хамоватыми. Встречаются, между прочим, даже неистово развратные. Нужно просто научиться видеть. Здесь важны мельчайшие детали. Выбор фасона, изношенность обуви, сколы и трещинки, способ завязки шнурков, манера ставить ноги. Решительно все можно сказать о человеке по его обуви.

И вот начинается занятие. Невольно рассматриваешь ботинки Богина. Две жалкие, разбитые, потерявшие форму и цвет кочерьяжки. Поднимаешь взгляд на лицо. Откуда и зачем этот фальшивый самодовольный взгляд? Эта покровительственная мудрость за стеклами очков? Ведь на ботинках аршинными буквами написаны слова «неприкаянность» и «неудача». Зачем обманывать себя и нас? Не можешь поменять судьбу, смени хотя бы ботинки.

Зеленый пароход

Поражала абсолютная оторванность учителя от реальности. Мне поначалу никак не удавалось справиться с внутренним зажимом, выйти в полукруг перед однокурсниками и прочесть хотя бы басню, не говоря уже о сценке, этюде. Богин терпеливо старался помочь.

— Тебе необходимо вспомнить самое яркое, самое живое свое переживание. Миг необыкновенного счастья либо мгновение пережитого ужаса. Воскресить в себе то подлинное чувство, которое не позволит организму врать. Например, ты же на флоте служил. Было там что-то страшное, как в «Сто дней до приказа»? Предположим, ты — молодой матрос. И тебе очень захотелось забыть о трудностях службы, расслабиться.

На женщин просто посмотреть. Ты берешь кассету с фильмом «Блоу ап» Антониони, в нем есть пикантные сцены, идешь, идешь... Где у вас видик стоял?

— Да не было у нас никакого видика!

— Допустим, был. Где он мог стоять?

— Ну, в кают-компании.

— Прокрадываешься ночью в кают-компанию, вставляешь кассету, и тут — ба-бам!

Заходит офицер.

На него жалко было смотреть. Опять это «ба-бам событие», блеск глаз, воодушевление. Какой, блин, Антониони на тральщике «Херсонский комсомолец»! Какой «Блоу ап»! Очнитесь, Михал Семеныч!

Я горячился: «Вам бы пару ночей в трюме провести, пайолы драить с нулей до подъема! Вам бы разочек вытащить из петли одногодка «карася» и потом долго отмываться от его блевотины. И не «система» юношу в петлю засунула, как писал Поляков и легкомысленно думают неслужившие интеллигенты, а сами его товарищи, такие же парни восемнадцати с небольшим лет. Расстояние от человека до скотины там преодолевается на раз. Ты не «жизнь познаешь» на службе, как говорят все эти многозначительные мудаки в телевизоре, а себя узнаешь. И лучше бы каких-то вещей не знать про себя»!

Положим, про повесившегося одногодка я слегка присочинил. Он хотел комиссоваться раньше времени, прослышал о таком способе. Но матрос был настолько никудышный, что и впрямь чуть не задавился. Сипел, брыкался уже по-настоящему, но не в этом дело. Я задавался вопросом: «Вы же много поездили по стране. Ставили спектакли от Ташкента до Северодвинска, от Калининграда до Магадана. И что, никогда не дрались в тамбуре с пьяным сибиряком-попутчиком, не ухаживали за полногрудой хохлушкой-проводницей, ни разу не отстали от поезда без денег и билета? Неужели так и перелетали с книжкой на верхней полке, аки птичка небесная от одного храма искусства к другому? Как же вы спектакли свои ставили, если жизнь шла параллельным курсом?»

Возникло противоречие. Богин хотел казаться себе и другим тем любопытствующим странником из древних сказок, который сумел дойти до края неба, просунуть голову сквозь облака и одним глазком на мгновение, но увидел, ухватил всю механику мироустройства. Теперь вернулся к нам и хочет поделиться увиденным. Богин воспринимал мир как невероятно сложный, но постигаемый разумом часовой механизм. Натянулся тросик, провернулась шестеренка, загремела непонятная трещотка, шевельнулось, поехало, и молоточек ударил по колоколу, произошло событие. Все так. Но ведь главное в жизни происходит между событиями. Ожидание минуты счастья или беды важнее самой этой минуты. В нем-то все и дело, в промежутке между радостными или печальными ударами колокола. Как это объяснить? Он демонстративно отказывался понимать.

Ну вот, например. На корабле ведь не так страшны побои или унижения, это как раз ерунда, а ощущение оторванности, отдельности от людей. Когда тебя по какой-то причине, начинают травить и демонстративно ненавидеть все, даже свои. Поводом может послужить любая мелочь, глупость. В моем случае им стало письмо к маме. Его вслух прочитали старослужащие. Ничего в письме особенного не было, наоборот, похвалы новым товарищам и бодрый оптимизм. Но сказано это было не теми словами. На непривычном языке. У нас с мамой были свои, понятные только нам слова, которые требовали объяснения. Скажем, слово «тумба». Так мы называли любого большого, огромного человека. «Приходит к нам на работу такая тумба, в дверях не помещается», — говорила мама, и было понятно, что речь идет о ком-то огромном, до смешного большом человеке. На ее беспокойства по поводу моего питания я радостно отвечал: «Кормят на убой, посмотрела бы ты, какие тумбы с корабля сходят после трех лет служ-

бы!» А у нас, как назло, все «годки», так на флоте называли старослужащих, были повернуты на физической форме. Бесконечно висели на турнике, таскали гири, готовились к гражданке. Все мускулистые, подтянутые, и тут их «тумбами» обозвали, то есть толстыми разжиревшими свиньями. Нехорошо.

Понятно, что это только повод, но начиная травить, изводить другого, человек быстро увлекается. Ты почти не спишь в течение месяца, двух. Все, кому не лень, начинают тебя «прихватывать», спрятаться негде. И делают это не те отъявленные мерзавцы, которые в страшных снах матерей пинают их мальчиков ногами, выбрасывают за борт. Нет, нет. Обычные, нередко даже приятные, добрые люди. Встретишь потом такого на гражданке, не поймешь, как все это могло происходить между ним и тобой?

И вот постепенно ты превращаешься в бессмысленное, затравленное животное. Тупое, невосприимчивое к окружающему миру существо. И если говорить о мгновении отчаяния, то вот оно.

Корабль наш неподвижно стоял в море, где-то у берегов Румынии. Я — сигнальщик. Мой пост на мостике, обязанность — наблюдать за окружающим пространством, бдить, сигнализировать в случае чего. Март, холодное ночное море. Тусклый, едва различимый огонек на мачте покачивается над головой, заменяя собой луну и звезды. Бывают такие ночи весной в море, когда вода и тяжелые низкие облака переплетаются, сливаются, сокрушают вокруг тебя абсолютную, ледяную темноту. Корабль уснул, даже вахтенный офицер дремлет внизу. Кажется, ты — единственное живое существо в бесконечном море. И вот ты стоишь на мостике. Уже не человек, а лишь пустой скелет, обтянутый кожей и мясом. Но скелет еще может размышлять, пустота внутри нашептывает: «А может, больше и нет ничего? Ну, то есть вот эта темнота вокруг и есть реальность? Слабые, беспомощные люди придумали отвлекающую фантазию под названием «искусство» для себя и других, таких же беспомощных. Всех этих Наташ Ростовых придумали, Платонов Каратаевых, Ассоль и мушкетеров. Чтобы не так отвратительно было жить. На самом деле нет ни прекрасных женщин, ни благородных капитанов. Все выдумка и ложь».

То состояние, когда твой внутренний человек, как ненадежный приятель перед дракой, помялся, сказал: «Я на минуточку...» — и вышел, исчез. Пустота.

Но вот в темноте появляется неясный зеленый огонек, приближается. Тебе надо бы доложить вахтенному об огоньке. Но ты не решаешься. Доложить — значит спалиться. Ведь ты просто уснул, «заках на посту», как у нас говорилось. Тебе все только мерещится. Но огонек приближается, и ты начинаешь различать очертания большого лайнера. Зеленым горят его широкие стеклянные панели верхней палубы. Сквозь стекло видны столы ресторана. Там сидят люди, выпивают, едят. Я не могу рассмотреть, конечно, но отчетливо «вижу» высокую официантку с подносом. Она идет вдоль столов в короткой юбке, раскачивает, швыряет роскошными бедрами от борта к борту. Лайнер медленно проплывает мимо. Скорее всего, это не галлюцинация, это пассажирский теплоход, что-то вроде «Ленинград—Одесса», такие ходили, я знал об их существовании. Лайнер проплывает, как во сне, медленно превращается в зеленую точку, исчезает.

Как я, Михал Семеныч, эту минуту изображу в коротком этюде? Ведь в нее придется затолкать все обстоятельства предыдущей жизни. И детство с романтическими книжками, и отчима, с которым сразу не задалась отношения, и маму, которую я считал глубоко несчастной и должен был ее защищать и беречь. Как ты будешь ее охранять, когда и за себя толком постоять не можешь, как оказалось? И ночь эту беспросветную, растянувшуюся на весь первый год службы. И сомнения в существовании Человека, на которые у меня и сейчас нет ответа, а тогда тем более. И кучу других обстоятельств, их пересечений. Только в этом случае будет возможность передать хотя бы одну тысяч-

ную тех чувств, что вдруг вспыхнули внутри пустого мешка с костями. Или я должен здесь, в Белой гостиной, на воображаемом мостике, как ненормальный, запрыгать, широко размахивать руками, изображать радость перед насмешливыми однокурсниками? Так я и не прыгал тогда, я вовсе не шевелился. Стоял молча, словно прибитый длинным гвоздем к палубе, и смотрел на чудесный корабль. Или что, тень зеленого парохода проплывет по угрюмому лицу матроса, и он внутренне преобразится? Как мы все это увидим? Через что?

И еще. Здесь крайне велик момент подлинности, непридуманности истории. Стоит начать ее «простраивать», соорудить сложную конструкцию, как немедленно она превратится в скучную метафору. Мол, «в жизни всегда есть место надежде». Одно неловкое слово, лишний, «специальный» кадр, и нет уже эмоции, а только банальная схема. Зачем-то нужно было мирозданию, Высшему существу, если угодно, Богу столкнуть замордованного матроса с этим зеленым пароходом, и произошло потрясение. Но потрясение невозможно выстроить, оно должно «случиться»! Иначе останется только холодная, гроыхающая суставами конструкция, когда уже на пятой минуте зритель разочарованно вздыхает: «А, ну да, понятно, понятно, вот что имеет в виду автор...» И еще вопрос. А какое дело мирозданию или Богу до этого несчастного матроса? Больше заняться нечем Высшим Силам, как приходить ему на помощь. Ах, ну да! ОН является в минуты крайнего отчаяния. Но это ведь не так. Достаточно почитать беспроблемного Шаламова, да и в собственной жизни. Сколько уже было и будет отчаянно безнадежно минут, и никакой зеленый пароход даже близко не проплывет.

В общем, в голове и разговоре возникала та сладкая путаница, когда тонешь, барахтаешься, вязнешь в собственных вопросах, а ответ все не приходит. Окончательный ответ упрощит до ужаса, до примитива твое высказывание. Проще здесь глубокомысленно вздохнуть, развести руками: «Вы знаете, у меня нет ответа на этот вопрос», и история немедленно приобретет объем, станет глубже. Слова «таинственно», «непонятно», «загадочно» — броневой снаряды в арсенале всякого рассказчика. Можно сыпать их, не жалея на позиции слушателя, где-нибудь да пробьет!

«Это только слова! — раздражался Богин. — За ними стоит действие, жест. Нельзя снять „таинственный“ эпизод. Он конкретен, реален, состоит из осязаемых бытовых предметов, слов, поступков. Самое прекрасное здание, ажурный невесомый мост сделаны из кирпичей, стальных балок, четких конструкций. У чуда есть чертеж, инструкция по применению. Легко вам купаться в неизъяснимом и загадочном, пока сами не принялись строить. Вы сидите в окопе зрителя, а пора уже перебираться в противоположный лагерь. Понимать, как и из чего это сделано!»

И вновь на лице Богина появлялась та несуразная маска всезнающего учителя, который терпеливо ждет, когда же несмышлениш даст наконец правильный ответ.

С Арановичем таких ситуаций не возникало. Он, как правило, умел предложить неожиданное, парадоксальное, смешное решение. Любил выстроить ладонями неправильный кособокий прямоугольник, сказать: «Мне бы хотелось, чтобы вы умели посмотреть на мир не прямо, а под углом. Кривым, абсурдным, хорошо, если абсурдным! С неприглядной точки увидели окружающее». Если у него сразу не находилось хорошего решения, предлагал вместе «помозговать, покрутить ситуацию», поискать варианты. Мы становились соратниками, равными товарищами.

«Все относительно!»

На первом курсе мы непрерывно репетировали этюды. Разбившись на пары режиссер — актер. Я выбрал рассказ Чехова «Спать хочется». Девочка-прислуга, смертельно

уставшая за день, пытается убаюкать хозяйского ребенка. Тот все не унимается, кричит, не спит и ей не дает уснуть. В финале девочка душил ребенка. Наконец-то засыпает.

Я пытался объяснить однокурснице состояние героини, придумывал «внутренний текст». Как девочка постепенно доходит до отчаяния, переступает грань между человеком и животным.

В арсенале актрисы был единственный инструмент — продолжительные, похожие на стоны позевывания. Она так старательно и часто зевала, что заражала всех присутствующих и меня заодно. «Слушай, не зевай ты так часто! Зевок лишь приспособление. Впусти в себя это отчаяние, почувствуй обреченность, зевай по команде!» Она в отчаянии швыряла воображаемого ребенка на пол, я поднимал его, пытался вручить обратно. Ничего не получалось. Богин требовал абсолютной правды поведения. «Фальшак! Мертвечина! Не верю ни единому слову, жесту! Кто так укачивает ребенка? Вы представляете, как он может противно плакать? — Он кривил лицо, из-под бороды доносился пронзительный плач ребенка. — А у вас все приблизительно, все понарошку. Идите репетировать!»

Мы злились, скандалили. «У нас же не актерское! Зачем нам все эти тонкости их ремесла? Надо будет, я приглашу того, кто справится с этой ролью!» В конце концов мы приходили к единому мнению, что Богин и в самом деле стопроцентный придираст. «Правда, истина, высокие материи, а правда состоит в том, что плохой актер и неудавшийся режиссер Богин просто отыгрывается на нас за свои неудачи!»

— Какие впечатления вы принесли с собой с улицы? Откройте газеты, смотрите телевизор, жизнь битком набита конфликтами и драматизмом, — убеждали нас мастера.

Как-то на выходных я сижу дома, читаю жутко популярного тогда Кастанеду. Соседка позвала к телефону.

— Какая-то женщина. Плачет, говорит, твоя мама.

Мама звонила из уличного автомата. Неразборчивая речь, нервные всхлипы, но я разобрал, что случилось несчастье. Отчима забрали в милицию. Прямо на Сенной площади. Они с мамой приехали продавать деревянные свои поделки, встали, где придется, разложили товар. А тут рейд по борьбе с незаконной торговлей. Он оказал сопротивление, «За что вы меня гоните!» Вроде ударил милиционера, его отвезли в участок.

Дело плохо. Сопротивление сотруднику — статья. Я немедленно выбежал из дома. В голове сооружалась схема спасения. Аранович — человек известный в городе, хорошо знаком с Собчаком. Они нередко вместе выступали на митингах. Демократическая власть в союзе с творческой интеллигенцией. В случае чего пара звонков, вытащим отчима. Мои родители переехали из Белоруссии поближе к сыну, подальше от Чернобыля. Отчим два десятка лет работал буровиком-монтажником в Сибири. Была такая практика командировок. Полмесяца дома и на пятнадцать суток в Сибирь. Нижневартовск, Тюмень, Сургут, где он только не строил эти нефтяные вышки. На книжке скопилась приличная сумма, что-то около тридцати тысяч рублей. Пять или шесть новых автомобилей по тем временам, все откладывалось на будущее. Потом денежная реформа, деньги с книжки испарились. Родители внезапно стали нищими. Делать нечего, пришлось отчиму соорудить токарный станок, кто-то удачно посоветовал, и он принялся тачать деревянные безделушки. Плафоны для люстр, бра, подсвечники, игрушки. Неделю работает, на выходные ездили с мамой в Питер продавать. Товар оказался ходовым. Руки у него золотые, в квартирах ленинградцев стандартный советский интерьер, а тут что-то необычное, деревянное, теплое. Появились какие-то деньги, даже мне хватало на съем комнаты. К счастью, когда я приехал на Сенную, спасать никого не пришлось. Мать уговорила ментов отпустить мужа. Недавно они попали в аварию, мама с трудом передвигалась, работы нет, на что мы жить будем? Воровать нам идти?

Мы встретились у отделения милиции. Мама стояла заплаканная, невысокий отчим затравленно и зло озирался по сторонам. В руках у него была сумка с переломанными деревяшками.

Я пробовал объяснить им, что менты — козлы, конечно, но и вы хороши. Есть правда торговли, как-никак. Вы привыкли: мы, мол, простые рабочие люди, делаем что хотим! Тем более смута, все можно. Но бардак постепенно заканчивается. Рыночная торговля тоже будет отрегулирована. Есть поле закона, на этом стоит весь цивилизованный мир. Пройдет год-два, и мы заживем так же, как на Западе. Даже лучше. Страна богатейшая, народ — золотой, просто коммуняки со своими бредовыми идеями завели нас в тупик. Пора возвращаться на столбовую дорогу цивилизации! И все в этом роде.

Родители никак не могли понять, чем я занимаюсь. Курсы кинорежиссуры какие-то. Работал же охранником в ВОХРе, потом в газетах печатался, гроши какие-никакие были.

Ничего, скоро все поправится. Я буду снимать кино, стану мировой знаменитостью, заживем! А деньги что? Деньги — пустяк. Главное, понять самого себя. Кто ты есть, что ты миру сказать хочешь.

Родители понемногу отходили от шока. Мы спустились в метро. Я им принялся рассказывать про путешествия Дон Хуана в иные миры. Отчим все никак не мог отойти от пережитого: «Вот рядом стояли торговцы, черные. Их милиция не тронула, прошли — не заметили даже. А я — простой русский работяга, сразу попал в поле закона! Так, что ли? Я ни копейки в жизни не украл! Все своим хребтом!»

Я говорил, что да, есть пока недостатки. Новая власть не может сразу все отрегулировать, но многое и от нас зависит, от свободных граждан. А реальность? Она ведь относительна, как посмотреть на нее.

Стыд

Богин требовал от каждого из нас непрерывной, ежесекундной работы над собой.

— Делаешь хорошо только то, что делаешь постоянно. Ежедневно! Вам необходимо превратиться в стороннего недремлющего наблюдателя. Анализировать свое и чужое поведение, поступки. Отыскивать «зерно» мотивов человека, скрытые причины его действий.

Твой внутренний, «тайный» человек зачастую вовсе не похож на того персонажа, которого ты видишь в зеркале.

Не скажу, что это стало откровением. Та ситуация, когда ты о чем-то смутно догадываешься, уже «знаешь», но нужен другой, посторонний, чтобы объяснить твое знание.

Меня всегда интересовало, как неожиданно может меняться поведение человека. На людях он один, а наедине с тобой становится совершенно другим. Или человек в толпе.

Я рассказывал на одном из занятий о своей битве с титаном-коммунистом на Дворцовой площади.

Огромный детина в кожаном плаще. Выше меня на голову, стоял он, как столб, посреди демократического потока. В руках держал газету со статьей Нины Андреевой «Не могу поступиться принципами». Я вспомнил острое, буквально ошеломившее меня внутреннее чувство. Можно сказать, встретился с собственным «зверем». И по сей день не могу определить настоящей мотивации, внутреннего содержания того молодого человека, что сцепился со стариком.

Огромного коммуниста обступили несколько свободолюбивых женщин, они, как водится, самые смелые. «Не позорьтесь! Ваша партия столько несчастий принесла стране! Выбросьте свою поганую газетенку!» Он не обращал на них внимания.

Если бы я сегодня снимал эту сцену, то решал бы ее в стиле известного диалога у Достоевского. В ключе — «Уйди! Ты нам мешаешь!» Не в том буквальном смысле, что посреди площади стоял ангел в кожаном плаще, а вокруг суетились бесы. Но подспудно внутренний мотив людей и мой в том числе был именно этот. «Убирайся отсюда со своими принципами и напоминаниями о высоких задачах! Надоело!»

Я остановился. Тоже начал горячо бросать ему в лицо про 1937 год, невинных жертв, про обман и подлость власти. Попытался вырвать газету, вцепился в кожаный рукав черного плаща. Он оттолкнул меня, я его. Началось. Мы катались по булыжной мостовой под аркой Главного штаба. Физически он был крепче меня, но пожилой. В конце концов мне удалось взгромоздиться ему на грудь, и я принялся бить старика затылком о камни. Возникло то самое пугающее ощущение зверя внутри. Абсолютно уже неважно, из каких соображений ты бьешь человека. Моя цель была просто раздробить затылок этой здоровенной скотине.

Нас вовремя растащили милиционеры. Ко мне они отнеслись вполне благосклонно: «Хватит ему уже. Нормально приложил коммуняку!» Одежду мою отряхивают многочисленные сочувствующие женщины. Старик оттирает от крови плащ в полном одиночестве. У меня дрожь по телу. «Я же мог убить человека!» Один шаг оставался.

— Надо запоминать эти состояния, — говорил Богин. — Фиксировать их, складывать в свою творческую копилку.

Я и складывал. Тут же вспомнили о том, что не случайно Астольф де Кюстин в своих записках о России подчеркивал принципиальное «актерство» русских.

— Может быть, оттого так богата отечественная актерская школа, — рассуждал Богин, — что многие из нас склонны действовать и жить напоказ. Слово только в зеркалах наш человек способен обнаружить и понять себя.

Да! Я скорее изображал тогда, на площади, неистового борца с опостылевшим режимом, нежели был им. «Настоящих буйных мало!» — сидело во мне. Хотелось стать буйным. Но без зрителей никакой схватки бы не случилось. Какое мне, в конце концов, дело до этого пожилого коммуниста, до его принципов? И были ли у меня самого хоть какие-то твердые принципы?

Выходило, что сцепились под аркой Главного штаба просто два больших животных. Постарше и помоложе, за право жить дальше

— Не нужно упрощать, — горячился Богин. — Животные, зверь-человек, слишком общо! Всегда есть подробности, ступеньки. И на какой-то из них ты оглянулся, перестал играть, вернулся к самому себе. Человек тем и отличается от животного, что способен остановиться, «вспомнить» себя. Осмыслить и передать этот опыт другим.

— А что если все наоборот? Мы только прикидываемся людьми, а в острые моменты возвращаемся к зверю?

— Нет, нет и нет! Человек принципиально иначе создан. Он способен осознать свое высшее предназначение, сформулировать его. Превратить движение к высшей цели в смысл своего существования! И у человека есть чувство стыда. Ведь именно оно не оставляет тебя в покое.

— Верно, стыда. Вот что было потом. Я собирался уходить, но одно слово старика остановило меня. Он отплеывал кровь, называя нас, как водится, дерьмократами.

«Вы, дерьмократы, скоро получите власть. Все у вас будет. Машины, джинсы, дачи! Как сыр в масле кататься станете!»

«Страна богатая, народ трудолюбивый, что еще надо?»

«Только зачем вы жить-то будете? Ради чего детей растить станете?» — кричал он несколько даже растерянно.

Мол, неужели такие простые вещи вам не понятны? И неожиданно все перевернулось для меня в этой истории. Ведь далеко не от каждого услышишь про «ради чего».

Именно за такими словами я ехал в Ленинград от бесконечно заунывных рассуждений своих провинциальных соседей и родственников: «Сколько плотют-то, нормально? Нынче все подорожало. Раньше как? Кефир — написано полтора процента, так там и есть полтора процента, а сейчас напишут полтора, а там и процента нет. А от кефира этого изжога...» От всей этой тоски я и удрал в Ленинград. И вот здесь, на Дворцовой, побитый мной человек заговорил о самом важном. Так у Достоевского герои немедленно начинают говорить о главном, какую страницу ни открой. И мы с ним, словно те русские мальчики Иван и Алеша Карамазовы, сразу о Боге и смысле бытия.

— Он ведь о «сверхзадаче» тогда со мной заговорил, если переводить на наш с вами язык, Михал Семеныч. О далекой, иногда неясной, но чрезвычайно важной для человека цели, ради которой он, собственно и совершает все свои поступки.

Все еще переругиваясь, мы выбрались из толпы, пошли по направлению к Петроградской. Оказалось, живем рядом. Говорили без умолку, постепенно остывая. Не помню уже о чем. Скорее всего, я вещал про свободу, рынок и права человека, он — об идеалах, принципах и «не зря пролитой крови». Наверное, это был октябрь или ноябрь. Да, да, скорее всего, 7 ноября 1990 года. Он вышел отметить свой праздник, а тут налетели демократы. Низкое красное солнце, фигуры наши отбрасывают резкие длинные тени. Холодный ветер носит по земле остатки недавнего снега вместе с листьями и мусором. На шее старика, там, где воротник черного плаща соприкасается с затылком, заметно пятно крови.

— Вот кровь у вас.

— Где? Не вижу?

— Да на спине, у затылка. Дайте я сам.

Мы останавливаемся. Набираю в ладони снег, оттираю кровь. Старик, слегка склонив голову, терпеливо ждет, поглядывает на меня искоса.

— Все?

— Да вроде нормально.

Мы пошли дальше. Станным было ощущение возникшего родства с абсолютно противоположным тебе человеком. Мы же вовсе не делимся на патриотов и либералов, коммунистов и демократов, старых и молодых. И хорошо, что на прощание пожали друг другу руки.словно сбросил с себя часть вины перед ним да и стыда.

«Борей». Хасбулатов

На дворе осень 1992-го, 1993-й. За окнами Белой гостиной разваливался Советский Союз, прыгали цены, Руцкой—Хасбулатов боролись с Ельциным в Верховном Совете, а у нас Шекспир, Толстой, Чехов, законы драматургии, этюды.

Если политика и участвовала в моей жизни, то совсем уж странным образом. Мне, парню из провинции, тем более отслужившему или, как тогда говорилось, «потерявшему» три года на флоте, самым трудным представлялось войти, вписаться в новый мир интеллектуалов, артистов, художников. Единственным моим багажом была начитанность, да и то школьная. Но музыка, кино, философия... Я боялся потеряться, выглядеть смешным, нелепым. Здесь неправильно ударение поставишь, тут ляпнешь что-то несурзкое, выдашь свою необразованность. Известно, что «свой-чужой» определяется прежде всего по чувству юмора. Реакция собеседника сразу определит принадлежность к кругу, расставит все по местам.

Помню несказанно удивившую меня реакцию Богина на рядовую, в общем-то, шутку, услышанную еще на журфаке. Ничего особенного, начало статьи корреспондента-международника: «Вновь нелегкая журналистская судьба забросила меня в Лондон...»

Советский журналист сокрушался, что вместо командировки в родимый Брянск или Тамбов приходится мотаться по Парижам—Лондонам—Нью-Йоркам. Богин принял-ся долго, громко хохотать, и я уже перестал понимать, что послужило причиной такой бурной реакции. Всего-то короткий анекдот про журналиста.

— В Лондон..., нелегкая судьба... — едва не падал со стула преподаватель.

Наконец отсмеялся, протирая очки носовым платком:

— Да, были времена!

Получалось, что стоит вставить в историю, в обычный анекдот фамилию известного политического деятеля, просто слово «коммунизм», например, и ее юмористическая ценность немедленно повышается. Можно было просто произнести со значительным выражением лица «товарищ Ленин», и уже раздавался смех.

Но есть же что-то унижительное в вечном смехе над начальством. Все равно что дворовые люди соберутся вечером в лакейской и ну давай копировать голос барина, его походку под общий хохот людишек. «А наш-то барин как оплошал! Выходит утром, а у него из-под пятницы суббота видна. Хорошо, я заметил, заправил недотепа в штаны рубашечку!» — «Молодая барыня как увидит петуха на наседке, покраснеет вся, убежит!»

Черт возьми! Должна же быть у людей собственная гордость! Причем касалось это не только ровесников Богина, проживших жизнь в окружении всех этих «товарищ Брежнев», «партия и правительство», «выполним-перевыполним», но и вполне молодых людей.

На Литейном проспекте, в двух шагах от Невского, открылась арт-галерея «Борей». Заработало частное кафе. Организовали все это дело, как ни странно, не бывшие комсомольцы или торговцы с Кавказа, а студенты философского факультета. Кафе исключительно «для своих». Интеллектуальной элиты города.

В «Борей» меня привел Аркаша, недавний знакомец по ВОХРу, а теперь таинственный полубандит. Войти в кафе можно было только со двора. Железная дверь, условный стук, слово-пароль. Подвальное помещение, кирпичные арки, стены увешаны работами непризнанных и, само собой, бесконечно гениальных художников. В одном углу растрепанный поэт выкрикивает свои стихи, в другом «Бу-бу-бу, Сартр, Жак Делизе, Мамардашвили». Каким образом Аркаша стал здесь своим, было непонятно. Высокий парень в кожаной куртке, приехал из Минеральных Вод. Смесь всех возможных кровей, с бесконечными разговорами о «стрелках», рэкрете, «волыне», он к философии имел весьма отдаленное отношение. Тем не менее его здесь знали, весело здоровались, угощали в долг, если нужно. Дешевое вино в пластмассовых стаканчиках, крепкий кофе, бутерброды с сыром или шпротами, весь ассортимент.

Разумеется, не в этом было обаяние «Борея». Однажды я увидел здесь самого БГ. От неожиданности едва в ноги не повалился. Странно было сидеть за соседним столиком и никак не реагировать. Нужно подойти, что ли, выразить восхищение, рассказать про то, как спасали меня на корабле его «Дети декабря». Но неловко.

Возникла мучительная проблема. Я никак не мог вписаться в кафе с его обитателями. Когда приходил без Аркаши, трудно было влиться в компанию.

Вы же знаете манеру разговаривать нашей интеллигентной публики. Дистанция, ирония, необязательные разговоры. Легкие, внезапно оборванные словесные конструкции. Человек развесит паутину фраз, ты, добрый дурень, словно тяжелый жук, ползешь туда. «Вот вы утверждаете, что...» А он уже убрал паутинку, перебросил на новое место. Смеется: «Ну что вы, я же просто пошутил!»

«Черт возьми, когда же вы начнете говорить серьезно!»

К тому времени я уже немного освоил новый язык, «наблатыкался», как сказал бы мой отчим, но ведь устаешь долго говорить на не свойственном тебе наречии.

Оставалось сидеть с задумчивым видом в одиночестве. С тем же успехом можно и на лавочке протирать штаны, абсолютно бесплатно, кстати.

Утонченные девушки с загадочным взглядом, немногословные юноши, птичий язык. Музыка включалась редко, только по просьбе разгулявшихся под вечер философов. Непонятно было, почему мои истории, проверенные на разной публике, здесь не имели никакого успеха. Большинство рассказов, естественно, были из морской жизни. Плох тот моряк, который со службы не принесет хотя бы пяток веселых или жутких историй. Днем в мастерской у Арановича они вызывали смех, здесь, равнодушно: «Да, действительно любопытно». На рассказ о зеленом огоньке, превратившемся в лайнер, говорили: «Что-то такое было у Феллини. „И корабль плывет“, кажется, или „Амаркорд“».

— Да не у Феллини, у меня в жизни было!

Или вот, например, шикарная история, мастера и однокурсники хохотали от души. Коротко расскажу, дабы убедить читателя, что мое недоумение было абсолютно обоснованным.

Наш корабль пришел в Херсон, в гости к шефам. Предстояли майские праздники, и для экипажа был приготовлен подарок. Поездка в санаторий, концерт, торжественный ужин, ночевка. Командир, почти все офицеры, большая часть матросов отправлялись за город. Само собой, на борту оставались лишь молодые матросы и старшим над ними «человек за все», старпом. Командир наш молодой, требовательный, делал карьеру. Корабль блестел, весь «с иголочки», ходил в отличниках, свято соблюдались морские традиции. В праздник 1 мая должны быть подняты флаги расцвечивания, вы видели такие на день флота, когда корабли на рейде стоят разукрашенные, словно рождественские елки. Ничего особенного, но дело ответственное. Нельзя допустить промаха. Командир несколько раз переспросил моего старшего: «Справится твой молодой с флагами? Не подведет?» Тот отвечал, что «карась» у него башковитый, обученный, все сделает, как надо. Очень уж хотелось ему поехать на праздничный вечер. Среди шефов значилось и педучилище. Ночевка для матросов предполагалась в их общежитии. Он убедил командира, что все пройдет «чики-пики», волноваться не о чем. «Ну, смотри у меня, если что, семь шкур спущу!» — сказал ему командир. «Ну, смотри у меня!» — помахал кулаком под моим носом старший. Они уехали.

После захода солнца я по собственной инициативе поднял флаги, полюбовался со стороны. В полумраке весеннего вечера, словно огромные разноцветные рыбы, медленно шевелились на слабом ветру полотнища.

— Молодец, — похвалил меня старпом. — Государственный флаг ты специально поднимать не стал, чтобы не помять?

— Какой флаг?

— Государственный. Союза Советских Социалистических?

Осознание катастрофы приходит не сразу.

— А у меня нет в комплекте государственного...

Главный флаг страны поднимается крайне редко. Только в особо торжественных случаях и на советские праздники. Завтра — 1 мая.

— Как нет флага, — не понял старпом, — он должен быть.

Я перерыл все свои запасы. Безрезультатно.

— Он, наверное, у боцмана, в его кладовке, или у командира, — дрожащим голосом сказал я старпому.

Открыли каюту боцмана, перевернули вверх дном все его хозяйство, забрались в форпик, где хранятся краски, ветоши, канаты, и флага по определению там быть не могло, искали везде.

Чертыхаясь, старпом вскрыл каюту командира. Где-то же должен быть флаг на корабле. Предстать завтра без государственного штандарта все равно что прийти на прием

к королеве без штанов. Лучше отвести корабль в море и там утопить, чем такой позор. Обыск в каюте командира тоже ничего не дал. Позвонить невозможно, да и смысл? Не увезли же они флаг с собой.

Время перевалило за полночь. До катастрофы оставалось меньше шести часов. Старпом нервно курил на палубе. Но он был не из тех, кто легко сдается. Слово «невозможно» для таких людей не существует. Он смотрел на спящий Херсон, я тенью колебался рядом.

— Слушай сюда. Видишь город? — Он указал рукой на ночные огоньки.

— Вижу.

— Завтра первомайские, весь город будет увешан флагами. Ты понял? — радостно спросил старпом.

Я начинал понимать. Только как?

— Я дам тебе в сопровождение матроса, кого-нибудь постарше. Выходите в город, отыскиваете флаг, любым способом добываете его и мухой на корабль. Без флага не возвращайтесь! Задача ясна?

— Ясна!

В сопровождающие мне отрядили матроса Бражникова. Это был вечно сонный парень, отслуживший уже два года. Он заведовал гирокомпасом, отсюда кличка Компас, сутками спал в своей клетушке в глубинах корабля, его даже на праздник не позвали, толстый неразговорчивый увалень. Бражников ворчал под нос:

— Ни хрена себе увольнение посреди ночи. Нас же посадят, мне год до дембеля остался.

Мы шли по ночному Херсону, крутили головами? Это только кажется, что в праздники весь город увешан флагами. Развешивают не государственные флаги, а обычные красные тряпочки. Тот, что нам нужен, большой, с серпом и молотом, поднимают только над особыми зданиями. Обком, райком, отделения милиции. Тюрьму, вполне возможно, тоже украшает такой флаг. Мимо нас изредка проезжали патрульные машины. Милиционеры удивленно разглядывали двух матросов, разгуливающих по ночному городу.

Небо уже начинало проясняться, но нужного нам флага никак не попадалось.

— Пора на корабль возвращаться, бесплатный номер все это, — ворчал Бражников.

У меня тогда была одна мысль. Вдали раздавались паровозные гудки, грохот составов. «Убежать сейчас на вокзал, уболтать какую-нибудь добросердечную проводницу, спрятаться у нее в купе и уехать отсюда к чертовой матери. Пусть потом дисбат, да хоть расстрел! На корабль без флага возвращаться нельзя».

— Смотри, — толкнул меня в плечо Компас. — Вроде наш!

Над старинным зданием гордо реял советский флаг. Мы подошли поближе. «Государственная... орденосная... типография».

Флаг висел над воротами, на небольшой башенке.

— Давай лезь! Я подсоблю, — шепотом сказал Бражников.

Мы попробовали преодолеть препятствие, как в фильмах про десантников. Он сложил горстью руки, я поставил на них ногу, подпрыгнул, но до края забора не достал. «Как в кино», у нас ни не получалось.

— Нагнись!

— Чего?

— Становись раком!

Командование постепенно переходило ко мне. Бражников нагнулся, я забрался ему на спину, потоптался немного, подтянулся, кое-как вполз на ворота. До флага оставалось всего ничего. Еще метра два проползти по воротам, встать, дотянуться до древка, выдернуть его из гнезда.

Внезапно внизу зло и страшно залаяла собака. Огромная овчарка металась на цепи прямо под воротами, вставала на задние лапы, рычала, царапала когтями железо. Я полез к флагу. Сидя на воротах, перебирая руками, как на школьном «коне», добрался до башенки. Ноги тряслись, но я сумел встать на узкой кромке ворот. Собака бешено лаяла, казалось, она хотела разбудить весь Херсон. Я принялся вырывать флаг из гнезда.

В типографии зажегся свет. На крыльцо вышел мужчина с ружьем.

— А ну слазь! Слазь, кому говорю.

Я посмотрел вниз. Бражникова и след простыл.

— Слазь! Стрелять буду! — кричал мне караульный.

«Чем заряжено ружье? Соль, как у деревенских сторожей, дробь, боевые патроны?» — я принялся от отчаяния ломать неподдающееся древко.

— На счет три стреляю! Раз!

Древко треснуло, поддалось, я едва не свалился в сторону типографии, к сторожу с собакой, но удержался на ногах. Бросил флаг на тротуар, спрыгнул за ним. В полуметре от меня за железом ворот заливалась лаем собака, завизжали автоматические двери. Я схватил флаг наперевес, побежал.

Мелькали фонари, ветки кустов, луна и звезды. Я летел по ночному городу, не разбирая дороги. Наконец дыхание кончилось. Долго сипло кашлял, отдувался в кустах. «Он наверняка сейчас поднимет на ноги милицию. Государственное преступление, сорван флаг! Подключится КГБ!»

Я сорвал ткань с древка, задрал робу, обмотал алое полотнище вокруг тела. Так делали комиссары в фильмах про войну, выходя из окружения. Осторожно выглянул, выбрался из кустов, потянул носом воздух. Должен быть свежий запах моря, а где море, там и мой корабль. Пошел на запах. На корабль я вернулся под утро. Старпом не спал. Ждал меня в каюте.

— Где флаг?

Я поднял робу.

— Ну, слава богу! Бражников сказал, что тебя схватили, собака покусала, нагородил черт знает чего. А ты молодец, справился.

Он достал из шкафчика бутылку коньяка, налил мне стакан.

— Поздравляю, матрос!

— Служу Советскому Союзу! — ответил я и залпом выпил коньяк.

Аранович хохотал, слушая эту историю. Он живо представлял себе, как бежит по ночному Херсону матрос с красным флагом наперевес, за ним гонятся сторож и собака. Готовый эпизод в фильме или короткометражка. Здесь же, в кафе «Борей», меня вежливо выслушивали, улыбались и опять за свое. Я никак не мог понять, почему шутка работает в одной аудитории, а на другую не производит ни малейшего впечатления. Дело, очевидно, не только в самой истории, но и в рассказчике. Как стать своим, попасть на нужную волну? Решение пришло с неожиданной стороны. Помог мне сам Руслан Имранович Хасбулатов, впрочем, совершенно даже не догадываясь об этом. Дело было так.

Однажды поздним вечером я направлялся в «Борей». Шел по Невскому и увидел черную «Волгу» с характерными признаками машины «власти». Антенны, провода, особые номера. «Волга» медленно катила вдоль тротуара. На заднем сиденье через открытое стекло можно было разглядеть пожилого мужчину. По тротуару шла девушка, небрежно болтала сумочкой. Машина двигалась параллельно с ней, человек на заднем сиденье уговаривал девчонку прокатиться. Отчетливо слышался кавказский акцент.

Я не стал дожидаться, чем закончится эта история, сядет девица в машину или нет, свернул на Литейный. Постучался условным стуком в железную дверь. Опознали как

«своего», хотя я не был еще своим, но кто же знал, что через несколько минут все изменится. За стойкой рассказал барменше, что видел правительственную «Волгу», в ней сидел пожилой, восточного вида мужчина, пытался познакомиться с девушкой.

— Говорил с кавказским акцентом. Голос такой, ну как у Хасбулатова.

— Слышь, народ! Тут чувак рассказывает, что Хасбулатов только что девку кадрил на Невском.

— Да не Хасбулатов. Голос похож немножко.

Народ оживился. «Как не Хасбулатов! Он и был! Днем они с Руцким заламывают руки в Верховном Совете, страдают о несчастном народе, а вечером шмыг на спецсамолет! И в Питер, давай девок снимать!»

— Говорю же, не Хасбулатов! Просто похож!

— Раз похож, значит, он! Все они, коммунисты, такие. На словах одно, а на деле только деньги и бабы на уме.

Меня стали приглашать от стола к столу. «Девчонка, которую он кадрил, хоть симпатичная? Жаль, фотоаппарата не было. Ничего себе снимочек был бы в газете!»

Я вяло отбивался. Меня возмущало, что вот так, запросто, мне доставалась победа. Достаточно было упомянуть значимую злободневную фамилию, и пустяковая история приобретает особый, всем интересный смысл. Это же нечестный прием! Все равно что любовь за деньги.

— Да не было там Хасбулатова! — горячился я.

— Чего ты паришься? — успокаивал меня Аркаша. — Какая, хрен, разница, был, не был. Дядя он тебе, этот Хасбулатов? Ты хочешь быть интересным, вот и несешь все, что на язык попадает. А за базаром следить надо, — авторитетно добавлял Аркаша.

С тех пор в «Борее» меня привечали как своего. Аркашу я надолго потерял из виду. Встретил через несколько лет, около Кузнечного рынка. Он стоял на костыле, без одной ноги, в форме то ли ветерана афганской, то ли уже чеченской войны. Горестно рассказывал, что среди бандитов — волчья законы. Прострелили ногу на стрелке, братаны до больницы довели и бросили, выживай, как знаешь. Ногу отрезали, куда он теперь такой красивый, на костылях? Занял денег на прощание, больше мы не встречались.

Штурм Останкино

Аранович живо реагировал на события в окружающем нас мире.

— Эх, была бы у меня такая камера ручная, долгоиграющая, не выключал бы ее ни на минуту. Вы даже представить себе не можете, в какое невероятное время мы живем! История вершится на наших глазах, господа студенты!

В городе становилось день ото дня беспокойнее. Семен Давыдович рассказывал, как он однажды зашел в парикмахерскую напротив «Ленфильма». Хозяин цирюльни старался сделать все, как на Западе. Роскошные витрины, огромные зеркала, дорогой инвентарь.

Только Аранович уселся в кресло и парикмахер набросил ему на плечи белоснежную простыню, как в салон вошли несколько молодых парней. Молча достали из-под курток стальные арматуры, принялись крушить все вокруг. Новые раковины, зеркала, стекла. Грохот, звон, треск!

— Я сижу в кресле, не двигаюсь, но парни оказались вежливыми, — смеялся Аранович. — Любезно так говорят, разрешите, мы вас немножко побеспокоим, и трах по зеркалу передо мной! Разбили все. Молча ушли, я так и остался сидеть неподстриженный.

Осенью 1993-го, когда конфликт в Верховном Совете уже дошел до края, Семен Давыдович вооружился пистолетом. Ему выдали специальное разрешение на ноше-

ние оружия. Однажды он пришел к нам на занятие, достал из портфеля маленький револьвер, показывал нам. Оружие он любил. Мы шутили: «Что должно быть в портфеле у настоящего режиссера? Пачка денег, презервативы, ствол и сценарий!»

Для наших мастеров все происходящее вокруг представлялось чем-то невероятным, волшебным. Они всю жизнь прожили в ожидании невозможного «завтра». Твердо уверенные, что завтра не наступит никогда. И вдруг оно свалилось на голову, превратилось в сегодня, в «сейчас». Для нас же — обычный ход вещей. Система прогнила, разваливалась, что тут удивительного?

Осенью 1993-го предстоял экзамен по актерскому мастерству. Проблема таких творческих коллективов, как наш, хотя бы просто собраться вместе в неурочное время. Ты можешь часами бесцельно бродить по городу, бездумно, если «при деньгах», сидеть в кафе, но на занятиях у Богина немедленно превращаешься в чрезвычайно занятого человека, каждая минута на счету. Что уж говорить о самостоятельных репетициях после занятий. Богин же требовал, чтобы все наше время было посвящено работе и репетициям. «У вас в принципе не должно быть такого понятия — свободное время!»

Мы готовили спектакль по мотивам «Мертвых душ». Разобрали персонажей, репетировали парами или более-менее дружественными группами, но собраться всем курсом никак не могли. Наконец Богин все же дождал, настоял на своем. Финал предполагал общий танец, необходимо его хоть как-то отрепетировать.

4 октября мы собрались на квартире однокурсницы. Приступить к репетиции, сделать первый шаг в этом проклятом танце все никак не получалось. Кто-то должен взять на себя право командовать. Но как руководить толпой из сплошных режиссеров? Идеи и предложения другого всегда банальны, неинтересны, нечего и начинать. Пауза затягивалась. Я вспомнил, что как раз в это время играют «Спартак» — «Ротор». Смотреть футбол все же лучше, чем молча пялиться на стены. Даже далекие от футбола однокурсники уселись у телевизора. Внезапно трансляция прервалась. Переключаем каналы. Везде одно и то же. Белый снег на экране. По «Эху Москвы» сообщили, что начался штурм Останкино, идет стрельба.

Богин накануне говорил нам с присущей ему патетикой: «Даже если нас с Семеном Давыдовичем завтра арестуют эти макашовцы, если тем паче расстреляют, вы должны репетировать. Это суть профессии. Если на вечер назначена твоя казнь, утром встань, сделай зарядку, займись делом. А там пусть казнят!»

Мы еще посудачили немного о том, что вот так и случаются революции. Как в 1917-м, одни брали Зимний, другие в паре кварталов устраивали балы. Естественно, никто не верил в возможность переворота. Демократия всерьез и надолго. Еще немного послушали радио, делать нечего, на носу экзамен. Встали, взяли за руки, включили музыку, вальс «Прощание» Шнитке, принялись танцевать.

Много лет спустя я познакомился с Валентиной Ивановной Гуркаленко. Главным редактором студии «Леннаучфильм». Мощный умный режиссер, мудрая женщина. Ее муж, Иван Сидельников, режиссер и оператор, погиб в ту ночь рядом с Останкино. Накануне, как только начались события, он схватил камеру, сел в поезд, помчался в Москву. Человек православной культуры, он не мог быть на чьей-то определенной стороне. «Оба хуже!» Просто понимал, что происходят грандиозные события и их надо снимать!

Я осторожно сказал в разговоре, что ситуация в те дни дошла до такого предела, когда, видимо, у власти не оставалось иного выбора. Нужно было стрелять.

Валентину Ивановну никак не отнести к сторонникам Ельцина. И пуля в мужа, она в этом уверена, прилетела именно с той, «ельцинской» стороны. Тем не менее ответ поразил меня.

— Да, — спокойно ответила она. — Трагедия русской жизни именно в том и состоит, что у нас всегда сталкиваются две непримиримые и абсолютно уверенные в своей правоте силы. И ситуация действительно доходит до той черты, за которой хаос и гражданская война. Надо было стрелять. Даже если при этом гибнут ни в чем не повинные люди.

Я разговаривал с ней и вспоминал, как мы всем курсом медленно, словно в рапиде, танцуем под музыку Шнитке в тот вечер.

Что с нами было? Все как будто «не всерьез». Словно мы и в самом деле жили в «башне из слоновой кости», а за окнами шла чужая жизнь. Там были «их проблемы», тут наши. На носу экзамены.

90-е — пересадочная станция. В них никто, по сути, и не жил. Значительная часть народа переживала о прошлом: «Ах, как много мы потеряли!» Большинство — в будущем: «Ничего, еще немного и начнется настоящая жизнь!»

Фестивали

После первого курса, как и обещал Семен Давыдович, мы сняли курсовые работы. Сразу на пленку, на тридцать пять, кто в ч/б, кто в цвете. Как это удалось тогда организовать Арановичу, совершенно непонятно. Аренда камер, пленка, проявка, монтаж на студии. Ему не хотелось отступать от амбициозных планов «догоним — перегоним ВГИК!». Студенты должны снимать как можно чаще, другого пути в профессию нет. Но «Ленфильм» уже на глазах разваливался. Проявочные цеха в Сосновой Поляне то и дело не работали, все требовали денег. Это была безумная затея, но Семену Давыдовичу только такие варианты и нравились. Он был в своей стихии. Однажды я стал свидетелем, как наш добрейший мастер разговаривал с проявочным цехом. Некоторых выражений я и на флоте не слышал. Аранович бросил трубку:

— Езжай в Сосновую. Я договорился, твой материал уже проявляют.

При этом в творческий процесс он старался не вмешиваться. На стадии разработки и утверждения сценария, там, да. Советовал, поправлял, предлагал варианты. После — свободное плавание, учишь рулить сам. Это твой фильм, твое высказывание, твое лицо.

В моем сценарии немолодая уже женщина решает избавиться от вещей бросившего ее предателя мужа. Она собирает в огромный чемодан все его пожитки, выносит на помойку, пытается сжечь, оставить в лесу, утопить, но странным образом чемодан с прошлым всегда возвращается к ней. Нехитрая метафора, тем не менее для актрисы раздолье. Этот проклятый неподъемный чемодан нужно таскать, пытаться каким-то образом уничтожить. Он никак не поддавался, все время возникал на пороге ее дома.

Где найти исполнительницу? Кино немое, короткометражка. Тут нужна и обаятельная женщина, и драматическая актриса, эксцентричная и смешная в одном лице. Чаплин в юбке нужен.

— Это роль для Иры Соколовой! — уверенно сказал Богин.

Достал свой «талмуд», набрал номер.

Так я познакомился с великой петербургской актрисой и абсолютно солнечным человеком Ириной Соколовой. С Богиним они были однокурсниками. Вместе учились у Корогодского в том еще старом ТЮЗе. Она сразу согласилась сниматься, естественно, о деньгах и речи не шло.

Для съемок необходимо было солнце. Почти месяц оно и не думало показываться в тусклом питерском небе. Я тогда еще не знал, что переживаю самый счастливый пе-

риод в работе режиссера. Съёмки не начинаются по уважительной причине (солнцу не прикажешь), и все твои волшебные замыслы еще не успели превратиться в нечто конкретное, непоправимо другое, навечно зафиксированное на пленку.

Наконец солнце стабильно утвердилось над городом.

По сей день со стыдом вспоминаю, как проспал первую, назначенную самим же слишком рано, съёмку. Народная артистка России пришла, как и договаривались, в пять утра и сорок минут ждала начинающего режиссера. Помню, как бежал по утреннему Питеру. Все трамваи шли в обратную сторону, такси не останавливались, в голове стучало: «Позор! Ужас! Ужас! Позор!»

После того, как она милостиво приняла от меня извинения, я попросил:

— Вы только Богину не рассказывайте, хорошо?

— Да что вы так Мишу боитесь. Он же добрейший человек. Мухи не обидит.

Фильм отобрали в Москву, на студенческий фестиваль «Святая Анна». Когда в столичном Доме кино начался показ картины, я выскочил из зала. «Это же невозможно смотреть! Ужасно плохо сделано. От стыда можно провалиться!» Если бы сейчас кто-нибудь спросил: «Там, в зале, ваше кино показывают?», я бы либо отсекся от картины, либо убежал, скрылся в вечерних улицах Москвы. Но вот кино закончилось, вроде хлопают. Ты уже думаешь: «А зря ушел. Вдруг сейчас автора на сцену позовут?!» Когда вручают приз «Зрительских симпатий», стоишь на сцене уже абсолютно на седьмом небе от счастья. Но вот объявляют обладателя Гран-при. Не твоя фамилия. «Ну что за уроды сидят в жюри! Как можно было не оценить такой шедевр!»

Закрытие фестиваля. На сцену тяжело поднимается Эльдар Рязанов. Зал встает. Мэтр тяжело дышит, ему трудно стоять, держится за микрофон, но мы все хлопаем, хлопаем.

Наконец тишина. Рязанов грустно и абсолютно серьезно говорит о том, что он нам завидует. Его жизнь в кино сложилась неудачно. Не снято многое из того, о чем мечтал. Цензура, отвратительное начальство, ужасный режим. Наступает счастливая эра российского кино. Мы завоюем весь мир. Будем богаты и счастливы, будем снимать все, что захотим. Вперед, молодые режиссеры! Вас ждут великие дела!

Вечером в поезде бережно укладываю коробки с фильмом на самую верхнюю полку. Буду спать со своей картиной, она должна быть всегда у меня перед глазами! В купе пусто. С собой купленная на вокзале бутылка вина. Неужели придется пить в одиночестве? Выхожу из вагона покурить. Проводники — два молодых парня, молдаване. Намекают, что у них есть хорошее вино. «Ничего, я со своим».

По перрону медленно идут три девушки. «Вот бы в мой вагон!» Две толстенькие, невысокие, ничего особенного, но третья! Высокая грудь под обтягивающим зеленым свитером. Пухлые губы, зеленые глаза, короткая стрижка. Детская печать застенчивости на лице, грустная рассеянная улыбка и вдруг быстрый внимательный женский взгляд. Взрослая девочка с пышными бедрами! О, только бы они не прошли дальше. Девушки подходят к проводникам-молдаванам, предъявляют билеты. Завороженно слежу, как моя зеленоглазая последней забирается в вагон. В волнении хожу по перрону. «Они должны заселиться в мое купе! Иначе и быть не может. У жизни свои законы, и есть правило абсолютно счастливого дня, когда одна удача цепляется за другую, переливается в нее, затем в третью, четвертую. Такие дни нужно тянуть до бесконечности, подхватывать, удерживать удачи. Ляжешь спать, цепочка прервется. Нет, спать я не собираюсь!»

Девушки зашли в мое купе!

Тут главное — не торопиться. Добавить солидности. Я ведь теперь не кто-нибудь, а режиссер кино! Зеленоглазую зовут Яна! Имена тех двоих я немедленно забыл, мне на них наплевать. Если бы они тут же провалились на шпалы-рельсы Ленинградского вокзала, я бы ничуть не возражал!

Жду момента, когда они спросят, кто я, откуда и куда еду. Настораживает, что у всех троих подозрительно красные, заплаканные глаза, печальный вид. Тронулся поезд, и они немедленно, не сговариваясь, заревели. Шесть ручьев слез хлынули по юным щекам. Ничего не понимаю. Пытаюсь расспросить, принести воды, предлагаю вина. Все бесполезно. Наконец из совместных всхлипываний, мычаний девушек удалось выяснить, что они — фанатки группы «Иванушки Интернешел». Возвращаются с концерта любимой группы. Там им сообщили, что один из солистов «Иванушек» неизлечимо болен раком. Скоро умрет. У них горе!

Я не сразу оценил всю серьезность положения. Пять минут поплачут, успокоятся, не бесконечные же у них там резервуары для слез. Время идет, стучат колеса, они плачут. Выхожу курить, стою у окна, Москва медленно уползает, гаснет в темноте, они режут.

Зашел в купе, демонстративно налил себе стакан вина, выпил залпом.

— У меня праздник, — говорю.

— Какой?

— Я — режиссер, получил приз на фестивале, предлагаю отпраздновать вместе.

Вроде успокоились, протянули ручки со стаканами.

— А про что ваше кино?

— Про взаимоотношения мужчины и женщины.

— Эротическое, что ли?

Вот! Именно этих слов я и ждал! Немедленно принимаюсь рассказывать про самую лучшую эротическую сцену в мировом кино.

— Знаете, что это за сцена?

— Эммануэль какая-нибудь...

— Эммануэль ваша — пошлость. Самая волнующая эротическая сцена в мире — это эпизод из фильма Франсуа Трюффо «Нежная кожа». Там герой влюбляется в стюардессу. В самолете он не отрывает от нее глаз. Самолет сел в аэропорту. Герой задерживается в салоне и видит, как стюардесса переодевается в специальной кабинке. Ширма. Видны только голова девушки и ее туфельки. Она снимает туфельки, и в кадре мы видим только их. Ничего более волнующего я не встречал в жизни.

Рассказ мой должен был подчеркнуть, что я не жлоб какой-нибудь, натура тонкая, но все усилия пошли прахом! Стоило мне произнести «и вот на экране появляется...», как Яна громко всхлинула.

— Девчонки! Вы видели его лицо на экране, крупно? Он же прощался с нами, девчонкии...

И опять бесконечные ручьи слез. В конце концов вся эта мокрая канитель мне окончательно надоела. Допил вино, забрался на верхнюю полку, укрылся с головой, уснул.

Посреди ночи меня разбудила одна из «толстух».

— Помогите! Нашу Яну увели проводники! Уже час ее нету. Мало ли что они там с ней делают!

Я спрыгнул с полки. Пока отыскивал под столом ботинки, забирался в них, перебирал варианты. Как выручать дуру?

Тут же немедленно вспомнились богинские уроки актерского мастерства. «Я в предлагаемых обстоятельствах». И кто же он, этот «я»? Предположим, питерский бандит, по делам был в столице, встречался с московскими коллегами. А что? Рост за рупь восемьдесят, нос сломан, сленгом худо-бедно владею. Шел, покачиваясь, по коридору вагона, разминал пальцы, крутил головой. «Вы что, с...! Не знаете, что с вами на зоне сделают за такие дела? Питерских девок обижать вздумали?!» Я уже растопыренной пятерней выдавливал глаза одному проводнику, пригвоздил зверским взглядом второго. Хотя нет. Остановился перед дверью. За моей спиной тревожно покачивались не-

взрачные подруги Яны. «А вдруг проколюсь на чем-нибудь? Если первый шторм не срывается, дальше будет сложнее. Все же, будем честны, неорганично для тебя бандитское «я». А зачем придумывать? Я — знаменитый российский режиссер! Еду с международного фестиваля, а тут такие безобразия творятся! На официальную ноту давить надо!»

Требовательно забарабанил в дверь кулаком.

— Откройте немедленно!

Немедленно открыли. На пороге стоял проводник с испуганным лицом.

— Что с девушкой? Что вы с ней сделали?!

— Да ничего, пришла вот в гости, пьет вино, не уходит.

На столе стояла трехлитровая банка. В такт колесам плескалось на доньшке красное вино. Со стеклянными глазами раскачивалась над ней Яна, целая-невредимая, разве что еще более раскрасневшаяся. Нужно ли добавлять, что она продолжала плакать.

— У нее кто-то умер, мы понимаем, но вы уж заберите подругу, пожалуйста....

Вместе с проводниками мы дотащили девушку до купе, бросили на постель.

Внизу над телом поверженной красавицы кудахтали подружки, я накрылся с головой одеялом. Звучала музыка из «Охотника на оленей», Роберт де Ниро выходил на сцену: «„Оскар“ за лучшую режиссуру вручается....» Он называл мою фамилию, зал вставал, рукоплескал. Я пробирался между кресел, пожимал всем руки, смущенно и гордо раскланивался, засыпал...

«Она плавает...»

В желании придать форму миру, определить его хоть в каких-то понятных границах я стал придумывать для знакомых музыкальное определение. Вот пришла девушка-песенка, вот едет в автомобиле шансон-мужчина, бывает человек-частушка, и встречается человек-симфония. Аранович звучал для меня в интонациях любимого им Кнайфеля. Композитор воздушный, не от мира сего, но с внятной, земной, неожиданно грустной мелодией. Послушайте, например, его «Колыбельную окон». А с Богиним происходило странное. Он вызывал отчетливое раздражение, иногда жалость, но музыка в нем звучала неожиданно радостная, детская.словно на том самом контрапункте, которым он нам весь мозг выел. Должно гудеть что-то натужное, повторяющееся, квадратно заунывное, а там то выскочит ежик с дыркой в боку, то гуляет дежурный по апрелю Окуджавы. Да, чаще всего именно Окуджава. Понятно, что вся эта КСП — культура, «милая моя, солнышко лесное», вызывала тогда у большинства из нас активное неприятие, насмешку, да и сам Богин старался дистанцироваться от бардовской романтики, но все же хвост актерских посиделок с гитарой, сентиментальной романтики предательски волочился за ним.

Сентиментальность часто ходит рука об руку с пошлостью. Как образец и копию их нетрудно перепутать. Богин иногда увлекался.

Один из наших студентов, тонкий, лирически настроенный молодой человек, принес печальную новеллу. Написана она была под впечатлением реальной истории, случившейся с его хорошими знакомыми.

Рассказ о внезапном охлаждении между мужем и женой. Они долго и счастливо живут вместе, и вдруг поведение женщины резко меняется. Она раздражается, нервничает, замыкается в себе. Муж мучается загадкой: в чем дело? Почему любимая на глазах отдаляется от него? Разлюбила, измена? Кульминация новеллы, объяснение между героями стали темой этюда. Оказывается, женщина узнала, что у нее рак груди. Вердикт врачей прозвучал как приговор. Она решается открыть мужу страшную тайну.

— Встань, пройди ножками сцену! — приказал Богин студенту. — Реплики жены я читаю, а ты переживи эту новость, осознай, перевари ее. Великолепная тема для этюда!

Аранович присутствовал на занятии, наблюдал за нашими успехами в актерском мастерстве.

Студент стоит посреди комнаты. Звучат реплики жены о том, что у нее рак груди. Он отказывается верить. Жена в отчаянии предлагает ему убедиться самому. Опухоль уже можно почувствовать на ощупь. Он протягивает руку к воображаемой груди.

Да, острая драматическая ситуация. Да, невероятно широкая гамма переживаний у актера в этот момент. Он уже понял, что жена говорит правду, такими вещами не шутят. Но герой отказывается верить. Он хочет убедиться и не может. То протягивает руку...

— Не спеши, не торопись! Осознай каждое свое действие, жест, пропусти через себя, — подсказывает Богин.

То одергивает. Нет, этого не может быть! Студент шарит растопыренной пятерней в районе груди.

Впору достать платочки и плакать навзрыд, но мы едва сдерживаем смех. Аранович мрачнеет.

Трагедия на глазах превращается в фарс, но Богин в педагогическом раже ничего уже не замечает. Зажмуриваясь, на цыпочках, высоко поднимая в коленях ноги, он, как кот около валерьянки, ходит вокруг студента.

— И вот ты прикасаешься к груди жены. Чувствуешь опухоль в своей ладони. Что? Какие слова проснутся у тебя сейчас?

— Опухоль, она..., она... — студент тоже загипнотизирован погружением в роль. Он ищет единственно верные слова.

— Она плавает, — резко и язвительно говорит Аранович. — Давайте заканчивать на этом. Все понятно. У человека трагедия, не дай бог каждому оказаться на его месте. И вполне вероятно, что это жизненная ситуация. Только не надо себя тешить иллюзией, что жизнь можно вот так, автоматически перенести на экран или сцену. Любую трагедию легко превратить в сентиментальную пошлость.

Понимал ли Богин, что получается нечто сомнительное с точки зрения вкуса? Конечно, понимал. Со вкусом у него все было в порядке. Но он нередко поддавался воспитанной еще в юности «игровой стихии» творчества, когда здесь, в замкнутом пространстве мастерской, среди «своих» можно позволить себе переиграть, перестараться. В конце концов, важно актерское состояние студента, его радость и удивление от внезапного перевоплощения, мы ведь только учимся!

Для Арановича каждый показанный этюд, принесенный сценарий уже был эпизодом в фильме, демонстрировал лицо ученика. И скидок на возраст он делать не собирался. Все здесь и сейчас. Детство кончилось.

«Серебряный медведь»

В 1994-м Семен Давыдович получил приз на Берлинском фестивале. Он был награжден «Серебряным медведем» за фильм «Год собаки». Мы радостно предложили Богину поехать всем курсом в аэропорт, встретить мастера, поздравить.

— Именно с этим я к вам и пришел сегодня, — он глубоко затянулся очередной сигаретой, медленно выпустил дым. — Только нужно продумать церемонию встречи.

— Что?

— Мы творческая мастерская! Каждый наш шаг должен быть художественно осмыслен и оформлен. Нужно придумать и отрепетировать стишок какой-то, песню, этюд разыграть.

— Это как? Вы о чем? Мы будем ходить по залу в Пулково и, скажем, рычать на людей, изображая медведей? Серебряных?

— Ну, зачем же все доводить до абсурда? Включайте фантазию, думайте!

— Не надо нам никаких этюдов и песенок! Семен Давыдович не поймет. Ему стыдно будет перед коллегами.

— Поймет, если остроумно придумаем.

— Нет, мы позориться не будем.

— Значит, никуда не поедем.

— Вы нам не можете запретить.

— Могу. Не поедете, и все!

— Это произвол! Тоталитаризм в чистом виде. Советская власть давно кончилась, Михал Семенович!

Упоминание о советской власти призвано было вернуть отчаянному диссиденту Богину чувство реальности. Но он был непреклонен.

— Если не будет придуман зачин, скетч, розыгрыш, никто никого встречать не поедет.

Слово сказано, обратного пути нет. Он сидит красный, пыхтит очередной сигаретой, молчит. Мы в привычном полукруге тоже молчим. Тупик. Необыкновенный был талант у человека самые невинные, нередко положительные для себя ситуации превращать в поражения.

Удивляла настойчивость, с которой Богин гнул свою явно невыигрышную линию. Ведь он был умный человек и не мог не видеть, что постепенно теряет авторитет, превращается в посмешище. Он сознательно усугублял конфликт. Зачем?

Тогда мы легкомысленно относили это на счет ослиного упрямства педагога. Или того хуже. «Неслучившаяся» жизнь за спиной, обида на окружающий мир, вот он и мстит нам, молодым, талантливым. Впрочем, мститель из Богина тоже получался никудышный. Оставалось только пожать плечами, не в силах отгадать загадку странного поведения нашего преподавателя.

Попробую сейчас ответить на этот вопрос. Мне думается, он намеренно разыгрывал роль эдакого «осмысленного Дон Кихота». Сознательно подставлялся. Он как бы говорил не от себя, а от целого поколения, поколения 70-х. В 1971-м Богин написал пьесу «Баллада о парнишке», через год она была поставлена Корогодским в ТЮЗе. В круге знакомств Евгений Рейн, Довлатов, «пересекался» с Бродским. Блестящий старт. Потом какой-то надлом, может быть, действительно связанный с отъездом родственника за рубеж, может быть, что-то еще. «Кочевая» жизнь по всему Союзу, провинциальные театры, любительские труппы. Виной всему серая махина советского государства. Она давит таланты, крошит судьбы. Во всяком случае, он и его друзья уверены в этом. Среди знакомых Богина множество ярких талантов, может быть, гениев, которые не состоялись по вине власти. Все, что связано с государством, достойно презрения, осмеяния, не может приниматься всерьез. Альтернативой стал узкий круг друзей, «храм творчества». Он противостоит серой громаде. Здесь уже все всерьез. Здесь благородство, дружба, честь, принципы.

Мы пришли в момент, когда махина государства обрушилась. Бетонный фасад оказался сделанным из картона. Среди окружающих обломков и развалин маленький храм искусства Богина тоже превратился лишь в часть декорации. Все вокруг ровно, горизонтально. Чистое поле. Сознательно подставляясь, он как бы говорил нам: «Да, вам могут быть смешны мои традиционные принципы, мои привычки и манеры, но поверьте, придет день, когда вы поймете всю ценность этих старых принципов, еще помянете меня и мое время добрым словом. Мы не зря жили!» — словно кричал он нам.

Личное

Я часто употребляю слово «мы» по отношению к Богину. Словно вся наша группа выступала непременно единым фронтом против учителя. Необходимо объясниться. Иначе получу вполне заслуженные упреки со стороны бывших однокурсников.

Мы, студенты, были абсолютно разными людьми. Со своими вкусами, предпочтениями, опытом. Нередко после занятий возникали неловкие паузы: «о чем говорить друг с другом?» Получалось, что Богин, вольно или невольно, стал единственным объединяющим нас началом. Насмешливое отношение к нему.

Коротко определяю свою позицию.

Ощущение в тот период, что ты расколот надвое, в трещине сквозняком гуляет ветер, но ты продолжаешь делать вид, что все хорошо. Наверное, дело было в неготовности к абсолютно новому миру вокруг. Иному кругу общения.

Все равно что на крестьянского парня внезапно напялили фрак, научили говорить «бонжур» и приветливо улыбаться.

Каждый из нас возделывает свою делянку. Прежде чем начать заниматься творчеством, войти в профессию, неплохо бы озаботиться состоянием своего внутреннего культурного огорода. Если ты интеллигент в нулевом поколении и вместо обработанного сада внутри у тебя палисадник с покосившимся забором, а из инвентаря только вилы, трудно справиться с самим собой. Поток хлынули открытия. Все смешалось в одну кучу. Как нельзя кстати пришлось уроки Богина с «познанием самого себя». Ты слишком буквально воспринимаешь новые истины. Оказывается, человек многоступенчат. Внутри подвал, и ужасно интересно, что там. Где ты настоящий, подлинный, а где маска?

Новые книжки и фильмы. Лао-цзы и Бунюэль, буддизм и «Тошнота» с «Посторонним». Розанов, Даниил Андреев попеременно с манихейством. Обостренный интерес к религии. Я в православие, как в комсомол, вступил. Все пошли, и ты за ними. Церковь «с пушками» на Литейном. Красиво, торжественно. Бородатый мужчина в мантии макнул тебя головой в купель, «Во имя Отца и Сына и Святого Духа...»

Секунда, и вот ты уже веришь в Бога, да не какого-нибудь, в православного.

Семена в моем палисаднике выросли как попало, порождали невероятные и опасные гибриды. «Что там внутри тебя так буйно и тревожно разрастается? Да это же Селин попер! Вот те на!» Если в культурно обработанном огороде для всего найдется место: «Вот ягода ядовитая, но до чего же прекрасно она смотрится на фоне китайской вишни», то здесь все попеременно. Помню свою нехитрую теорию «трех Б». Бессмысленность — бесполезность — богооставленность. Срывания крестика, богохульства, проходя мимо церкви, нервные срывы в общении с однокурсниками. «Мы же ни слова правды не говорим друг другу. Прикидываемся доброжелательными, приятными людьми, а втайне презираем друг друга! Все фальшь, ложь!» Светлые радостные люди вызвали раздражение на грани ненависти. Ходил с трагическим выражением лица, словно носил в себе какую-то страшную тайну. Ужасный вопрос: «А что если тайны и нет никакой вовсе? Там только пустота? Бездна?»

Появились рекламные деньги. Всего несколько дней ты перемещаешься от кабинета заказчика к съемочной площадке и монтажной. Сохраняешь важное выражение лица, всем улыбаешься. Получаешь за это какие-то немыслимые суммы. Твои родители да и большинство окружающих не могли бы заработать их и за несколько лет.

Ощущение, что ты — лгун, фальшивомонетчик, который ежедневно с пачкой новеньких банкнот выходит из дома. Сначала опасливо, нерешительно, а затем все наглее, отчаяннее размениваешь фальшивые купоны налево и направо.

«Да что же с вами, люди, почему вы так доверчивы! Схватите меня за руку, выведите на чистую воду! Я же только что, здесь, на пороге, выдумал всю эту фигню! Вытащил из себя подходящую фразу, подобрал под нее улыбку и всего лишь ловко навязал вам свою полезность!»

Но люди не замечают! Нередко еще и восхищаются подделкой. Или того хуже. Исполняют роль, делают вид. Все всё понимают, но таковы правила игры. Я притворяюсь режиссером, он — кинокритиком, тот — продюсером, кто-то исполняет роль спонсора, заказчика.

Однажды мне довелось побывать за кулисами известного, некогда гремевшего на всю страну театра. Молодого актера, моего приятеля должны были ввести в спектакль вместо то ли заболевшего, то ли беспробудно запившего артиста. Спектакль шел уже не первый год и порядком осточертел всем участникам. Естественно, на ввод свежего человека был вызван главный режиссер. Он рассеянно побродил по сцене, выкурил с важным видом пару сигарет, ушел в буфет. Партнеры по спектаклю быстренько объяснили моему приятелю его роль. Где он должен рассердиться, где удивиться, с кем подраться. Помреж отвела в костюмерную. «Вот первая смена одежды, вот вторая».

Так новому дворнику рассказывают, где у него метла, совок и лопата.

Где же таинство искусства? Профессии?

— А ваш главный? Он чего молчит?

— А что ему сказать? И так все понятно.

То же на сериалах. Как только фильм вкатится, встанет на рельсы, актеры и оператор, проклиная очередной «идиотский» сценарий, вполне могут сами развести сцены, побегать, пострелять, повлюбляться. Монтажер привычно склеит картинки. Режиссер здесь, скорее, технолог на производстве. Компоненты, пропорции, порядок смешения. Не один технолог, так другой.

Самым неприятным во всем этом было то, что я никогда не страдал идеализмом. Скорее, наоборот. «Да, вот так устроена жизнь. И нечего здесь розовые сопли на кулак наматывать!» Это профессия, ремесло, способ заработка, не более.

Здесь и был вызов Богину, который продолжал носиться со своим «высоким предназначением художника».

«Опомнитесь, Михал Семеныч! Какое нынче тысячелетие на дворе? Какой-то фальшивый дрянной спектакль мы все сейчас разыгрываем. Нету ничего, все бессмысленно».

Но внутри сидело: «Да ведь прав он, прав! Нужно, необходимо бегать вот так до пятидесяти романтическим мальчишкой. Цитировать бесконечно любимого Пастернака:

Ты понял блаженство занятий,
Удачи закон и секрет.
Ты понял, что праздность — проклятье
И счастья без подвига нет.

«Дежурный по апрелю»

Это случилось в апреле. Не помню уже, какой был год. 1994-й или 1995-й, но точно апрель, потому что именно тогда и обозначилось у меня определение для Богина — «Дежурный по апрелю». В Доме кино шла ретроспектива голландских фильмов. Большое событие. Среди прочих покажут фильм «Берлин. Симфония большого города», абсолютный шедевр немого кино. Предстоял также бесплатный фуршет для всех присутствующих. Зал набит битком. Перед началом показа выступает Аранович, говорит о том, что в прежние годы даже мечтать было невозможно, чтобы посмотреть эти

фильмы. Разве что в запасниках ВГИКа на закрытых просмотрах, да в Белых Столбах по особому разрешению. Но вот границы открылись, и мы можем смотреть все, что душа пожелает. Особенно интересно это специалистам кинематографа, то есть, нам с вами, коллеги! — обращался он к залу.

Дружные аплодисменты.

Окончился очередной фильм, в перерыве ненадолго загорелся свет. Зрители синхронно посмотрели на часы. Ровно в семь должен начаться фуршет. Семь без пяти. Зал встал и потянулся к выходу. Ничего не понимающая высокая голландка — она привезла фильмы — пытается остановить людей.

— Вы же не увидите самого главного! «Берлин»! Шедевр! Потом фуршет!

Она даже пытается преградить своим телом выход. Кто-то продирается сквозь ее расставленные руки, кто-то, посовестливее, направляется к дальнему выходу. Аранович взобрался на сцену.

— Господа! Товарищи! — пробует взывать он к толпе.

Но микрофон отключен, да и что тут скажешь? Семен Давыдович беспомощно машет рукой, спускается со сцены.

Ошибка организаторов. Нельзя назначать фуршет посреди просмотра.

В зале остается немногочисленная публика. Со стороны ресторана доносится позвякивание тарелок. Голландка сама захлопывает двери, смущенно улыбается.

— Зато остались самые верные! Можно начинать!

Невдалеке от меня сидит Богин. Переглядываемся. Видно, что ему тоже неудобно за публику и перед иностранкой, и перед Арановичем, который столько усилий приложил, чтобы пригласить голландцев. Да и друг перед другом нам становится неловко. «Что же за люди у нас такие? Отборный цех кинематографистов, не с улицы народ. Но вот появилась халява, и они так постыдно и быстро разбежались!» В оправдание публики нужно сказать все-таки, что на дворе середина 90-х. У киношников работы нет и не предвидится. Нередко можно было увидеть старушек, бывших заслуженных артисток, гримеров, костюмеров. Они приходили на подобные мероприятия с баночками, пластмассовыми контейнерами. Преодолев смущение, даже с вызовом: «А что? Не заслужили?» — собирали со столов бутерброды, уносили домой.

Начался фильм. Паровоз пытит черными клубами дыма, въезжает в утренний Берлин. Фильм действительно потрясающий. Монтажу позавидовали бы многие современные клипмейкеры, первородное черно-белое изображение, жизнь города, «застигнутая врасплох».

Но постепенно мое внимание переключается на Богина. Он чуть сбоку и позади меня. Положил перед собой руки на свободное сиденье. Подбородок уютно расположен в скрещенных ладонях. В стеклах очков отражается экран, за ними живые, абсолютно детские глаза Богина.

У Герца Франка был замечательный фильм. «На десять минут старше». Там использован простой прием. Камера наблюдает за лицом мальчика, который смотрит кукольный спектакль. На лице ребенка испуг сменяется радостью, он хохочет и тут же готов заплакать. Непосредственные эмоции маленького человека. Он на наших глазах становится старше. Снято одним куском. Ровно десять минут.

Недавно мы обсуждали этот фильм с Арановичем. Как при помощи совсем нехитрого, примитивного приема можно так много рассказать о человеке.

Я смотрю на лицо Богина и думаю, что неплохо было бы сейчас тоже поставить камеру, снять и показать потом ему самого себя, настоящего. Без учительской мудрости и педагогических интонаций. Вот же вы какой на самом деле, Михал Семенович!

Передо мной сидел пусть не ребенок, но вполне себе юноша. Впечатлительный, непосредственный. Он то улыбался происходящему на экране, то восхищенно покачи-

вал головой. Наверное, продолжал я фантазировать, он так же сидел здесь, в зале Дома кино, лет двадцать пять назад. Что там было? Предположим, 1970-й. Миша Богин оканчивает курс режиссуры в театральном у Корогодского. Дома, на Моховой, среди книжных завалов стоит письменный стол. В нем драгоценная, главная на тот момент рукопись. Пьеса «Баллада о парнишке», которую он после долгих сомнений решил показать Зиновию Яковлевичу, и тот неожиданно похвалил. Предложил поставить в ТЮЗе. Невероятное, абсолютное счастье! Все равно что позвонил бы Станиславский и спросил: «Нет ли у вас чего-нибудь новенького для нашего театра?»

Дома почти законченная рукопись, книжки, мама готовит ужин. Здесь — единственный показ в Ленинграде шедевра Антониони «Блоу ап», и ему чудом удалось прорваться в зал! Рядом сидят молодые, жутко талантливые Панфилов и Чурикова. На «Ленфильме» только что запустилась их картина «Начало» по сценарию Юры Клепикова. Александр Володин, драматург и сценарист, приволил недавно сюда же, в Дом кино, молодого Булата Окуджаву. Тот, сильно смущаясь поначалу, но с каждой песней все более уверенно, то ли пел, то ли читал под гитару свои необычные тексты. Ему потом долго, «бешено» аплодировали. Наверное, здесь же, в зале, сидела девушка, в которую Миша Богин бесконечно и безнадежно влюблен. Он именно из тех молодых людей, что влюбляются исключительно безнадежно.

То, что Корогодский собирался поставить «Балладу о парнишке», было и гром посреди ясного неба, и давно ожидаемым событием. Он-то всегда был уверен в своем таланте! Подумать только. Ира Соколова, Каморный, Хочинский, восходящие звезды ТЮЗа, будут играть в его пьесе, произносить придуманные им слова. Потом он напишет еще пьесу, сценарий. Поставит по нему фильм. Ничего особенного. Тот же Леша Герман пришел в кино из БДТ, вторым режиссером был у Товстоногова, сейчас снимает «Седьмой спутник». Только мама переживает: «Ты у меня такой нерешительный, Миша. Робкий, даже с женщинами, какая уж там режиссура».

Нельзя сказать, что я придумывал для него, юного, внутренний текст. Почти все рассказывал он сам. Может, про робость с девушками присочинил немного. Но это и так было на поверхности. У него намечался тонкий, таинственный роман с Е. И. — она работала на кафедре факультета экранных искусств. Е. И. намного младше нашего педагога. Из тех ленинградских филологических девушек, что часами могут говорить о затерянном в латиноамериканских джунглях Макондо, о вселенной Йокнапатофа Фокнера, о прочих жутко интересных вещах, но совершенно не знают, как применить эти свои знания на городской дискотеке. С Богиним они нашли друг друга. В коридорах института парочка старательно делала вид, что ничего не происходит. Так далеко усаживались они друг от друга в кинозале, так случайно им приходилось идти вместе после работы, что не заметить их роман мог только слепой.

В тот день Е. И. на просмотре почему-то не было. После фильма небольшая компания «самых верных и стойких» направилась к остаткам фуршета. Высокая голландка поднимала тосты за будущее российского кинематографа. «С такими людьми, как вы...» Какой-то загулявший старенький актер все не мог отправиться домой. Переплывал от стола к столу, рюмашка следовала за рюмашкой. Вместе с ним переплывала одна и та же история про гастроли с театром в Японии в лохматые 70-е. Про кипящий чайник, которым грели чай нищие советские артисты, про то, как хрупкая, считай бумажная, японская гостиница едва не погорела от их бережливости. «Черт возьми, дался им этот кипящий чайник на гастролях! Все, кому не лень, о нем вспоминают. Можно подумать, наши артисты ездили за границу только за тем, чтобы тайком там кипятить свои бульоны!»

Я отправился домой. Остановился подышать на Фонтанке. Внизу, у реки, там, где потрескался серый лед, сгустилась сырая темнота. А сверху — вечернее, фиолетовое,

необычайно чистое небо. Тем не менее с неба почему-то летят на землю редкие пушистые снежинки. Таким бывает первый снег. Откуда он взялся, если на небе ни облачка и на дворе апрель?

За моей спиной торопливо прошлепали по лужам шаги. Я обернулся. Это был Богин. Он не заметил меня. Смотрел, как всегда, под ноги. Спешил к себе на Моховую. Свернул на мост, что рядом с цирком, и посреди моста неожиданно остановился.

Тут следует эпизод, который я бы постеснялся написать, например, для сценария игрового фильма. Уж больно он специальный. Зритель недоверчиво покачает головой. К тому же чудовищно сентиментальный эпизод. Все равно как дать задание студентам: «Придумайте сценку, в которой герой откроется нам с неожиданной стороны. Вот он злой, например, а оказывается, совсем наоборот».

Какой-нибудь мальчик непременно предложит, чтобы герой поиграл в футбол во дворе. Идет тот с работы. Злой, уставший, а тут пацаны гоняют мяч. Герой сбрасывает куртку и давай бегать с ними! А умная тихая девочка, почему-то мне представляется именно девочка, предложит: «А вот я однажды видела, как мужчина ловил снежинки! Взрослый человек, а стоит и пытается поймать снежинки. Так мило». Вот такую сентиментальную мерзость вполне может предложить девочка-студентка.

Для игровой картины все это чересчур слащаво, но фильм же у меня документальный! И что я могу поделаться, если это было? И было именно так, как я сейчас расскажу. В стиле Богина!

Он остановился на мосту. На чернильном фоне утонувшего в темноте Летнего сада, в дрожащем свете желтых одуванчиков фонарей резко очерчена его фигура. Богин задрал вверх голову и принялся, близоруко шаря над головой, ловить эти чертовы снежинки! Он постепенно входил во вкус. Перебегал с места на место, пытаясь не упустить снежинку. Он уже смеялся. Вы знаете эти моменты! В груди, рядом с сердцем, вдруг зазвучала труба, подхватят флейты и кларнеты, ритмично застучит барабан. Определяя твой ритм, твое состояние.

Пухлая сумка взлетала на его плече, он хохотал, подпрыгивал, словно пытался ухватиться за невидимые тонкие нити, ниспадающие с неба. Словно хотел улететь!

Я отвернулся, как отворачиваются от слишком интимного зрелища, которому ты стал невольным свидетелем. О чем неловко и рассказать потом. Медленно отступил в переулок.

И да, да, вы уже догадались! Лейтмотивом тогда во мне звучало:

Ах, какие удивительные ночи!
Только мама моя в грусти и тревоге:
— Что же ты гуляешь, мой сыночек,
Одинокий, одинокий?

Из конца в конец апреля путь держу я.
Стали звезды и круглее, и добрее...
— Мама, мама, это я дежурю,
Я — дежурный по апрелю!

Он был весь, целиком, безнадежно весь, из своих 70-х. Из «кавалергарда век недолог», «шарика, что улетел». Из фильмов тех лет, когда кино и зритель еще жили на соседних улицах, могли ходить друг к другу в гости. Из той жизни, когда предчувствие будущего заменяло саму жизнь.

Письмо к Богину

— Зачем ты рассказываешь обо всем этом? — спросите меня вы, Михал Семенович. — Зачем вытаскиваешь на свет Божий то, чего, может быть, я бы и не хотел показывать людям? И придумываешь! Не танцевал я и подпрыгивал, а просто поймал на ходу несколько снежинок. Вот и все!

— Гипербола, Михал Семенович!

— И ведь ты же не столько обо мне, о себе рассказываешь.

— Человек всегда говорит только о себе. Сами же учили. И о времени.

Но честное слово! Голову даю на отсечение или, как там, «лягу на рельсы» — без вас никакая сила не заставила бы меня вспоминать все это. Без того эпизода, который еще предстоит, в финале. Или в кульминации. Кстати, вот эта сценка, предыдущая, не тянет на кульминацию, как по-вашему?

— Какая же это кульминация? В кульминации драмы две сюжетные линии вступают в неразрешимый конфликт! А у тебя? Какой там конфликт? Так, розовые сопли одни.

— Но меня всегда интересовали промежуточные состояния. Смутное ощущение тревоги или счастья. Легкая радость или печаль.

— Вот ты и мучаешься с этими промежуточными, непроявленными своими состояниями. Ни два ни полтора!

— Стоп! Давайте заканчивать. А то мы опять заспорим и наговорим кучу ненужных слов. Может, здесь, в тексте, и нет конфликта, но почему он непременно должен быть? У нас-то с вами был? Или нет? Или мы согласились определить все происходящее как «конфликт», лишь бы придать всему происходящему минимальную определенность?

Сейчас вспоминаю, выстраиваю наши ссоры в памяти и на бумаге. Пустяки, а не конфликты. Мелкие придирки. Иной читатель и не поймет, из-за чего, собственно, сыр-бор.

Пусть был конфликт. Мировоззренческий, самый неразрешимый. Вы утверждали, что у всего есть цель, причина, следствие. Герой не может выйти на сцену, появиться в фильме, если автор не снабдил его целью. Он всегда знает, чего хочет герой, и герой как бы знает про свою цель. В данный конкретный момент. Но это же вовсе не так. Вот выходил я с «Ленфильма» после занятия. Куда пойти? Налево или направо? К «Петроградской» или «Горьковской»? Справа замигал зеленый, загорается тревожный красный свет. Это знак! Туда идти не стоит, значит, оправляемся в противоположную сторону! Автобус в эту секунду проедет, сорок шестой номер. В сумме десятка! Это добрый знак! Куда автобус, туда и ты! Или девушка пройдет мимо. Из тех, смешливых, с фигурой богини и бескрайними ясными глазами. У таких всегда уже «кто-то есть». Но ты все равно поплетешься рядом, и вы станете смеяться, болтать, зная, что не будет никаких «телефончиков» и свиданий, но почему бы и не поболтать с приятным человеком? У тебя есть цель, конечно, попасть вечером домой. Но не она же определяет твоё поведение здесь и сейчас. А если шире взять, то и в жизни. Есть какие-то предполагаемые цели, но они еще так далеки. Пока сбегаешь за одним-другим автобусом, поболтаешь с девушкой, переждешь красный, уже и цель растворилась. Как передать неожиданно нахлынувшее ощущение бесцельности? И страшное понимание, что оно-то и жило в тебе с самого детства, может быть, с первой секунды. Только ты не обращал внимания, ставил себе или тебе ставили фанерные указатели: «школа, институт, семья, счастье...» Ключевое слово — счастье.

И вот еще. Иногда я думаю, может быть, и впрямь ты живешь ровно по той формуле, которую сам изобрел для себя. Вот застряла у меня в памяти картинка зеленого теплохода, что проплыл перед глазами молодого матроса. Поманил широкими палу-

бами, крутобедрой официанткой, неслышной музыкой своих оркестров и исчез в темноте так же неожиданно, как появился. И потом эта прилипшая к сознанию метафора стала определять всю мою жизнь. А кто-то поставил себе цель, добивается ее, мучается, обо всем забыл. Его будут судить по этой цели. И никакой общей формулы не существует. «Каждому воздастся по вере его»? Бог вещь. Только зачем здесь Бог в таком случае?

Если душа бессмертна, а мы с вами верим, что это так, то странно как-то получается. Она живет в вечности. Земная жизнь — крохотная микросекунда. И в ней, в этой крохе, весь смысл существования бессмертной души. Одна попытка, решающий экзамен? Ты можешь его завалить или сдать на «троечку». Или вовсе не заметить. Позвали в гости, сидишь, болтаешь, ерунду всякую рассказываешь, а на тебя уже смотрят, делают выводы. Ты потом: «А я не знал!» — «Поздно».

Сколько их, так и не заметивших, ходит вокруг с безмятежными глазами?

Я пишу все это потому, что мы все забываем. Веками ходим в одну и ту же школу, даже из класса в класс нас не переводят. Так мне кажется.

Отчего люди так упорно ходят по кругу? Слово не было вчерашнего опыта. С падениями, переломами и смертями. Сменяется пара поколений, и вновь либо война, либо революция!

Если что-то и изменилось за двадцать прошедших лет, то совсем не в ту сторону, что мы с вами рассчитывали. Точнее, вы рассчитывали. Я-то как тогда растерянно крутил головой, так и сейчас продолжаю.

Сегодня вновь выходят на улицы демонстранты, протестуют. Ведь чего они хотят? Они говорят, по сути: «Власть, дай нам роль! Мы тоже хотим принимать участие в вашей пьесе! Мы хотим, чтобы можно было сказать: то-то и то-то в стране произошло при моем участии, без меня мир был бы другим!»

Надеюсь, что смогу рассмешить вас, Михал Семенович. Недавно посмотрел фильм Алексея Германа-младшего «Довлатов». Вы, наверное, должны помнить сына Германа. Невысокий, крепкий. Ну, была еще новогодняя драка в доме отдыха кинематографистов в Репино. По моему, вы же мне рассказывали. Когда Леша-младший вступился за папу, схватился со случайными хулиганами. Громкая была история!

Так вот, Алексей снял фильм, посвященный Довлатову, годам вашей юности и юности своего отца. Не стану оценивать картину, достаточно сказать, что сделана она человеком, понимающим, что такое кино. Правда, запоздала лет на двадцать, по-моему. Рассмешили меня там два эпизода. Фильм вообще сдержанный, не предполагает хохота, но я смеялся от души. Зрители оборачивались и недоумевали: «Чего это он? Наверное, не на тот сеанс забрел человек или выпил».

Первый эпизод, когда Довлатов участвует в спуске корабля со стапелей верфи. Судно с писательской фамилией, и на церемонию приглашены артисты в образе знаменитых писателей. Унылая серая советская атмосфера, ряженые Гоголь и Толстой бубнят перед камерой корреспондентов тексты, сбиваются, начинают заново. Вокруг суетится начальство.

Я вспомнил, как несколько лет назад тоже участвовал в спуске корабля. Организовывал съемку события. Корабль долго строили, лет десять, наверное. Наконец он готов к спуску! На грандиозное мероприятие всероссийского масштаба выделен немаленький бюджет. У начальства верфи обсуждается сценарий и, конечно, шоу-программа. Заспорили пиарщики судоверфи. Одна юная девица гордо сообщала о том, что у нее есть прямой телефон Димы Билана, и предлагала немедленно позвонить звезде. Другой, мужчина постарше, говорил, что у него по прошлым работам сохранились связи с Тарзаном и Наташей Королёвой, и настаивал на их участии. Девушка уверяла, что Тарзан — прошлый век, радость старперов.

— И хотела бы я посмотреть, — весьма резонно замечала она, — как наши работяги станут реагировать на мужской стриптиз вашего Тарзана?

— Там еще Королёва есть! — парировал собеседник. — А под твоим Биланом весь наш бюджет рухнет!

В конце концов обошлись своими силами, местной самодеятельностью. Но меня во время фильма рассмешил вдруг возникший вопрос: «А что, собственно, лучше? Ряженный Гоголь или всамделишный Билан? Ведь это главный вопрос современности! По мне, так в «Гоголе» больше жизни, что ли. Он смешнее, в нем есть перспектива. Мы всеми силами стремились к подлинности, отрицали ложь и фальшь. «Фантасмагория когда-нибудь закончится, и начнется нормальная реальная жизнь», — думалось тогда. Синявский сказал как-то, что у него расхождения с советской властью чисто эстетические. Не в идеологии как таковой было дело. И вот советская фантасмагория закончилась! На смену серым будням «совка» пришла новая яркая эстетика. Помните, как мы смеялись над нехитрым требованием продюсеров к авторам новых сериалов? Задача формулировалась просто: «В серии — две драки, три прикола. Народ это любит». Эстетику плаката и рабочего и колхозницы поменяли на Тарзана с Димой Биланом?

Второй момент — несколько раз на экране появляется Эдик Ш. Да, да, тот самый! Наш абсолютно гениальный студент! Будущий Фасбиндер, а может быть, Пазолини русского кино, кем его только не называли. Помните как он отрывистыми фразами, высоко задрвав голову и рывками двигая, словно поршнем, могучим кадыком, излагал идеи будущих фильмов?

Семен Давыдович долго слушал, затем оборачивался к вам:

— Может быть, многомудрый Михал Семеныч разъяснит нам, что же имел в виду уважаемый Эдуард?

Вы, смеясь, отрицательно качали головой.

Но стоило Эдику взять камеру, снять несколько кадров, становилось ясно: перед нами кино. В самом его первоначальном, первородном смысле. Он с КИНОками и Дзигой Вертой в начале 20-х быстро нашел бы общий язык. Может быть, самую высокую рекомендацию дал ему Сергей Добротворский.

— Если кому и суждено адекватно перенести на экран прозу Андрея Платонова, то этим режиссером будет Эдик.

Помню, как мы, более «адекватные», посмеивались над Эдиком, когда он приносил заявки для «разбитых фонарей».

«Милиционер почувствовал себя несчастным от нахлынувшей на него безграничности жизни».

— Ты так и будешь актерам на площадке объяснять, от чего они несчастны?

— Они же неглупые люди, поймут.

Может быть, не попался ему вовремя свой Сельянов, не знаю. Были бы живы Луцик и Саморядов, он мог бы снимать по их сценариям, но те слишком быстро расправились с самими собой, ушли. 90-е, как советские 20-е, давали иллюзию шанса. «Окраина» Барнета и их «Окраина» могли возникнуть только на пограничье. И глупо обвинять власти — «опять не туда повернули!» Русская жизнь, как протяжная медленная река. Поворачивает только туда, где ей спокойнее и есть надежда сохранить себя.

Недавно встретил Эдика на улице. Неторопливо переставляет длинные негибающиеся ноги, руки-лопаты, потрепанный полшубок. Все тот же лесоруб, нечаянно оказавшийся в городе. Рядом — очередная почитательница его таланта. Волоокая романтическая девушка с большой попой. Ничего не изменилось. По-прежнему дворничает и сторожит, снимает фильмы на шестнадцать, участвует в андеграундных фестивалях. В фильме «Довлатов» он играет, в сущности, самого себя. Одного из художников 70-х,

непризнанных гениев, чей талант задушила советская действительность. Эдику даже переодеться не пришлось. Абсолютно органично смотрится. При каждом его появлении я хлопал в ладоши и смеялся.

Но если ничего не меняется, а мы бесконечно бродим по кругу борьбы с системой и властью, чего стоит эта борьба? Не скажешь ведь там, куда рано или поздно придется отправиться: «Я всю жизнь боролся с системой». Назовешь фамилии президентов, генсеков, царей, князей, кого еще? Мурз и бояр. Там наверняка даже ухом не поведут при твоём сообщении. Там про них ничего не ведают.

Вы с восторгом говорили, что отдали бы полжизни за то непередаваемое чувство свободы, что пришло в начале 90-х, за тот глоток кислорода, который был разлит над площадями ожившего города. Говорилось это таким тоном, которому невозможно возразить. «Раз человек так считает, так тому и быть». Тем более и мне самому было знакомо это чувство. Только вот потом.

Чувство растерянности — вот что овладело нами потом. Да оно и сейчас никуда не исчезло. Внутри себя, как в скользком деревенском колодце. Цепляешься за какие-то веточки, осклизлые стенки. Стоит перестать сопротивляться, опустишь руки — рухнешь вниз, в пустоту. Может быть, здесь помог бы самообман, «энергия заблуждения», как у Шкловского? Поверить бы хоть во что-то. Взять в руки какой-нибудь заваливающий лозунг, флажок, выйти на площадь, как тогда, в молодости.

Распространенный упрек нынешним властям и их защитникам: «они ни во что не верят!» Пусть так, на пустоте сооружен густо размалеванный фасад. Но беда в том, что и критики недалеко ушли. Во времена вашей молодости еще можно было поиграть в дона Румату, порассуждать над непростыми вопросами «Трудно быть Богом». Помечтать. «Когда-нибудь закончится эта безумная пьеса, мы станем нормальной страной!»

За что теперь прятаться?

И нынче, сдаётся мне, уже никто ни во что не верит, ни власть, ни интеллигенция, ни народ. Вот к чему мы прикатились, Михал Семенович. Остается только собаку повесить в финале да разойтись по домам...

«Датский диссидент»

Окончательная трещина в моих взаимоотношениях с Божиным случилась после того, как я вернулся из Дании и принес ему рассказ «Датский диссидент», написанный, так сказать, под «свежим впечатлением». Наверное, Михаил Семенович принял эту историю на свой счет. Как укол, как вызов ему и его идеалам. Слово «диссидент» в названии раздражало. Слишком легкомысленно я отнесся к этому слову.

Дело было так.

В Дании проходил фестиваль документального фильма стран Балтии. Он так и назывался — «Балтийское море». Компания именитых петербургских режиссеров, сценаристов, критиков отправляется на остров Борнхольм.

Опять это проклятое чувство неловкости. Они с серьезными большими картинами едут работать, обсуждать фильмы. И к ним пристроился я. Со своей наспех сделанной, весьма несовершенной студенческой коротышкой. Неловко говорить, но был тогда даже слегка в претензии к Семену Давыдовичу. Лишь благодаря усилиям мастера я оказался в такой солидной компании. «Если ехать на фестиваль, то только за победой! Только высшие цели нужно ставить перед собой! А тут позора не оберешься!» Как-то так.

Желание остаться одному, держаться на отшибе. Гордыня вперемежку с самоуничижением. Все вокруг кажется ненастоящим, словно ты случайно забрел в незнакомый

фильм или написанный не для тебя сценарий. Маленький гостевой домик на вершине гранитной скалы. Высокие сосны. Внизу небольшой датский городок. Из одинокой трубы узкой серой струйкой утекает в облака дым. Словно узловатой пуповиной связывая город и низкое небо. Можно часами сидеть на игрушечной маленькой скамейке рядом с домом, смотреть в море. «За что мне это счастье?!»

Фестиваль подходил к завершению, в просмотровом зале очередной бесконечный скандинавский фильм. Что-то из жизни северных оленей. Смотреть это было невозможно. Я спустился в бар.

— Ту бир стронг, плиз, — обратился к продавщице.

Мои знания в английском этой фразой практически ограничивались. Возникла заминка со сдачей. Мы с барменшей оба бестолково улыбались, пересчитывали деньги, пожимали плечами.

Спасительницей стала женщина средних лет. Небольшого роста, плотная, с мощной грудью. На груди табличка «Luda. Staff».

— Я вам помогу. Продавец спрашивает, пиво на вынос, или здесь будете?

— С собой.

Мы рассчитались, вышли на улицу.

— Вы участник фестиваля?

— Да. Надо бы смотреть фильмы, но там такое занудство.

— Они все здесь немножко занудные, — рассмеялась женщина.

Разговорились. Оказалось, Люда — русская, живет в Копенгагене. Пригласили переводчицей на фестиваль.

— Вообще-то, я приехала сюда тоже из Питера. Точнее, уезжала еще из Ленинграда. Как там у вас сейчас?

Я принялся рассказывать. Люда шла рядом, громко смеялась или преувеличенно пугалась моим рассказам. «Странная она, — думал я. — Наверное, они все здесь, на Западе, быстро становятся слегка чокнутыми. Даже наши. Старательная доброжелательность, отзывчивость. А может быть, и впрямь из тех редких женщин, что знают, как правильно вести себя с мужчиной. Сколько ей, собственно, лет? Симпатичная она? Не понятно. Чем-то похожа на актрису Гундареву».

— У вас слышится акцент. Уже датский? — спросил я.

— Да нет, нашенский, родной.

Люда рассказала, что приехала в Ленинград из Сибири. Пыталась поступать в театральный, но, само собой, провалилась. Осталась в Питере, домой возвращаться не хотелось. Наврала родителям, что поступила, а сама... Впрочем, это не интересно.

— Почему же? Очень интересно.

Датский городишко со сложным длинным названием остался позади.

— Пока выговоришь это название, и город закончится, — смеялись мы.

Впереди был высокий подъем в гору, на которой стоял гостевой домик. Я жил в нем с поляком Войцеком. Он работал режиссером на телевидении в Лодзи, привез фильм о польской перестройке. Вечерами мы пили пиво, важно рассуждали о политике, о нахлынувшей свободе.

— Вы не представляете себе, Андрей, — как-то сказал Войцек, — как неудобно было жить в маленькой стране, зная, что ее всего за один день могут оккупировать ваши танки.

Я сочувственно кивал головой, убеждал, что все это давно закончилось, демократия у нас всерьез и надолго. Правда, странным образом внутри шевельнулось и чувство неясной гордости. «Да, могли. За один день!» Тут же устыдился. «Еще тонок в тебе слой демократии, Андрей! Взял и так легко прорвался!»

— Мы можем зайти ко мне в гости. Если Войцек дома, он угостит нас своей замечательной «зубровкой». У поляков сегодня праздник. Годовщина их великого режиссера Кишлевского, они устраивают просмотр «Двойной жизни Вероники», но я смотрел эту картину уже тысячу раз.

— Вам нравится «Двойная жизнь Вероники»? — воскликнула она. — Мой любимый фильм! Как все хорошее кино, кажется, что это про меня.

Всегда меня удивляло, как легко складываются истории, если им суждено сложиться. Случайные фразы, события сплетаются в одну нить, становятся на свое место. Те самые петелька — крючок.

Можно, конечно, ехидно заметить, что все значительно тривиальнее. Мужчине и женщине просто не хочется расставаться, вот они и используют для продолжения наметившейся истории все, что под рукой. Подвернулся Кишлевский, и он пошел в дело!

Может быть, и так. Только качество истории определяется ее легкостью, ненавязчивостью интонации. У каждого случались сотни и тысячи сюжетов, в которых все составляющие как бы на месте, и многозначительные совпадения происходят, но истории эти так и не добрались до финала. Застражи в дороге, скукожились, растворились на полпути.

С Войцеком мы пришли домой практически одновременно. Он был сильно навеселе. Польская вечеринка удалась. Сосед немедленно вручил нам бутылку водки. И тут же началось все это польско-галантное.

— Пани Людмила! Какое счастье, что своим появлением вы осветили нашу скромную, как это... хату? Хибару!

Говорил он по-русски весьма сносно, но лучше бы уж молчал, чем нести такие пошлости, злился я. Впрочем, он вскоре раскланялся, пожелал нам спокойной ночи, отправился спать. Войцек жил на первом этаже, там же гостиная, я на втором. Мы с Людой поднялись наверх.

В узкой моей «хибаре» негде было повернуться. Мы уселись на кровать.

— Тыщу лет не пила настоящей водки! — смеялась она. — Муж мой трезвенник, а я бы с радостью, да не с кем.

— Ты замужем?

— Конечно. Муж дома сидит, в Копенгагене, а я вот езжу, куда позовут, деньги зарабатываю.

— Он русский?

— Русский, писатель. Но ты вряд ли слышал о нем. Отъявленным был антисоветчиком, мечтал жить на Западе. Вот мы в начале перестройки и рванули сюда. Тоже человек творчества. Но не хочу про него. Ты женат?

— Да.

— Ну, это ничего. Мы ведь просто поболтать собрались. Приоткрой окошко, если курить собираешься.

Узкое окно в потолке над кроватью. Перед сном можно рассматривать темные ветви датских сосен, звездное небо. Повернешь ручку, и зашумит море.

Почему-то захотелось рассказать этой незнакомой женщине о себе. То, что никому еще до нее не рассказывал. Наверное, привычка испытывать судьбу. Если все складывается самым удачным образом, непременно нужно соорудить препятствие, поставить подножку, проверить судьбу на прочность.

— Я ведь нехороший человек, Люда. Можно сказать, убийца.

— Ух ты, ужас-то какой. Ты, наверное, из тех мужчин, что пригласят девушку, и ну давай рассказывать страшные истории. Смотрят, сбежит — не сбежит.

— Я же серьезно, Люда. Жжет меня эта история.

Я рассказал. Мы с женой недавно сделали аборт. Только поженились, жить негде, безденежье. Да и непонятно: вот это все с нами уже серьезно, на всю жизнь, или еще нужно проверить друг друга. Меня поразило, как, в общем, спокойно на перспективу аборта отреагировали наши с ней родители. Теща позвонила знакомой акушерке.

Пожилая полная женщина с «беломориной» в зубах. Приходила к нам на свадьбу. Она заведовала гинекологическим отделением в местной поликлинике. На базе отделения возник кооператив «Вероника». Там делали аборт.

Поликлиника на самой окраине города, в Купчине, конечная остановка сорок пятого трамвая. Утром мы с женой сели в трамвай и поехали делать аборт. Сошли на конечной, позвонили в дверь отделения. Открыла та самая акушерка. Мне велено было подождать, жену она повела в операционную.

— Ничего страшного. Через два часа забереешь свою ненаглядную.

Я ждал на улице. Была зима. Народ мерз на остановке. То и дело подъезжали трамваи, с шипением отворялись-закрывались двери.

Через два часа вышла жена. Бледная, неуверенно шагает. Я мужественно подхватил ее под руку.

— Вот и все. Я же говорила, все в порядке, — акушерка затянулась «беломориной».

Мы пошли на остановку. Подъехал трамвай. Вместе с другими пассажирами сели, поехали. Молчали. Я заметил, что за рычагами трамвая сидит та самая женщина-водитель, что и привезла нас сюда. Сорок пятый трамвай совершает свой круг ровно за два часа. В голове тут же появился сюжет фильма. Главный герой — женщина-водитель. Немолодая, одинокая, в старом бушлате-спецовке. Она знает, что на конечной остановке — абортарий. Смотрит в салон трамвая через зеркало. Любая женщина, что добирается до конечной, может быть, тоже едет в кооператив «Вероника». Водитель молится, спрашивает женщин: «Выйди же раньше, на этой остановке, на той, не доезжай до конечной!»

Сыплются искры с проводов, визжат на стальных рельсах колеса, шипят двери. Трамвай совершает круг за кругом. На каждом из них кто-то добирается до конечной, обрывается еще одна жизнь. Женщина — этакий Харон в трамвайном ватнике, перевозящий людей, еще не родившихся, на тот свет.

Сижу, придумываю сюжет фильма. Мелькают дома и деревья за окном. «Вот так и заведено у творческих людей, — думаю я, — все происходящее нужно складывать в творческую копилку, превращать в высказывание». — «Скотина ты, а не творческая личность», — вдруг говорит внутри тот забытый деревенский Андрей. Так закадычный приятель, которому ты в порыве откровения расскажешь нечто сокровенное, мучительное, вдруг не примет дружеского тона, засобирается домой.

«Вы же сейчас с женой на пару человека убили, а ты про какое-то творчество».

— И так холодно, страшно становится в трамвае, что хоть выпрыгни из него сейчас, беги куда подальше. Вот такая история.

— Какой ты еще маленький, оказывается. — Люда погладила меня по плечу. — Обычное дело, если разобраться. И не такое бывает. Вот у меня... — она рассмеялась. — Помнишь, как в фильме Джармуша «Ночь на Земле», в последней новелле. Два в стельку пьяных финна везут в такси домой третьего, уже абсолютно упившегося. И по дороге рассказывают истории одна другой ужаснее. Один закончит душераздирающую исповедь, другой говорит: «Да это ерунда. Вот у меня была история!» И рассказывает еще хлеще...

Не поступив в театральный, Люда решила остаться в Ленинграде во что бы то ни стало. О возвращении домой не могло быть и речи. Родители — партийные начальники в небольшом сибирском городке, вокруг — невыносимая тягомотина и скука. Нача-

ло 80-х. В Ленинграде совсем иная, яркая жизнь. Много таких же, как она, повисших между небом и землей. Компания молодых разгильдяев, поэтов и художников. «Вписка» на чужие квартиры, коммуналки, случайные встречи. Там она и познакомилась с будущим мужем. Он называл себя писателем. Работал над романом.

— Пишу в стиле Саши Соколова, но несравненно лучше. Опубликуюсь на Западе, и имя мое прогремит на весь мир! — уверял ее молодой писатель.

Он тоже был приезжим. Из имущества только пишущая машинка. Люде доверчивые родители регулярно присылали деньги. Вдвоем было веселее кочевать по квартирам и углам. К тому же Люда влюбилась. По уши.

— Что-то между нами возникло. Энергетика — любимое слово домохозяйек и режиссера Виктюка, — смеялась она. — Невероятное сексуальное притяжение. Никогда такого к мужчине не испытывала.

Писатель ненавидел «совок», мечтал выбраться на Запад. Он был рискованный парень. Мог отпечатать на листе бумаги текст: «Я — писатель такой-то. Советская власть преследует меня по идеологическим мотивам. Прошу предоставить мне политическое убежище!» Ночью шел с этой бумагой к американскому консульству, заворачивал в нее камень или прятал в снежок, перебрасывал крик о помощи через забор, убежал. Возле консульства всегда дежурила милиция. Если бы его остановили с этим посланием или оно попало не в те руки, писателю вполне грозила тюрьма. А советской тюрьмы он боялся как огня. Время шло, американцы на связь не выходили.

Молодые люди постоянно меняли квартиры. Прописки и работы не было. Она вновь проваливалась на вступительных, он писал роман. Люда то и дело «залетала». Вроде и немаленькие, предохранялись, но словно кто-то свыше настойчиво советовал им обзавестись ребенком. Она делала подпольные аборты. Без прописки пойти в обычную больницу невозможно, но нелегально вполне. Дело это в Советском Союзе было поставлено на широкую ногу.

Наступил 1986-й, что ли, год. Горбачев издал указ о частной трудовой деятельности. Это был прорыв. В воздухе запахло перестройкой. Закон многое разрешал, вплоть до кооперативов, но была в нем одна особенность. Одновременно ужесточалась ответственность за нелегальное предпринимательство. В частности, за подпольные аборты грозил уже вполне реальный срок. Когда Люда в очередной раз «залетела», обратиться им внезапно стало не к кому. Все прежние знакомые врачи отказывались. Срок беременности рос, положение становилось безвыходным. Рожать ребенка вот так, буквально на улице, об этом не могло быть и речи. Тем более они не расписаны. Да и не идти же в советский загс. Зачем все эти формальности?

Срок рос, спутник ее с ног сбился, но найти нужного врача не мог. Наконец какая-то древняя старуха, что делала аборты еще чуть ли не до войны, сжалась, согласилась.

Они снимали комнату в коммуналке на Васильевском. Пришла повивальная бабка. В руках выдавшая виды сумка. Люде запомнился тот ужас, недоброе свое предчувствие, когда старуха доставала из сумки вату, йод, бутылочку спирта, спицы. Осмотрела пациентку, расспросила.

— Поздно уже, — отрицательно закачала головой акушерка. — Как бы чего не вышло.

Она согласилась только после долгих уговоров. Оплату пришлось резко увеличить. С червонца до четвертного, «угла», как выражались тогда.

Старуха предложила Люде выпить спирта, глотнула из бутылки сама, взялась за спицы.

Было невыносимо больно, выть хотелось, но за стенкой соседи, кричать нельзя. Бабка возилась долго. Наконец в подставленный тазик что-то шлепнулось. Обильно пошла кровь. Старуха быстро засобиралась.

— Может, придется «скорую» вызывать. Только про меня никому. Тюрьма нам всем! Она на прощание соорудила из пальцев решетку, исчезла.

Кровь не прекращалась. К утру Люде стало совсем плохо. Она просила вызвать «скорую», но мужчина не решался.

— Подпольный аборт, живем без прописки, мою антисоветчину присобачат к делу, — он указывал на стопку листов будущего романа, — ты уж потерпи.

Я пытался остановить рассказ Люды, но она, равнодушно покачивая ногой — туфли женщина аккуратно оставила у входа в комнату, — продолжала свою повесть. Я в глаза ей не смотрел, только на большую ступню, что раскачивалась у пола, словно подгоня эту невеселую историю.

Лежала она так дня три. Сил подняться не было. Иногда проваливалась в беспмятство, бредила. Больше всего Люду раздражал тазик с выскребленным из нее плодом. Просила мужа вынести его. Но девать тазик некуда, коммуналка, он так и стоял у порога. Наконец жизнь стала потихоньку возвращаться к ней. Запас здоровья все же оказался огромным. «Здорова как конь!» Муж все время был рядом, помогал, чем мог.

Когда Люда смогла ходить, он показал на тазик. Надо было с ним что-то делать.

— Я придумал! — как-то даже восторженно сообщил мужчина.

Завернул содержимое в клеенку, завязал в узелок.

Они отправились на берег Финского залива. Две остановки на трамвае. Муж зачем-то прихватил с собой кухонный нож. На берегу он принялся срезать ветки деревьев, сооружать из них плот. Долго возился. Наконец плот был готов. Мужчина поставил на него плод, завернутый в узелок. Оттолкнул плот в сторону Финляндии.

— Пусть хотя бы наш ребенок будет свободен! — патетически произнес писатель.

Плот с узелком, покачиваясь на волнах, отплывал от берега.

Я потрясенно молчал. Действительно, так художественно оформить свой грех я был бы не в состоянии.

— И ты осталась с ним?

— А что делать? Куда нам после всего этого деться друг от друга?

Более того, они даже расписались. Началась перестройка, молодожены смогли перебраться в Польшу. Оттуда на велосипедах, да-да, на велосипедах пересекли границу с Германией. Рушилась Берлинская стена, путь на Запад был открыт! Кто-то им посоветовал направиться в Данию. Законодательство здесь весьма либерально в отношении мигрантов. Они сели на паром, приехали в Данию, пошли в полицейский участок. «Мы — беженцы из Советского Союза. Просим политического убежища!» От них потребовали хоть какие-то документы о преследованиях на родине, свидетельские показания, статьи в газетах. Хоть что-то. У писателя, кроме пары приводов в милицию — соседи вызывали усмирить творцов-дебоширов, — ничего существенного не оказалось. Их разворачивают, отправляют обратно в Германию. Раз десять они так, на пароме, сновали туда-обратно. Оголодали, превратились в тени. Наконец некий датский чиновник сжалился над парочкой из Союза. Их поместили в лагерь для перемещенных лиц. Там еда, одежда, карманные деньги. Лагерь полон африканцами, беженцами из Югославии. По ночам пьянство, драки, поножовщина. Народ там собирался бедовый. Было несколько историй, о которых и вспоминать не хочется. Наконец они получили вид на жительство, поселились в Копенгагене.

— И что муж теперь делает?

— Продолжает работу над романом. Я пробую переводить на английский, чтобы дать почитать местным издателям, но продвигается с трудом. Уж больно витиевато он пишет, — пожаловалась Люда.

Через пару дней фестиваль закончился. Я уехал.

«Вот тебе и сюжет для дипломной работы. Даже придумывать ничего не надо!»

Я уже видел, как мужчина на берегу моря срезает блестящим широким ножом ветки деревьев, аккуратно перевязывает их бечевкой, сооружает плот. Лицо бледной женщины с большими кругами под глазами. Она равнодушно наблюдает за его стараниями. Мужчина укладывает на плот клеенчатый узелок. Клеенка должна быть непременно этакой веселенькой расцветки. Васильки, ромашки, как на тысячах советских кухонь. Финальные слова героя:

— Пусть хотя бы наш сын будет свободным!

«С чего он взял, кстати, что не родился у них именно сын? Пусть они перед этим помечтают о том, что когда-нибудь, в счастливом будущем, у них будет ребенок, и непременно сын! Теперь Люда так и сказала: „Ясное дело, ни о каком ребенке уже и речи быть не может“».

Фильм о свободе! О бессмысленном стремлении нелепого человека к непонятной свободе. Финал готов!

Рассказ Богину не понравился.

— При чем здесь диссидент, да еще датский? Про что твоя история? Получается, о том, что интеллигенция облапошила доверчивый народ. Они произвели на свет мертворожденного ребенка и отправили его в свободное плавание?

Мне подобная мысль вовсе не приходила в голову. Я просто пересказал историю, которая меня потрясла. Богин продолжал:

— Частный случай отдельно взятого, может быть, не слишком порядочного человека. Не стоит обобщать. Стремление людей к свободе — главный мотив жизни поколений советских людей. Тюрьмы, психушки, невыносимая удушающая атмосфера. Тут поневоле можно сойти с ума. Тем более мы знаем эту историю только в изложении женщины, а она, очевидно, человек с фантазией.

Я ставил вопрос: «Кто он, этот писатель? Жертва системы или ничтожество?»

— Живи он в нормальной стране, шансов превратиться в ничтожество у него было бы значительно меньше. Имей начинающий писатель возможность свободно публиковаться, зарабатывать деньги своим ремеслом, не будь подлого института прописки, работали бы частные клиники, все сложилось бы для них иначе.

— Значит, власти виноваты?

— Да! И их чудовищная идеология!

— Получается, и то, что мы с женой аборт сделали, я могу спокойно валить уже на Ельцина и «демократию»?! Так, что ли? Зачем смешивать красное и круглое? Вы, Михал Семенович, и люди вашего поколения искренне поверили, что во всем виновата система, отравляющая идеология. С малых лет, буквально сквозь дырочку октябрятской звездочки на груди, с петлей пионерского галстука отравляющий газ идеологии просачивается в душу человека, искажает его природу. А с чего мы, собственно, взяли, что природа человека расположена к идеальному? Что все вокруг можно бы устроить прекрасным образом, да кто-то нам вечно мешает. Мы словно с ума походили. Все недостойное, грязное, темное в человеке, все его пороки и недостатки сгрузили в одну тележку с названием «советская власть» и торжественно сбросили в пропасть. «Навсегда расстались с ужасным прошлым». Теперь человек вернется к себе, естественному и, значит, прекрасному! «Новые поколения свободных личностей создадут великое искусство и великую страну!» Вот они и вышли на свободу, личности! Оглянитесь вокруг. Свободный человек вернулся к самому себе. Вчерашний Пашка Колокольников из «Живет такой парень» облачился в «варенные» турецкие джинсы и майку, принял

шнырять по развалам в поисках еды и чего бы утащить? «Фабричные девчонки» напялили лосины, вышли прогуляться по «прошпекту». Бузыкины оказались на помойке.

Эти двое не из Союза бежали, от своих семей. Нам бы задуматься, отчего детские дома в родном отечестве после Гражданской, через войну, до сего дня никуда не исчезают? В 70–80-х колонии для малолетних преступников только увеличиваются. Армия, куда приходили из внешне благополучных семей, превратилась в подобие колонии. В 90-е миллионы беспризорников хлынули на улицы. Может быть, просто легализовалась безотцовщина?

У нас катастрофа — в семье. Подросток с изломанной психикой — главный герой нашей истории. Побег из дома любой ценой — ее главный сюжет. Но мы не хотим смотреть в сторону семьи и своей душевной неустроенности, берем, что поближе и полегче, бесконечно боремся с властью.

Вы рассказывали о мучениях Алексея Юрьевича Германа на площадке «Хрусталева». «Я не знаю, для кого снимаю кино. Мой зритель умер или уехал», — говорил он. Мне кажется, не только зритель исчез, народ наш куда-то под шумок испарился, сгинул. Жил да был такой особенный, да, временами смешной и нелепый, советский народ. Да, люди играли роль, слегка притворялись. Страдали от принятой условной системы существования, сомневались в колее сюжета. «Туда ли движется наша пьеса? Не ошибся ли автор?» Взбунтовались, отказались от участия в постановке. Пришла свобода. А что если без роли, без навязанного текста и народ перестал существовать?

Беда нашей интеллигенции в том, что голова ее непременно повернута в одну сторону. В сторону власти. Как дети с погремушкой бегаем: «Власть! Власть! Власть!» С ней идет непрерывная война. Туда устремлены все наши силы. Но что мешает обернуться в противоположную сторону? Что если власть — лишь отражение своего народа, продолжение его? Вы восторгались мужеством диссидентов, самопожертвованием тех четверых, что вышли на Красную площадь после чехословацких событий, стойкостью Сахарова и Солженицына. Но не они победили в результате!

Может быть, мне как человеку из провинции, из деревни проще было посмотреть на происходящее с другой стороны. Без вежливого расшаркивания и опасений обидеть глубокочтимый наш народ? Хорошо помню, как в седьмом классе, когда проходили «Молодую гвардию», учительница русского языка и литературы, неувыдающая комсомолка, сохранившая трепетную любовь к Маяковскому и Багрицкому, дрожащим голосом рассказывала нам о подвигах молодогвардейцев, Зои Космодемьянской. Я возвращался из школы весь еще там, в борьбе с фашистами за правое советское дело. По пути зашел к маме на работу. Она трудилась бухгалтером. В тесной комнатке сидели четыре женщины. Утром в бухгалтерии случилось чудо. Одна из работниц принесла флакончик настоящих французских духов! И более того, расщедрилась на то, чтобы по капельке наделить каждую из подруг волшебным эликсиром. Вечер, жарко. Старший бухгалтер, полная грубоватая женщина, восторженно говорит с сильным белорусским акцентом:

— Во, девки! Целый день здесь сидим, пердим, потеем. Посетители туда-сюда, а запах все равно какой волшебный стоит!

В воздухе действительно пахло чем-то кислотовато-сладким.

— А все почему? — спрашивала женщина. — А потому, что Хранция!

Какая-то пропасть возникала между пионерами-молодогвардейцами в моей душе и вульгарной теткой с ее «пердим — потеем — Хранцией». Не хочу сказать, что именно тогда я уже и подумал: «Конец советской власти!» Но что-то такое было. Именно «хранция» взяла верх в нашей стране, а не борцы за свободу с их возвышенными принципами.

Пошлый обыватель стал главным героем новой пьесы. Оказалось, что прежняя власть была не врагом и душителем, а рискну сказать соавтором, что ли, для наших творцов. Она создавала высокий контекст. «Сверхзадачу» для нас придумывала. В этом контексте рядышком стояли и «комиссары в пыльных шлемах», и «дежурные по апрелю». Одни невозможны без других.

Помню, как ехидно спрашивал Богина: «Вот сейчас танки вошли в Чечню. Это еще „наши“ танки утуют Грозный? Свободной демократической России? Или уже „их“ танки? „Проклятых жестоких властей?“ Три года назад, расстреливая парламент, они несли нам „счастье свободы“, а нынче „творят зло и несправедливость“? Но в них сидят одни и те же люди! Мы-то сами хоть за что-нибудь отвечаем в собственной стране? Или мы только наблюдатели?»

Даже сейчас не понятно, зачем я набросился со своими обвинениями на этого человека? Слово именно он, рядовой помреж на «Ленфильме» развернул огромную страну.

— Не нужно брать на себя слишком многого! Взваливать груз, который не в силах нести, — отвечал Богин. — Спустишься с неба на землю. Мы просто должны, обязаны зло называть злом, кричать о несправедливости, защищать слабых. Больше не в наших силах!

Не могу сказать, что мы поссорились. Но трещина, да, случилась. Потом, обсуждая сценарий «Датский диссидент», мы окончательно увязли во всех этих «исходных, центральных событиях», кульминациях.

И название было, согласен, плохое, неточное.

Куросава

Разочарованный ученик похож на разлюбившую женщину. Холоден, беспощадно объективен, мстителен. Разрыв с Богиним приближался, и нужен был только повод. Мы потихоньку бунтовали, ждали подходящего случая. Выручил Куросава.

В Доме кино шла ретроспектива великого японца. Аранович советовал не пропускать ни единого фильма гениального мастера. «Смотреть Куросаву на видео все равно что судить о Рафаэле по почтовым маркам! А здесь большой экран, хороший звук. Вот настоящая школа кино!» Один из фильмов, по-моему «Расемон», совпал по времени с занятием у Богина. В семь часов вечера в просмотрном зале — Куросава, двумя этажами выше, в Белой гостиной — Богин. Мы дружно решили не пойти на занятие. «Минута фильма Куросавы важнее часов репетиций у Богина. Он абсолютно не понимает, что такое кино. До корней волос театральный человек, и непонятно, зачем тратить время на богинские прихоти». Мы убеждали самих себя в необходимости манкировать занятием с ним.

Естественно, преподавателя желательно было предупредить. Из телефона-автомата в гардеробе Дома кино я позвонил ему домой. Длинные гудки. Богин, видимо, уже направлялся к нам. Спустился вниз. План был таков. Перехватить его у входа, уговорить вместе с нами посмотреть фильм, а занятие перенести на другой день. Все это напоминало неуклюжие попытки избежать последнего разговора перед окончательным разрывом. «Дорогая, я, наверное, не вернусь сегодня. Дел по горло. Но ты не волнуйся, ложись спать. Пока!» — и трусливо бросаешь трубку. Что-то вроде этого.

Поздняя осень, моросит дождь, быстро темнеет. Вдоль длинного и, как казалось тогда, вечного забора от Дома кино до площади Белинского уложены деревянные мостки. По ним неуклюже пробираются редкие прохожие. Вскоре со стороны цирка появляется фигура Богина, ни с кем не спутаешь. Чуть сгорбленный, голова втянута в плечи,

черная сумка на плече. Спотыкается, неловко перепрыгивает с доски на доску. Я наблюдаю, как он остановился перед большой лужей, внимательно рассматривает препятствие, взглядом намечает себе маршрут, что-то шепчет в бороду. Так шахматист, раздумчиво покачивая головой, считает ходы. Наверное, в воображении своем он сейчас совершает грациозные легкие прыжки. Короткий разбег, шлеп-шлеп-шлеп! Фонтаны брызг, учитель едва не падает, но на лице его сохраняется абсолютно серьезное выражение. Отряхивается, торопливо бежит дальше.

Он быстро поднимается по ступенькам.

— Михал Семенович, здравствуйте! Мы тут посоветовались и решили, что занятие можно было бы перенести. Лучше посмотреть «Расемон», а потом, скажем, провести разбор фильма...

Он останавливается, сквозь забрызганные дождем очки непонимающе смотрит на меня. На самом деле выглядит вся сцена довольно странно. Ведь именно этот человек научил меня угадывать за внешними словами скрытый смысл. Люди говорят о чем-то незначительном, скажем, о подгоревшей на кухне картошке, а на самом деле сообщают друг другу, что все кончилось и пора расстаться. Мы оба понимаем, что звучит в подтексте: «Надоели вы нам, Михал Семеныч!»

— При чем здесь Куросава? Не вам решать, что лучше, что хуже. У нас учебный процесс! Мы не имеем права изменять его. Каждый час, минута на счету.

В подтексте: «Вы опять за свое? Сколько можно испытывать мое терпение!»

— Куросава тоже учебный процесс. Не менее важный, чем актерское мастерство!

— Ничего знать не хочу! Чтобы через пять минут все были в Белой гостиной! Когда же вы поймете наконец, что творчество — это в первую очередь дисциплина! В случае неявки я доложу Семену Давыдовичу о намеренном срыве занятия!

«Как же вы мне осточертели, господа студенты!»

Он решительными широкими шагами пошел наверх. Группа наша так же, ни слова не говоря, отправилась в кинозал.

Где-то посередине фильма я вышел на улицу. В груди, конечно, шевелилось сомнение: правильно ли мы поступаем и лично я? В конце концов, так ли уж он важен, Куросава, и стоило ради него стулья ломать? На четвертом этаже в Белой гостиной горит свет. Видимо, Богин решил честно отсидеть свои полтора часа урока. Можно было представить, как он курит за столом, пепельница наверняка уже полна, шепчет себе в бороду убедительные и очевидные слова о дисциплине.

«Порядочность от слова порядок! — когда же вы это поймете?!»

И еще. В его взгляде во время разговора там, на ступеньках, был упрек, обращенный непосредственно ко мне.

«Я могу понять, когда бунтуют другие. Выпускники театрального, более старшие, изощренные, умелые. Но ты-то, валенок деревенский, зачем идешь с ними? У тебя же есть свое мнение? Пойти наперекор окружающим тоже поступок, не менее решительный, чем выступать от имени толпы. Тот, кто не в силах совершить поступок, обречен на бесконечные проступки».

Хотелось подняться к нему, попробовать объясниться, перевести все в шутку.

— Да спуститесь вы вниз, нырните в кинозал как ни в чем не бывало. После покурите с нами, восхититесь шедевром Куросавы. Замните ситуацию!

Я, конечно, не поднялся, и он заминать не стал. Написал заявление об уходе. «Учитывая сложившуюся на курсе ситуацию».

Аранович отставку не принял, но преподавать актерское мастерство был приглашен другой человек, давний приятель Богина, актер Малого Драматического Николай Лавров.

Лавров и другие

Анджей Вайда сказал однажды: «Неважно, кому принадлежит идея, главное, чья фамилия стоит в титрах». Наверное, маэстро слегка иронизировал, хотя никто не отменял права и даже обязанности режиссера использовать и да, присваивать себе таланты людей, работающих с ним над картиной. Само собой, это не исключает самых трогательных расшаркиваний перед группой на премьере. «Без таких замечательных людей, как вы, фильм бы не состоялся!» Но расшаркивания увидят сотни людей в зале, а фамилию режиссера в случае успеха запомнят миллионы.

В телевизоре по окончании фильма перед рекламой проносятся фамилии людей, которые делали картину. Так называемая «братская могила». Даже самый внимательный глаз не успеет выделить их, запомнить. Стыдливой скороговоркой произносятся имена тех, без кого кино немыслимо.

Вспоминая сейчас специалистов, которых приглашал преподавать Аранович на наш курс, начинаешь завидовать самому себе тогдашнему.

Признаться, при знакомстве с ними помимо восторга появлялось и смутное сомнение. «Вот эти люди, профессионалы до мозга костей, они не то чтобы все знают про кино, они и есть кино. Тем не менее им и в голову не приходит объявить себя режиссером. Почтительно сторонятся этой профессии, а ты вдруг возомнил о себе! Стыдно признаться, но уже при знакомстве с девушками позволяешь себе представиться — кинорежиссер. Что за странная такая профессия, достаточно снять пару короткометражек, получить несколько призов или, того менее, обзавестись дипломом, и ты уже имеешь право командовать людьми, до которых тебе еще расти и расти».

Леда Семенова

Склеивала (в буквальном смысле слова) наши первые картины, учила азам монтажа великий ленфильмовский монтажер Леда Семенова.

Семен Давыдович уже на первом курсе ввел необычное упражнение. Из обрезков самых разных картин, взятых наугад, попробовать собрать более-менее осмысленную, внятную историю.

В монтажном цехе стоят массивные столы. Две широкие бобины с пленкой, тусклый экран, ножницы и скотч. Монтажер, нажимая на педаль, прокручивает бобины, останавливается в нужном месте, режет пленку, выбрасывает либо вставляет нужный кусочек, узенькой лентой скотча приклеивает один кадр к другому, вновь нажимает на педаль, крутится кино. Линейный монтаж называлось все это удовольствие.

Со времен Мельеса и Гриффита, Эйзенштейна и Пудовкина почти сто лет ничего не менялось. И вдруг взрыв! Всего за пять лет нашей учебы монтажные столы безнадежно устарели. Вскоре то же самое случилось с видеомагнитофонами. Многие помнят, конечно, стопки «видиков» на столе. С одного «исходного мага» перебрасывался на другой «мастер» нужный фрагмент. При каждой перезаписи терялось качество изображения. Наиболее сложные эпизоды превращались в абсолютно мутные куски видео. Рассмотреть на них что-либо внятнее решительно невозможно!

— Подхвати движение! — командовал режиссер монтажеру. — Видишь, герой поднял руку, пальцем показывает, тут и режь!

— Какой палец, рука?! Я и человека уже не вижу!

— Вот! Вот он, палец, режь!

Прилипнув вплотную к блеклому изображению на экране, резали, кромсали, творили мы свое кино.

Прошло немного времени, и вот уже вся огромная монтажная легко умещается в небольшом компьютере. На экране появляются десятки кадров-окошек. Легким движением мыши кусочек видео переносится на линейку, растягивается, сокращается, ускоряется, замедляется.

За десяток лет монтажный стол превратился в средневековый ткацкий станок из музея этнографии. «Вот так, дети, наши предки ткали себе одежду и предметы утвари». Опомнитесь, ироды! Какие предки?! Это же было еще вчера!

И совершенно неважно, каких высот достигла техника склеивания кадров. Либо есть у человека чувство ритма, представление о кинематографическом времени, совершенно отличным от реального, понимание плавности и гармонии, либо человеку не дано, и ничего уже с этим не сделаешь.

За спиной Леды Семеновой высокие, уходящие под потолок колонны жестяных круглых банок с пленкой. На банках бумажные наклейки. Названия картин, эпизоды, иногда расписаны дубли. Тысячи так и не увидевших экран метров пленки, снятых кадров, съемочных дней.

Вот появляется на тусклом экране хлопущка, мчится поезд, мужчина решительно прыгивает на ходу, катится под откос... беззвучно навзрыд плачет ребенок, останавливается на минуту, вновь за свое.... корова невозмутимо жует траву... руки невидимой женщины расставляют на столе тарелки... бесконечно долго стоит поезд у перрона, наконец трогается... крупный план улыбающейся старухи и далее, далее... Цветная пленка, ч/б, явный брак, все вперемешку.

Собрать из такого случайного набора нечто осмысленное представляется совершенно нереальным. Точнее, придумать какую-то внутреннюю логику, конечно, можно. В конце концов, половина современного авторского кино на том и стоит: пусть бы автору было хоть что-нибудь понятно, а мы сами додумаем. Но если ты все же хочешь ответить на дурацкий вопрос «Про что история?», нужно постараться. Смысл упражнения, по мысли Семена Давыдовича, заключался в том, чтобы дать нам почувствовать безграничные возможности монтажа. Монтажная фраза, независимо от содержания каждого кадра в отдельности, обретает новое качество, самостоятельный смысл. Кадр как слово или буква, знак препинания. Собираем предложение из случайных слов, составляем запятые, тире, восклицательные знаки. На стыке кадров рождается эмоция. Все это сравнимо с первыми словами ребенка, началом человеческой речи. Оказывается, сочетанием простейших звуков можно передать окружающим свою боль, радость, тревогу, просьбу. «Я могу говорить!» — произносит излеченный от заикания человек в первом эпизоде «Зеркала».

Леда Семенова принимала любые наши предложения, не спорила: «Ну что же, давайте посмотрим».

Тук-тук-тук — гремит педаль монтажного стола. Склеиваются кадры, улетает пленка в корзину. Ничего не выходит. Гнетущее ощущение безнадежного тупика во время монтажа. Ты — раб собственной логики. Возникают смысловые дыры, эпизоды не склеиваются, не хватает снятого материала, ничего не понятно. Режиссеру впору застрелиться от отчаяния.

Пока ты куришь и размышляешь о способах самоубийства, Леда молча гремит педалью, крутятся туда-сюда бобины, чикают ножницы. «А что если так попробовать?»

Неожиданно безнадежная грудка материала приобретает смысл, наполнение, цельность.

— Леда! Вы гений!

— Да какой я гений. Гении там, за дверью, курят.

По коридору действительно мечется очередной режиссер, ждет, когда Леда закончит возиться с докучливыми студентами и примется наконец за его шедевр.

Ты смотришь на готовый эпизод, на то, как один кусочек плавно сливается с другим, медленно вырастает вполне себе внятная картина. Постепенно привыкаешь к чуду и через некоторое время уже думаешь: «Какой же я талантливый. Ведь именно это я и имел в виду, когда снимал фильм!»

Чудо превращения бессвязных кусков материала в нечто осмысленное и цельное происходило прямо на наших глазах. Иногда из случайного материала возникали маленькие шедевры, ассоциативно выстроенные, связанные таинственной логикой поэзии киномонтажа.

— Леда, ради бога, ничего больше не трогайте! Давайте этот фильм пошлем на фестиваль короткометражек! Все призы вам достанутся!

Она так же ловко и невозмутимо разбирала очередной шедевр.

— Призы и фестивали — ваша забота. Мое дело — картинки клеить, кто следующий?

Юрий Клепиков

Курс драматургии вел у нас Юрий Николаевич Клепиков. Фильм «Пацаны», снятый Динарой Асановой по его сценарию, был одним из главных в моей жизни. Когда Клепиков на первом занятии предложил назвать пять лучших фильмов мирового кинематографа, я не внес «Пацанов» в список только из опасения, что это будет воспринято им как прямая и грубая лесть. На фоне слегка слащавого подросткового кино тех лет фильм Асановой — Клепикова выглядел жестким, честным, болезненно-искренним.

Чем занимался подросток из советского кино 80-х? В основном он боролся с немецко-фашистскими захватчиками. Названия многих фильмов уже стерлись в памяти, но хорошо помню эпизод одного из них. Юный партизан после выполнения рискованного и чрезвычайно важного задания оказывается за линией фронта, в расположении наших войск. Мальчик заходит в столовую, взрослые мужчины, солдаты и офицеры подшучивают над ним. Повариха старается накормить мальчика манной кашей. Мужчины спрашивают, не страшно ли ему здесь, у линии фронта. Тут канонада иногда грохочет. Мальчик перед тем, как сесть за стол, невозмутимо расстегивает полушубок, на груди у него поблескивают ордена. Такие ордена, что этим взрослым мужикам и не снились. Немая сцена. Повариха застыла с половником манки в руке.

Как же мне хотелось стать хоть на минуточку таким маленьким партизаном. Спокойно сесть за стол. «Что вы спрашиваете? Звезда Героя? Да так, была одна история, ничего особенного». И взрослые, замерев, в немом восхищении смотрят на тебя.

Не занятые на войне киношные подростки в основном собирали макулатуру и помогали бабушкам. Появились, конечно, «Чучело», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», но и в сравнении с ними «Пацаны» стояли особняком. Асанова сняла очень мужскую, именно «пацанскую» картину. В ней было много моего личного, тайного. «Неужели об этом можно говорить?» О пропасти отчуждения, которая возникает между родителями и детьми. О мучительном одиночестве маленького мужчины, который только по недоразумению называется подростком, о сексе, в конце концов!

Наверное, для тех, кто его не знал, Клепиков казался отстраненным, слегка угрюмым и даже высокомерным мужчиной. Всегда аккуратно одет. Элегантный, строгий, скупой на похвалы. Он садился за стол, одним и тем же движением снимал неизменную кепку, укладывал рядом с собой, приглаживал волосы. Посмотрите на него в фильме «Начало», где Клепиков в роли режиссера кричит в мегафон на актрису Чурикову. Через двад-

цать с лишним лет Юрий Николаевич, казалось, ничуть не изменился. «Битловка» под горло, упрямый жесткий подбородок, внимательный взгляд, строгий профиль. В сценарных работах, которые мы должны были приносить на каждое занятие, невозможно было укрыться за нагромождением литературных завитушек. От него я впервые услышал известную метафору Виктора Шкловского о литературной бочке серной кислоты, растворяющей все лишнее, незначительное. Рассуждая о французском интеллектуальном романе своего времени, Шкловский соглашался, что, да, невероятно изысканная проза, полная сочных метафор, любопытная игра слов и смыслов. Но опусти такой роман в бочку критической кислоты, и от романа ничего не останется. Все лишнее растворится вместе с книжкой. А брось туда любую страницу «Дон Кихота» или «Преступления и наказания», исчезнут случайные, иногда неряшливые слова, смутные терзания героев, но в руке останется жесткий костяк истории, хребет замысла автора.

Клепиков — профессионал до мозга костей. Каждая строчка, слово нужны лишь для того, чтобы двигать сюжет, развивать и наращивать конфликт. Ни одной лишней фразы, избыточного слова! Этаким сценарий, написанный в твиттере. Неловко было читать собственные творения после внимательного и жесткого разбора Клепикова. Впрочем, это чувство не покидает меня и сегодня, когда пытаешься читать этот текст его глазами.

Не знаю, может быть, во мне говорит пресловутое «послезнание», но, вспоминая Юрия Николаевича, не могу отделаться от мысли, что в отличие от большинства тогдашних коллег он не питал особых иллюзий по поводу счастливого будущего российского кино. Великий советский кинематограф, в котором он жил, который любил, несмотря на все его сложности, уходит, и уходит невозвратно. В его одинокой и несколько отстраненной фигуре было какое-то трагическое предощущение, вечный рефрен русской истории, когда предыдущему поколению невозможно передать свой сложный опыт последующему. Все меняется с невероятной скоростью, каждый новый этап с чистого листа.

Не вырастает у нас культура кирпич к кирпичу, эпизод к эпизоду в семье, доме, городе. Сплошь обрывы, завалы, трещины. Невнятная прерывистая история, словно написанная талантливым, но неумелым автором. Множество ярких событий, кровавых конфликтов, драм, но что их связывает, есть ли какой-то смысл в пунктире нашей истории?

Несколько лет назад я вел кинокружок в детском доме. Современные беспризорники охотно разыгрывали актерские сценки, слушали лекции, даже что-то пытались писать. Иногда рассказывали истории, слушая которые хотелось сказать: «Господи, лучше бы ты все это выдумал, а не вспоминал!» Но более-менее серьезное кино смотреть им было трудно. Помню ужасное свое фиаско с фильмом «Малыш» Чаплина. Казалось бы, идеальное кино для подростков. История сироты, множество драматических поворотов, Чаплин, в конце концов. Я же с детства знаю, что Чаплин — это уморительно, смешно! Но холодные носы, равнодушное молчание. Там, где я старательно похохатывал, улыбались — не обижать же преподавателя! С трудом дождался конца фильма. Зато на ура шли обсуждения старого доброго Фреда Крюгера, «Пилы», «Звонка». Скачивали в Интернете, находили специальные сайты. Чем кроваво-мясо-рубнее зрелище, тем оживленнее становились мои слушатели. Директор и воспитатели детского дома уже начали косо поглядывать. «Мало им жестокости было в жизни, тут еще вы...»

Ни на что уже не надеясь, принес «Пацанов». Рассказал, что вот это кино меня самого по-настоящему взволновало, потрясло в их возрасте. Начался просмотр. Сидят, шмыгают носом, смеются, бурное сопереживание каждому повороту истории. И совсем уж поразивший меня момент. Так не было заведено, принято, но закончился фильм,

они встали с мест, небольшой группкой сгрудились у погасшего экрана монитора, начали аплодировать. Эти аплодисменты были адресованы и ему, кинодраматургу Юрию Николаевичу Клепикову.

Художник-постановщик Белла Маневич

Когда Богин сообщил, что лекцию нам прочтет знаменитая Белла Маневич, мы приготовились к встрече с дряхлой старушкой. «Она работала с Хейфецом еще над „Дамой с собачкой“!» Безусловно, старушка была очень талантлива. В списке картин значился и «Шерлок Холмс». «Она делала всю Англию Масленникову!» В назначенный день послушать бабушку советского кинематографа собрались операторы, звуковики, равнодушные к кино наши друзья-подруги.

В аудиторию вошла эффектная женщина средних лет, блеснула большими темными глазами: «Семен меня попросил прочесть лекцию о работе художника-постановщика. Я лекций читать не умею, давайте просто поболтаем о кино».

«Старушка» в моих глазах немедленно перекочевала в разряд «женщин, за которыми можно приударить». Бросалась в глаза удивительная гармоничность всего ее облика. Туфли-лодочки, платье, подчеркивающее достоинства фигуры, изящно повязанный платочек, короткая стрижка, едва уловимый запах духов. Все так соразмерно, ладно скроено, что немедленно захотелось поместить ее в какой-нибудь «институт мер и весов», рядом поставить табличку: «Эталон идеального вкуса».

Она подходила к доске, брала в руку мел, уверенными короткими движениями рисовала фигурки персонажей, детали интерьера, пейзаж за окном. Меняем силуэт героя или героини, шляпку, длину рукава, брюк, и вот уже новый характер, другая судьба, иная история.

Иногда мимоходом отпускала колкие замечания в адрес актеров, актрис, режиссеров. Невольно возникала мысль: «Не дай бог попасться ей на язычок!»

Вся история живописи, архитектуры, музыки, развитие костюма от древних греков до нынешних петербуржцев, поэзия, драматургия, театр. Как все это можно уместить в одной голове? Страшно представить себя в роли собеседника. Где-нибудь в поезде или, совсем кошмар, пригласишь ее на свою картину. Все время придется только мычать, неопределенно качать головой: «Да, да, конечно. Как не помнить! Восхитительное место... как же, как же...» Такие люди — лакмусовая бумажка для твоей серости.

Одно занятие, полтора часа, длительность стандартного фильма. Почему картина «Белла Маневич» так прочно поселилась в моей памяти?

Ведь не скажешь, например: «Я посмотрел „Амаркорд“ и понял, что...» Или: «Фильм „Мой друг Иван Лапшин“ научил меня тому-то...», «Меня перепахала „Пурпурная роза Каира“ Вуди Аллена!»

Никому и ничему кино не учит. Остается послевкусие. После встречи с ней было то ощущение, какое остается от настоящего, большого фильма. Выходишь на улицу, толкаются прохожие, сигналият машины, где-то звучит музыка, а ты все не можешь вернуться в действительность. У каждого из нас есть несколько таких фильмов, спектаклей, книг, вспоминая которые непременно улыбаешься. Достаточно произнести название или имя.

Кинокритик Сергей Добротворский

Его невозможно было не любить. Не знаю ни одного человека, который дурно отзывался бы о нем, вспоминал с неприязнью. В мире отечественного кино явление край-

не редкое. Есть расхожий штамп: «На выступлениях имярек яблоку негде было упасть». Но куда денешься от этого штампа, если и впрямь на лекции Добротворского по истории кино битком набивались студенты с соседних потоков, приходили просто люди с улицы, не имеющие никакого отношения к институту. Он мог бы зарабатывать небольшие деньги только своими выступлениями.

Вспоминается одна из первых таких лекций. Речь идет о музыке в кино. Сергей Николаевич повествует о том, как экспериментировал с музыкой его любимый режиссер Годар. Француз обожал разрушать стереотипы. Зритель привык, что музыка, как правило, иллюстрирует действие. Ее назначение — лишь усилить эмоциональный эффект от происходящего на экране. По первым тактам музыкальной темы уже можно определить: сейчас произойдет нечто трагическое, смешное, предстоит романтическое объяснение в любви и так далее. Вот персонаж фильма Годара решительно идет по улице. Звучат энергичные тревожные гитарные аккорды. Наверняка герою предстоит совершить нечто исключительное. Какой-нибудь яркий подвиг или ужасное преступление.

И вот представьте себе эту картину. Наш весьма сублильный киновед в круглых очках, широко размахивая руками, переваливаясь с ноги на ногу, шагает вдоль доски.

— Внезапно музыка обрывается, — рассказывает Добротворский. — Герой останавливается, растерянно смотрит по сторонам. Заглядывает в объектив камеры, как бы спрашивая у режиссера: «Что мне теперь делать? Где музыка?»

Герой топчется на месте. Кончилась музыка, исчез смысл его присутствия в кадре! Годар вновь запускает музыку. Персонаж фильма облегченно вздыхает, все встало на свои места, бодро идет дальше.

Добротворский был ненамного старше своих студентов. По имени-отчеству мы к нему обращались с тем оттенком уважительной иронии, с которым сверстники обращаются к молодому папаше после рождения ребенка. «Смотри ты, мы уже взрослые, Сергей Николаевич!»

Добротворский быстро стал «своим». С ним можно было поговорить без риска показаться смешным о тех идеях, замыслах, о которых неловко рассказать учителям или приятелям. Для Сергея Николаевича любой человек, занимающийся кино, уже входил в некое братство посвященных.

Он иронизировал вместе с нами над занудой Богиным. Впрочем, отдавая должное его требовательности. Как-то речь зашла о мотивировке поступков героя в кино. «Замучил нас Богин с этим мотивом! Ни шагу нельзя сделать без требования: „Оправдайте поведение героя. В чем его мотив?“»

Сергей Николаевич немедленно подхватил: «Без мотива никак нельзя. Это верно. Хотя помните у Пушкина: „Автора нужно судить по тем законам, которые он сам для себя установил“».

Добротворский тут же рассказал историю. Однажды он написал замечательный сценарий. Триллер о вампирах. Молодая женщина приходит ночью в заброшенный загородный дом. Как и положено, ровно в полночь на нее набрасываются вампиры, вурдалаки, прочие чудовища. Женщина проявляет чудеса смелости и изобретательности. Вступает в схватку с нечистью. Бой не на жизнь, а на смерть продолжается всю ночь. На рассвете она, одолев всех врагов, выходит из дома. Победа!

Сергею Николаевичу очень нравился сценарий, смущало лишь одно обстоятельство. Без четкого объяснения причин появления героини в заброшенном доме, одной, ночью, все последующее могло показаться плодом разнузданной фантазии кинокритика, не более. Нужно было жестко мотивировать ее появление. Случайно он встретил Евгения Юфита, режиссера и лидера весьма модного тогда направления «некрореализма».

— Женя, — обратился к нему Добротворский, — как думаешь, зачем молодая женщина может отправиться одна ночью в заброшенный дом?

Юфит не раздумывал ни секунды.

— Как зачем? Червей копать!

— Вот вам и мотив, — смеялся Сергей Николаевич. — Взяла лопату и пошла. В мире человека, снявшего десятки фильмов о похождениях восставших мертвецов, здесь не существовало никаких проблем.

Однажды мы с приятелем помогли ему переезжать на новую квартиру. Таскали вместе мебель. В новой квартире клубами стоял дым, кружком сидели не приученные к перемещению тяжестей кинокритики. Весь журнал «Сеанс» в сборе. Сергей Николаевич долго провожал нас на углу Правды и Звенигородской. Он был крайне смущен, что не может нам заплатить. Денег тогда не было ни у кого. «О чем речь, Сергей Николаевич. Пара хвалебных статей о наших будущих фильмах в „Сеансе“ или „Искусстве кино“, и мы в расчете!»

Бутылка портвейна ходила по кругу, в стеклах его круглых очков мелькали фары проезжающих автомобилей, мы все никак не могли расстаться. Говорили о кино. Перед нами стоял влюбленный по уши мальчишка. В кино, в свою красавицу жену Карину, бывшую его студентку, в наше общее будущее.

Добротворский умер осенью 1995-го. Его нашли далеко от дома, в чужом районе. Непонятно было, как он там оказался. Сергей Николаевич полусидел на скамеечке у подъезда. Что-то случилось с сердцем. Для меня Добротворский был из того ряда тонких ленинградских юношей, который неожиданно появился на последнем выдохе советской власти. Курехин, Шолохов, Бугаев «Африка». Блестяще образованный, ироничный, с прямой спиной человек. Он ушел еще до того, как в кинематографе появились деньги, люди поделились на кланы. Вместе с ним мы потеряли что-то важное. То навивное нетерпение ребенка, когда вот-вот погаснет свет, затрещит пленка в обтюраторе и на экране оживут, заговорят фигурки.

Звукорежиссер Алиакпер Гасан-заде

Каждый преподаватель, рассказывая о своей профессии, старается представить ее как самую важную в кино. Если послушать оператора Долинина, успешного попробовать свои силы в режиссуре, или Алиакпера Гасан-заде, мастера звука, то выходит, что главная забота режиссера на площадке — максимально навредить картине и похоронить блестящие замыслы остальных участников процесса. Это, конечно, не про всех режиссеров. Есть «киты», «глыбы». К ним группа относится со священным трепетом. В коридорах любой киностудии можно увидеть картинку, как медленно движется кит-режиссер, вокруг — стайка сопровождающих, навстречу другая стая. Если киты не в ладах между собой, то и спутники стараются показать свое пренебрежение друг к другу. Лишь улучив момент, когда шеф отвернется, могут украдкой пожать руки, перекинуться парой слов, не более. Верность своему предводителю входит в обязательный реестр добродетелей для любого участника группы.

Алиакпера Гасан-заде невозможно представить в роли такой «рыбки из стаи». Величавая осанка пожилого азербайджанца, окладистая седая борода, густой голос. Неведущий человек вполне может ошибиться, приняв его за «главного» на площадке. Он утверждает, что звуковая дорожка фильма — вполне самостоятельное кино. При помощи звука можно «вытащить» посредственную картину и загубить шедевр. Гасан-заде знает себе цену.

Режиссер Андрей Кравчук рассказывал мне о своей работе с ним над фильмом «Итальянец»

— В кадре электричка. Нужно было подложить стук колес, еще какие-то шумы. Смотрю, у него под изображением бесконечный ряд звуковых дорожек, штук пятнадцать, и пристраивает еще новые звучки, шумочки.

— Алиакпер, уважаемый, никто же их не услышит!

— Услышит, кому надо! Как иначе ты передашь атмосферу отчаяния в душе героя, тоску его? Все в звуке, в шорохе!

Он из тех старых мастеров, что могут взять микрофон с «удочкой», магнитофон и отправиться на далекое озеро записывать плеск утренней рыбы.

— Вы же понимаете, что рыба утром плещется иначе, чем вечером? В озере звук другой, нежели в реке или море. Трава под ногами ребенка шелестит совсем не так, как под ногами взрослого человека.

Сегодняшние ученики говорят ему: «Али Гейдарович, в Интернете есть библиотеки всех звуков, что существуют на свете. Зачем париться со всеми этими записями живых шумов? Можно просто скачать!»

— Вот у вас и появляются пластмассовые звуки, пластмассовые эмоции, герои, истории. Только ручная работа может вдохнуть в кино жизнь.

Он и сегодня готов поехать в ночное. Писать звук далекого поезда. Ведь понятно же, что поезд в лесу звучит совсем иначе, чем в открытом поле. О чем тут говорить!?

Николай Лавров

Когда стало известно, что на смену Богину приходит Николай Лавров, театральные люди говорили: «Вы там не слишком радуйтесь. Николай Григорьевич — он же из Малого Драматического. Еще поплачете по своему Мише Богину».

МДТ под руководством Льва Додина в Ленинграде—Петербурге всегда стоял особняком. Так в гавани любого уважающего себя морского города среди разнокалиберных посудин, военных кораблей и торговцев обязательно на отшибе, на свой манер бросает якорь красивый фрегат. Белоснежные паруса, надраенная палуба, вышколенный экипаж. Местные моряки с оттенком зависти, смешанной со страхом, смотрят на необычного собрата. Служить на нем почетно, матросы не бедствуют, парусник частенько уходит в дальние края демонстрировать свое высокое искусство. Капитан свято соблюдает морские традиции. Если жаждешь овладеть всеми тайнами профессии, тебе прямая дорога на старинный фрегат. Правда, отправиться на него все равно что уйти в монастырь. Думать забудь о разгульной жизни на берегу. Поговаривали шепотом, что деспотичный начальник не гнушается даже палкой пройтись по спинам своих матросов. Никто не знает, что творится вдали от людских глаз, в трюмах красавца корабля. Пока все нормальные люди отдыхают на берегу, эти несчастные бесконечно бегают по мачтам, ставят-убирают паруса, вечерами поют хором на палубе.

Николай Лавров служил именно на таком фрегате, в МДТ.

Он пришел на первое занятие. Грубое лицо, приплюснутый, возможно, сломанный нос, низкий хриплый голос, широкие «мужицкие» ладони с короткими толстыми пальцами. Он совсем не походил на актера. Скорее, боцман. Хозяйственный, пропитанный солью и ветрами мужчина.

Мы старательно выстроили стулья в полукруг. Начался привычный тренинг, практика физических действий — все, как обычно. Один из студентов показывал этюд «сенокос». Он широко размахивал воображаемой косой, даже вспотел от напряжения.

— Давай помогу, — Николай Григорьевич снял куртку, расправил плечи. Достал за-
вернутый в тряпочку оселок, подправил собственную косу, оценил размер поля. Пошел
косить медленно, вразвалочку, аккуратно срезая траву под самый корешок. Он тща-
тельно обрабатывал сложные участки в углах комнаты, у рояля, между стульями. Мы
подбирали ноги, потом не удержались, принялись сначала шутливо, затем вполне се-
рьезно подбирать остро пахнущие свежим сеном снопы с пола.

Казалось, он стеснялся самого себя в роли учителя. Знаменитый актер, признан-
ная звезда своего театра, Лавров неуютно чувствовал себя на публике, в центре вни-
мания. Только сцена, работа над ролью, профессия давали ему уверенность в себе,
твердую почву под ногами.

Работа как защита от окружающего мира.

На новогодней институтской вечеринке, то ли 1994-го, то ли 1995-го, Николай Гри-
горьевич сидел чуть в стороне от преподавателей и студентов. Вообще, в среде кинема-
тографистов он выглядел несколько отдельно. Словно обильно многоплодная яблоня
в городском парке развлечений. Его едва уговорили взять в руки гитару. Николай Гри-
горьевич долго подкручивал колки, побрякивал струнами. «Инструмент расстроен, не
в голосе сегодня, может, попозже....» — говорил все, что положено говорить в таких
случаях. Наконец тихо запел.

Когда мне невмочь пересилить беду,
Когда подступает отчаяние,
Я в синий троллейбус сажусь на ходу,
В последний, в случайный.

Раскачивался в такт музыке Лавров, словно подчиняясь той же волне, покачива-
лись Аранович, Богин, другие преподаватели. Безмятежные, слегка отстраненные улыб-
ки на лицах, неслышно подпевают. Богин старательно морщит нос, кажется, вот-вот
из-под толстых очков выбежит слеза.

— Бери их сейчас тепленькими, хочешь, экзамен сдавай, зачет, все поставят, — по-
шутил кто-то.

Полночный троллейбус, по улице мчи,
Верши по бульварам круженье,
Чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи
Крушенье, крушенье.

Полночный троллейбус, мне дверь отвори!
Я знаю, как в зябкую полночь
Твои пассажиры — матросы твои —
Приходят на помощь.

После убийства Богина Николая Григорьевича как близкого человека и колле-
гу пригласили на опознание трупа. Как рассказывали его знакомые, что-то треснуло
в душе у Лаврова в тот день. Он тяжело заболел, скоропостижно скончался на девятый
день после похорон Богина.

Аранович

Возмнив себя посторонним зрителем в кинотеатре собственной жизни, я все не мог
понять, почему в моем кино все так неопределенно, скучно, длинно, непонятно. Если

в нормальном кино люди разговаривают четкими фразами, наполненными смыслом, юмором или печалью, то в жизни сплошь невнятное бормотание, бесконечные пустые разговоры. Любой эпизод в хорошем кино ведет к новому повороту в жизни героя, развивает сюжет, посылает зрителю четкую телеграмму. Все события, случаи, встречи-невстречи должны иметь пусть скрытый, тайный, но несомненно важный смысл.

«И где же твои ясные знаки, Автор? Дай мне ориентиры, преграды поставь, дорогу покажи!» Но Автор все больше отделился неясными кривульками, чаще просто молчал. Ощущение жизни как трагедии, предчувствие неминуемой и скорой катастрофы. Но нет никакого грома с топором за углом, ты повернул, и он «хрясь!». Если катастрофа и происходит, то медленно, растянуто, превращая каждый день в пытку.

И при этом успехи, удачи, призы, фестивали, деньги.

Мне нужен был кто-то, с кем можно посоветоваться, поговорить «по душам». Богин был для этого слишком правильным, круглым, скучным. Я чувствовал себя даже старше его, опытнее, что ли. Мог бы помочь разговор с Арановичем. Он — многоэтажный, сложный, мудрый человек. Но Арановича уже не было с нами. Он умер в начале осени 1996 года.

Осенью 1995-го у Семена Давыдовича случился инсульт. Отнялась правая сторона тела, почти отказало зрение. Он долго лечился в Германии, затем его осторожно перевезли в Петербург. Без работы жить Аранович не мог. Последние годы, при всех радостях перестройки и свободы, оказались крайне для него сложными. Любимая студия на глазах превращалась в руины. Разладились отношения с некоторыми старыми товарищами. Деньги, мелочные счета, обиды.

О его возвращении в кино и тем более в нашу мастерскую говорили очень осторожно. Богин, находясь на прямой связи с квартирой мастера, передавал нам сообщения, как вести с фронтов. «Восстанавливается двигательная активность! Семен Давыдович уже может писать правой рукой! Сегодня он совершил короткую прогулку!» Мы ждали возвращения Арановича и не верили в него. Все же после таких ударов люди, как правило, не встают.

Аранович пришел на студию. Сам, с палочкой, в сильно затемненных очках. Мастер медленно шел по длинным, скудно освещенным коридорам «Ленфильма». Неуверенностью движений, частыми остановками напоминал слепого с тросточкой. Поражало, что свой первый выход на студию Семен Давыдович сделал ради нас. «Я не могу бросить своих студентов!»

На привычном месте Тамара Аганджян, у окна курит Богин. За невысоким столом в центре просторной комнаты сидит Аранович.

Он поднимает глаза вверх очков, обводит нас взглядом, улыбается.

— Ну, рассказывайте, что вы тут натворили без меня?

Казалось, все возвращается на круги своя. Прошло немного времени, и на студии «Кинодокумент» опять закипела жизнь. Семен Давыдович запустился с картиной «Агнус Дей». Появился высокий, худой, с длинными ручищами оператор Юрий Шайгарданов. Он опасливо брал в ладони миниатюрную камеру для видеопроб.

— Разве это камера? Шпионские причиндалы какие-то, а не камера!

Приезжали Калягин, Янковский, молодые, яркие сестры Кутеповы — исполнительницы главных ролей. Аранович на глазах оживал, вновь шутил, спорил, покрикивал на вечно неповоротливых помощников. Так опытный первоклассный пловец привычно бросается в воду. «Кто сказал, что мне не одолеть эту реку! Мы еще посмотрим, кто кого!»

Быстро кончились деньги, нервотрепка со спонсорами, партнерами. Если и был самый неподходящий период для съемок фильма, то наш мастер выбрал именно его. Середина 90-х. Кино, кроме кучки фанатиков, никому в стране не нужно. Наши большие режиссеры, Аранович, Герман, Рязанов напоминали в тот период космонавтов, которых неожиданно выбросили в открытый космос. Барахтаются в своих тяжелых костюмах, неуклюже кувыркаются, пытаюсь понять, где верх, где низ. Где Земля и где эта чертова станция?

Здоровье Семена Давыдовича ухудшалось. Рассказывали, что он стал вспыльчивым, раздражительным. Я этого не замечал. Скорее, наоборот. Несмотря на болезнь, он продолжал встречаться с нами. С его стороны не было ни тени высокомерия, покровительственного отношения. Может быть, он надеялся вместе с нами, людьми другого поколения, попробовать найти ответы на все эти вечные вопросы: «Отчего так нелепо скроен человек? Обладая способностью осмыслить себя, окружающий мир, он тем не менее с упрямым упорством совершает одни и те же ошибки. Рационален ли человек, или все, что им движет, — набор прихотей, страстей, эмоций? Отчего пошлость, ложь, лицемерие продолжают процветать, несмотря на все возможные перемены за окном?»

Чувствовалось, что с каждым днем ему все труднее работать. И физически, и морально. Аранович привычно плыл через реку, совершал все необходимые действия, но вода уже слишком холодна, течение, водовороты. Может быть, и правы были те, кто отговаривал его от съемок, советовал обождать на берегу, окрепнуть.

Занятия наши нередко затягивались до позднего вечера. Наконец Богин позволял себе командные интонации.

— Все, Семен Давыдович, пора заканчивать. Мы с удовольствием сидели бы с вами до утра, но здоровье ваше превыше всего!

Вошло в правило, что кто-то из студентов обязательно провожал его до дома, он жил неподалеку.

Помню чувство неловкости, когда идешь рядом с мастером по вечернему темному Каменноостровскому. Взять его под руку? Обидится. Он не хотел выглядеть физически немощным. Не признавал свою болезнь. Немошь, паралич, слепота — это не про него, про кого-то другого. Он не умел с этим жить. С другой стороны, полуслепой, он иногда спотыкался. Приходилось быть настороже, подхватывать, поддерживать его.

Была ранняя весна. Мы медленно шли от «Ленфильма» к дому. О чем-то говорили. Вдруг Семен Давыдович остановился, указал тростью в сторону небольшого сквера.

— Вот же какая хозяйственная! Но дура...

О ком он это? Я ничего не мог разглядеть в сумерках.

— Да вот же она! Ну, ты посмотри на эту ненасытную.

Наконец увидел и я. Взъерошенная ворона прыгала по земле. Клюв полон веточек, хворостинок. Однако добыча то и дело у хозяйственной птицы вываливается. Она пытается подобрать упавшую хворостинку, ей это удается, но выпадают другие.

— Старается, дом строит.

Он показал тростью вверх.

— Вон там, видишь, гнездо. Воон, ворон сидит, муж, наверное. Он дом сторожит, а она внизу старается. А что, место хорошее. Центр города. Петропавловка рядом, до Эрмитажа рукой подать. Лети уже, мы тут твои запасы посторожим.

Как он разглядел все это в наступающей темноте?

— Мои старые знакомые. Иду на студию — строят! Возвращаюсь — строят! А что, скоро детишки пойдут, надо успеть.

Когда я его вспоминаю, чаще всего всплывает эта картинка. Огни Петроградской, серый полумрак, Аранович тросточкой показывает куда-то вверх, улыбается.

Вскоре он окончательно слег. Семена Давыдовича увезли в Германию. Там он и умер. Похоронен по просьбе родных в Берлине.

«Работа... работа...»

После смерти Арановича все обучение пошло наперекосяк. Институтское начальство долго искало нам нового мастера, чтобы «подхватить» курс, обращались к маститым режиссерам, но те, естественно, наотрез отказывались. Выступать в роли отчима никому не хотелось.

Михаил Семенович должен был довести курс до конца. Он взял на себя обязанность утвердить сценарии дипломных работ. «Помогу, чем смогу».

«Ленфильм» в тот период практически перестал существовать, вымер. Как-то зимой я оказался на студии. Мы договорились с Богиным о встрече. Электричества не было, привратник лениво скользнул лучом фонаря по моему лицу:

— Куда вас черт несет? Там все равно никого нету!

— Как же нету? Вот номер комнаты. Люди арендуют помещение.

— Делать им нечего, вашим арендаторам. Сидят в темноте, как крысы. Одно название — «Ленфильм», «Ленфильм».

Во дворе студии под сугробами стоят автобусы, разбиты стекла, снегом замело сиденья. Кое-где прорвало трубы, двор превратился в бугристый серо-желтый каток.

Богин в своей неизменной черной куртке курил на улице, ждал.

— Света все равно нет, сидим при свечах, как в войну. Оставь сценарий, дома читаю.

Я знал, что Богин запускается с фильмом. Наконец-то в качестве режиссера.

— Поздравляю вас, Михал Семеныч! Дебют! Непонятно только, как вы здесь снимать будете. Развал крошечный!

— Ну, пока запустимся, весна придет, солнышко выглянет. Да это и не фильм в полном смысле слова, скорее, рекламный сериал. Работа, работа... На что-то жить надо.

Он явно неохотно говорил о будущем фильме, о себе, да и вообще выглядел неприлично тихим, растерянным.

Богин постарался переменить разговор.

— Вот вам всем, конечно, не повезло. Сейчас с дипломами трудно будет. Тем более без Семена Давыдовича. Я слышал, ты ведь тоже рекламой занялся. Расскажи, как поживаешь, время есть. Хочешь, кофе попьем, у меня термос с собой.

Мы прошли по длинному коридору. В узкой комнате, как в келье, горела свеча, на стенах постеры старых картин.

Я тогда делал рекламный ролик для депутата весьма популярной в нашем городе партии.

— Вы, Михал Семенович, тоже за нее голосовали, агитировали, но ролик я вам не хотел бы показывать. Неловко за работу. Но вот что было интересно.

По сценарию ролика герой с женой и сыном сидят на даче перед телевизором. На экране сплошные митинги, бойня, стрельба. 1998 год. Война в Чечне, террористы, Буденновск. Ельцин изображает перед журналистами снайпера. Дефолт. Деньги превратились в пыль.

Депутат выключает телевизор. В следующем кадре он стоит во фруктовом саду, обращается к избирателям: «Им нужны великие потрясения, а нам нужна великая Россия!» Ну и фамилия, округ, логотип партии.

Ролик коротенький, мы его быстро отсняли, планируя на монтаже вставить в экран телевизора необходимые кадры. Ужас там должен был витать, на экране. Но с ужасом

не заладилось. Все, что удавалось найти в архивах, выглядело либо чересчур затасканным, либо бледным, вялым, неинтересным.

— Невыразительно получается. Нам народ сначала испугать нужно, — говорил мне розовощекий, подвижный, неизменно жизнерадостный депутат. — Контраст нужен перед моим появлением.

Я с ним соглашался. Мы долго мучились, подыскивая кадры, музыку. Однажды он позвонил прямо посреди ночи. Так у него было заведено, как и обращение на «ты».

— Чего ты дурака валяешь?! — кричал он в трубку. — Скоро же седьмое ноября. Коммунистический шабаш! Эти мрази наверняка что-нибудь утворят под сурдинку! Вот тебе и будут кадры побоищ, разбоя, грабежа! И актуально, свежо!

Действительно, все газеты, телеканалы, радио наперебой вешали про «красно-коричневых», которые обязательно постараются взять реванш! Напряжение в городе нарастало. Политологи и журналисты настоятельно советовали не выходить в этот день на улицу, готовиться к погромам. «Коммунисты используют дефолт и всеобщее обнищание как повод для разжигания в народе низменных инстинктов. Грядут массовые беспорядки».

Заказать камеру на седьмое оказалось почти невозможно.

— Разобьют вам коммунисты аппаратуру, а кто платить будет?

Наконец Ярочкин сумел договориться с кем-то чуть ли не за тройную цену. Когда ранним утром мы забирали камеру, ее владелец раз триста сообщил, что «аппарат хоть и старенький, но стоит как однокомнатная квартира. Под вашу ответственность. На рожон не лезьте. Революция сегодня в городе». Мне показалось, он из окна даже перекрестил наши с оператором спины, когда мы садились в машину.

Проехали по Невскому. Редкие прохожие. В примыкающих улицах затаились тяжелые серые машины с ОМОНОм. У банков и дорогих магазинов, на перекрестках дежурят автоматчики в бронжилетах.

На Дворцовой тоже пустынно, лишь жидкой цепью стоят омоновцы да носится ветер. Ярко-желтое солнце раздробилось в окнах Зимнего.

— Ну и где эти громилы? — Ярочкин явно был взволнован. — Вот бы сейчас «Аврора» бабахнула! И народ пошел на штурм! Картинка! — золотые зубы моего оператора поблескивали на солнце весьма революционно.

Он возился с камерой и штативом, я торопливо курил, как перед боем.

Наконец со стороны Английской набережной послышалось далекое пение. Зашевелились милиционеры. Это от Нарвской заставы приближались демонстранты.

— Чуть что, хватай меня с камерой, тащи в машину.

— Да не нагнетай ты. Мне расплачиваться в случае чего.

От Васильевского тоже приближался гул голосов. По Троицкому мосту шла многочисленная колонна. Тысячные толпы стекались к Дворцовой.

На площади показались люди с красными повязками на рукавах и рупорами. Видимо, организаторы. Подошли журналисты с фотоаппаратами, появились телекамеры. Нам стало не так одиноко.

Строй омоновцев расступился, и первая колонна втекла на площадь. Несколько организаторов, двигаясь спиной, громко командуя в рупор, указывали ей место стоянки, словно парковали большую машину. Втянулась на площадь другая колонна, третья. Все действие напоминало военный парад. Мы с Ярочкиным подошли поближе.

Стройными рядами стоят пожилые люди. Парад напоминаний, а не демонстрация. Мужчины и женщины в старомодных болоньих плащах и беретах как память о молодости. У некоторых в руках алые гвоздики как напоминание о цветах. Красные флаги,

нехитрые лозунги вроде «Долой капитализм!», «Вся власть Советам!». Перекрикиваются между колоннами.

- Кировский! Как поживаете?!
- И вам не хворать, красногвардейцы!
- «Электросила», привет!
- Здорово, «Красный треугольник»!

Ярочкин с камерой на плече носится вдоль рядов.

— Как-то вяленько пока. Ну, ничего, сейчас ораторы подтянутся, народ раскочегарится!

Подъехал грузовик. На нем обтянутые кумачом трибуна и динамики. Выступают ораторы, визжат микрофоны. Снимать нам пока нечего.

— Что-то не торопятся они грабить и бесчинствовать, — разочарованно комментирует мой оператор.

Мы с Ярочкиным в поисках «картинки» ходим вдоль рядов демонстрантов. Старички смотрят на нас если не враждебно, то с явным презрением. Мы для них — телевидение, а телевидение — главный враг.

- Вы же правды не покажете!
- Ложь — ваше оружие!

Мне становится неловко перед ними за поиски «выразительных кадров побоищ», «ярких картинок». Эти люди совсем о другом. Дружно скандируют про свой социализм, иногда оживляются под «Долой демократов!» и «Банду Ельцина под суд!», но не более того. Уже хочется крикнуть им в спокойные, полные непонятной гордости лица: «Да что же вы, в самом деле, такие безропотные! Вас ведь и впрямь обворовали, предали вас! Дети ваши гибнут в Чечне, внуки подсаживаются на наркоту, а вы мнетесь тут, словно стадо овец. Как там у вас: „Вставай, проклятьем заклеименный!“»

Они и впрямь хором спели «Интернационал». И организованно начинают расходиться.

- Кировский, до встречи!
- Счастливо, фрунзенский!
- До свидания, адмиралтейцы!

— Драк и грабежей, похоже, не будет, — разочарованно упаковывает камеру Ярочкин. — Ты пойми, любую съемку нужно организовывать! Кино, как революция, — в первую очередь организация! Вот так, с бухты-барахты, на дурачка, ничего не получится. Хочешь, я договорюсь со знакомыми ментами, гопников с Измайловского подгоню. Такую сечу устроим, мама не горюй! За пять копеек! Свет поставим. Крупный план. Деталь. Прикинь, чувака бьют дубинкой по голове, и у него глаз выскакивает. У меня есть кореш один со вставным глазом! Он всегда мечтал в кино сняться! Депутат твой пальчики оближет!

Я молчу.

— Нет, я понимаю, денег маловато, — не унимается Ярочкин, — но побоище — кульминация твоего ролика! Центральное событие. В нем вся соль. Здесь нельзя экономить!

— Как-то быстро мы научились сыпать терминами и правильными словами, Михаил Семенович. Чаше всего вокруг пустоты, никчемности. «Кульминация, центральное событие». На хрен вообще сдался депутату этот ролик? Нет, захотелось в Столыпина поиграть. «Им нужны великие потрясения...» И вот вокруг никчемной ерунды собираются люди, полтора десятка человек. Громко себя обзывают: режиссер, креативный продюсер, дизайнер... вокруг пустоты, но все при деле. Почему эти «совки»-демонстранты, «рабы системы» выглядели более достойными людьми, чем суетящиеся вокруг них журналисты, да и мы с Ярочкиным? Может, дело в том, что эти люди занима-

лись всю жизнь чем-то необходимым? Или у них хотя бы иллюзия была, что занимаются полезным для страны и людей делом? Отчего этот будущий депутат обозвал их мразями? И телевизор бубнил всю неделю. Если что хорошее и дала советская власть Ленинграду—Петербургу, то не заводы-фабрики, а вот этих людей, ленинградских стариков.

Допустим, мы в свое время действительно «не туда повернули». Совершили множество ошибок, крови пролили. Но раз уж пошли по дороге, нужно было не останавливаться. Это все равно как, скажем, молодой человек стремится убежать из пошлого мещанского быта, возненавидел убожество окружающей жизни, попытался вырваться. После, ударившись лицом о жизнь, побегав и поистаскавшись, вынужден вернуться в прошлое. А там только стены окончательно покосились да обои выцвели. И тогда уж тоска смертная, безысходная.

— Не знаю, Андрей. Ты все любишь обобщать. «Поколения», «мы-они», «туда повернули, не туда». Это только слова. Жаль, нету света. Я бы показал тебе один кадр. Снял для фонда Спилберга. Они собирают живые свидетельства холокоста Второй мировой. Я тоже сделал несколько интервью. Долго искал финал. Молитва. Для меня было ясно, что заканчивать эти безыскусные, незатейливые и оттого особенно страшные монологи выживших нужно только молитвой. Попытался договориться с синагогой, но нас туда со съёмочной техникой пускать не захотели. Может, оно и к лучшему. Случайно увидели с оператором, как в парке на черную осеннюю землю, кусты и деревья, заброшенную беседку вдруг навалился первый снег! Представляешь, грязь, развалины, неустроенность, и все это заносит первым, густым и мягким снегом. За кадром звучит молитва. Постепенно остается только бесконечное, белое пространство. Такой финал.

Он вышел проводить меня. Закурили. Михаил Семенович рассмеялся.

— Недавно услышал, по-чешски «писатель» звучит как «списыватель». Несколько обидно, особенно для нас, людей, преисполненных ощущения собственной значимости. Но что поделаешь, если большинству удастся лишь мельком подсмотреть в тетрадке Автора текст и по памяти кое-как перенести на бумагу или пленку то, что успели ухватить. Нередко воспроизводя лишь внешний контур, начертание знаков и символов, не понимая их тайного смысла.

Юбилей

Предстоял юбилей Богина. Ему исполнялось пятьдесят. Мы перезванивались всем курсом: идти поздравлять, не идти?

Глупая ситуация. С крайне серьезным видом обсуждали: «Явиться всем курсом — немислимая пошлость! Коллективный этюд — «чествуем юбиляра». Отпадает. Да он и не приглашал вроде. Не поздравить тоже как-то нехорошо. Постановили: каждый сам, индивидуально должен принять для себя решение. Ну а мне, как все еще старосте, в любом случае предстояло выполнить формальность. Позвонить, произнести необходимые слова от лица курса.

Помню, как пришел домой, у телефона долго репетировал вслух.

— Михал Семенович, добрый вечер! У вас сегодня такой важный, знаменательный день!..

Ерунда какая-то. Скучные, бессмысленные фразы. Нужно ведь отразить в словах, в интонации настоящее, искреннее чувство. Что ты на самом деле хотел бы сказать ему? Вот так, наедине, от сердца?

— Вы не подумайте, Михал Семенович, я же очень вам признателен за все, что вы для меня сделали. А то, что между курсом и вами пробежала кошка...

При чем здесь курс? От себя говори! И не надо про кошку. Праздник у человека все-таки!

Вновь принимался репетировать. Какую-нибудь деталь нужно вспомнить. То, что известно только нам двоим. Личное.

— Я ведь помню, как вы однажды мне очень помогли. Ваш совет про «вверх-вниз»!

В самом начале. На первом курсе. Мне невыносимо тяжело было общаться со всеми. С родителями, женой, друзьями. Сомнения, постоянное нервное напряжение, мутное раздражение. Словно постоянно носишь с собой гранату и вот-вот сорвешь чеку. Я уже боялся возвращаться домой. Рано или поздно угодишь в психушку со всем этим.

Дождался, когда Богин остался один после занятий. Рассказал все. Больше и поговорить-то, в сущности, было не с кем.

Он привычно пыхтел сигаретой. Смотрел куда-то в сторону, в окно.

— Со мной и по сей день такое случается. Боюсь разговаривать даже с близкими, тем более с близкими. Это нормально. Знаешь, как я поступаю в таких случаях?

Он встал.

— Не смейся, мне помогает, может, и тебе пригодится. Вечером возвращаешься домой, на душе скверно. Нужно постараться остаться одному, отойти от людей. Останавливаешься. Желательно где-нибудь в сквере, парке, чтобы земля под ногами. Не асфальт. Выпрямляешь спину, концентрируешься. Все плохое, оно же здесь где-то клубится. — Он провел рукой вокруг живота. — Закрываешь глаза. Не сказать, что это молитва, но желательно полное погружение. Приказываешь: «Все плохое из меня — вниз! Все хорошее — вверх!» Вытягиваешься в струнку, превращаешься в столб. И постепенно, со временем это приходит. Почувствуешь, как все дурное, мутное, тяжелое уходит сквозь ноги вниз, в землю. А хорошее, светлое сквозь дырочку в макушке, ты почувствуешь, она даже холодеет, убежит вверх. И потом, легкий, свободный возвращаешься домой!

«Это что сейчас происходит, — смотрел я на него, — эзотерические практики, шаманство? Взрослый же человек!»

Я был разочарован. Словно он подшутил надо мной. Но виду не подал.

— Спасибо, Михал Семенович!

По дороге домой, рассеянно улыбаясь, остановился в парке. Холодные зимние звезды, снег скрипит под ногами. «Все дурное — вниз! Хорошее — вверх!» И ведь помогало!

Можно про это вспомнить, про то, что благодаря именно вам, Михаил Семенович, я из деревянного, скованного деревенщины превратился в более-менее свободного человека. Просто многое сейчас уже ощущается само собой разумеющимся, но не всегда было так.

Я торопливо набирал номер, не утерять бы это ощущение тепла и благодарности, не расплескать. Телефон занят. Потом еще, опять занято. Так и не позвонил.

Финал

После похорон мы поехали в Дом кино.

— Поднимайтесь наверх! Поминки — в Белой гостиной, — сказал кто-то из организаторов.

Почему им пришлось в голову поминать его именно в Белой гостиной? Несколько лет я здесь не был. Массивный стол для заседаний в центре. Уставлен бутылками, закусками. На краю стола примостилась фотография Богина. Угол ее перетянут черной ленточкой. На отдельном стуле телевизор и видеоманитонфон.

Здесь, в этой комнате, — знакомство с Божиным, первые этюды, зачины, показы. Все осталось так же, как было. Даже стулья. Вот они, у стены.

Почти весь наш курс в сборе.

— Вот и нашли повод собраться...

— Да, ужас. Ужас!..

Е. И. с заплаканным потерянным лицом. Именно она обнаружила труп. На похоронах подойти к ней было трудно, но сейчас уже можно пожать руку, произнести какие-то слова.

Гостиная наполняется народом. Большинство — ленфильмовцы, коллеги. Есть и незнакомые лица. Долгое рассаживание за столом. Кто ближе, кто дальше от фото.

Произносятся речи. Люди начинают с того, что «и не знаю, что и сказать». «Это все так неожиданно, абсурдно, непоправимо...»

За окнами нежаркий августовский день. Хочется выйти из гостиной, сбегать вниз, раствориться в городе. Спуститься в метро, сесть в троллейбус, так, как будто ничего не произошло. Смотреть в окно, придумывать очередной сценарий, этюд, чтобы показать его Богину. Нет этих дней после убийства, нет гостиной, стола, фото с черной ленточкой. То и дело повисает молчание. Растерянность на лицах. Похоронная неловкость прерывается гостями «давайте помянем нашего Мишу».

Потом произошло событие, которое... Не знаю, как сказать. Если бы какой-то бес, изувер и насмешник хотел придумать что-нибудь пакостное, он бы не изобрел ничего лучше.

Из-за стола поднялся сравнительно молодой мужчина в темном узком пиджаке и с маленькой черной бабочкой на белоснежной сорочке. Один из спонсоров фильма, который только что закончил Богин. Представитель латиноамериканской фирмы, производящей масло. На студии так и шутили: «Наш Миша снимает сериал на постном масле». Спонсор заговорил о том, что далек от кино, тем не менее поражен был талантом усопшего. Невосполнимая утрата. Потрясающее мастерство, профессионализм, отзывчивость. Закончил он так:

— Я знаю, что у вас, в кино, так принято. На похоронах показывать последнюю работу покойного. Отдать дань его таланту, так сказать. Мы с Михаилом Семеновичем только что закончили работу над сериалом «Синьора». Это была первая и, так вышло, увы, последняя его картина. Давайте вместе посмотрим.

Мужчина подошел к видеомagneтофону, нажал на «Play».

Пошли первые кадры. Я отвел глаза. В телевизоре то и дело хлопали двери. Персонажи говорили что-то вроде: «Анжелина, пойдешь в магазин, не забудь купить наше любимое масло! Дон Хуан от него без ума!», «Если у тебя подагра, дорогая тетюшка, пользуйся нашим маслом! Все болячки как рукой!» Люди за столом в большинстве своем сидели потупившись. «Если поджарить пончики на нашем масле, любой ухажер будет твоим!» Один лишь спонсор увлеченно следил за происходящим на экране.

Они говорили и говорили. Назойливо, дико, кощунственно звучали в нашей Белой гостиной голоса из фильма.

Это было невыносимо.

В голове одна мысль: «Не сорваться! Не наломать дров. Это похороны! Лучше выйти отсюда, как будто нужно позвонить! Иначе я сейчас встану, разобью этот чертов телевизор!..»

Наконец кто-то не выдержал, опередил.

— Думаю, мы вполне отдали должное Михаилу Семеновичу. Давайте закончим это. Он остановил видео.

Постепенно люди за столом приходили в себя. Зазвенели бутылки, пошли разговоры.

— Сколько его помню, никого не боялся. Только КГБ и психушки. А людей не боялся, всем двери открывал. Вот люди-то и убили!..

- Мучили, пытали. Все равно что ребенка убить!
- Миша только что получил деньги, долго не выдавали, потом выплатили все сразу. И вот...
- Всю жизнь в долгах. Помните, займи «трешку» или «пятерку» до полочки. Так и не успел пожить по-человечески.
- Никогда ничего не требовал для себя. Словно стеснялся. А ведь талант громадный, ум, опыт!

В основном здесь собралась группа Германа. Они недавно закончили работу над «Хрусталева, машину», теперь втягивались в «Трудно быть Богом».

Я пил рюмку за рюмкой, не пьянел.

Кто-то за столом горячо убеждал собеседника:

— Цурилу-то Богин привел на площадку. Они вместе с Цурилой работали в Горьком. Миша там, в местном театре, ставил спектакль. У них даже конфликт случился, чуть не до драки. И вот Герман ищет актера на роль генерала. Все мимо, никто не подходит, пропадает фильм! Тут Миша о Цуриле и вспомнил, предложил Алексею Юрьевичу. Забыл старые обиды!

Мужчина поднимал над головой палец.

— А без Цурилы картины бы не случилось. Значит, и без Миши...

Внутри у меня что-то взорвалось.

— Да что же вы!? О чем вы тут говорите? Он что, на свет пришел, пятьдесят с лишним лет по Земле проходил для того только, чтобы Цурилу на площадку привести?! Для вот этого всего? Вот это и есть формула его жизни?

Еще на Волковском кладбище повис этот вопрос. Если все сделанное человеком — пьеса, сценарий, фильм, жизнь, неважно, если все несет в себе смысл, четкую формулу, да пусть даже непонятную, то в чем же она? Кто мне объяснит? Нет здесь никакой формулы, все страшно глупо и бессмысленно. Где здесь Бог? Или Дьявол? Где все эти глубокомысленные рассуждения о бытии человека, его предназначении? Кто, как не он, этот человек на фото, так искренне, так страстно верил в высший смысл? Исповедовал свою веру. Финал все разрешит и даст ответ. И все ради чего? Это и есть финал?

Меня принялись успокаивать однокурсники. Мы еще пили. Здесь, в этой гостиной, было все так недавно. Вот здесь он сидел, еще пепельница рядом, вот здесь широко расшагивал, размахивал руками, спорил, смеялся.

Только сейчас я заметил. В углу гостиной на одиноком стуле сидела маленькая старушка. Вся в черном. Глаз нет, два темных пятна под черным платком. Сжатые, сухие губы. Рядом Е. И., держит ее за руку.

— Это мама Михал Семеновича. Приехала из Израиля, — подсказал кто-то. — Кажется, до сих пор не может понять, что произошло...

Старуха действительно с детским недоумением оглядывала всех присутствующих, словно спрашивала: «Почему здесь так много людей? Зачем они собрались?»

«Оказывается, у него, такого пожилого, еще жива мама? И о ней он ничего не рассказывал. Господи, знала бы она, как много плохого, насмешливого, злого звучало иногда в этой комнате и в моей душе. Знать бы раньше...»

Я набрался решимости, подошел. Принялся говорить что-то, гладить ее сложенные на коленях маленькие белые ладони. Подошли все наши, ученики Богина. Каждый хотел сказать что-то свое, прикоснуться. Она оглядывала нас, пыталась приветливо улыбнуться. В тесном углу незаметно образовался полукруг.

Не знаю, от тесноты ли, может, пьяные ноги подкосились, я опустился на колени, затем другие. Мы наперебой принялись что-то говорить, рассказывать ей о сыне, как он важен для нас. О всех сказать не могу, не знаю. Я просил у нее прощения.

Эпилог

Есть такая притча о режиссере Бергмане. Мне поведал ее один знакомый кинокритик. Мы вместе возвращались из Вологды. С фестиваля документальных фильмов «Северные фрески». Пассажирский поезд медленно втягивался в дождь. За окнами — типичный северорусский пейзаж. Низкое бледное небо, кривые мелкие березки, небрежно разлившиеся лужицы воды. То ли озера, то ли болота. Телеграфные столбы бесконечно раскланиваются друг с другом и с пассажирами поезда. Капли дождя барабанят в стекло.

Я рассказывал спутнику о Богине. Никак не выходила у меня из головы эта история. Жил себе маленький человек, ставил спектакли, часто в любительских, непрофессиональных театрах. Мечтал о чем-то большем. О том, что однажды примется за «главную» в жизни работу. Верил в свое предназначение, «сверхзадачу» и других учил этому. Потом такая нелепая смерть.

— Как же, помню Мишу Богина! Помреж у Германа. Высокий такой, плечистый с громким голосом? — спрашивал критик.

— Да нет, среднего роста. Кучерявый, в очках, с бородкой.

— Не знаю. Сколько их было таких на «Ленфильме», кучерявых, с бородкой. Всех не упомнишь. Убийц не нашли?

— Нет. Да, похоже, и не слишком искали. Человек он маленький, негромкий. Вышла статья в местном «Коммерсанте»: «Убит режиссер», и все. Режиссер Татарский взялся делать фильм о нем. Работа двигалась медленно, Татарский болел, потом и он умер. Все ушло, позабылось.

Я говорил о том, что нами тогда, мною уж точно, владели эгоизм и тщеславие, предствление, что все перевернулось. Землю и небо мы поменяли местами, и сейчас начнется новая необыкновенная жизнь. Но вот прошло время, и, похоже, ничего не изменилось. И все тот же проклятый вопрос: «А что ты сделал в этом мире? И нужен ли ты ему? Исчезнешь, мир не изменится».

Может быть, я слишком буквально, чересчур по-ученически воспринял в свое время слова моего учителя о «сверхзадаче» человека? И по сей день не повзрослел. Ощущение, словно кто-то дал тебе чрезвычайно важное поручение. Дни проходят, но ты никак не можешь его выполнить. Гнетущее чувство.

Спроси я его тогда, в последнюю встречу, когда мы сидели при свечах на «Ленфильме»: «Михал Семеныч, вот положи руку на сердце, какие моменты, минуты самые счастливые в вашей жизни?» Может, вспомнил бы он прежде всего глаза какого-нибудь мальчишки в Северодвинске или Тюмени, что, стесняясь, пришел на первую репетицию самодеятельного театра. Во взгляде юного человека постепенно возникает понимание, удивление перед внезапно открывшимся, неохватным миром искусства. «Как же чудесно и удивительно там все устроено!»

Сколько таких взволнованных глаз по огромной России довелось увидеть нашему педагогу. Тип отечественного интеллигента, всегда беспокойного, сомневающегося странника. Он может бесконечно мучить себя и других вопросами «Зачем и ради чего я живу?», страдать от невыполнимости своей миссии, при этом, как бы между прочим, сам не замечая того, совершать главное дело жизни — учить, просвещать, напоминать о самом важном. Странствуют по миру неброские, тихие подвижники от искусства. Слава, успех, деньги совсем не про них. Они созданы для другого.

Часто не понятые окружающими. Нередко с радостью и трепетом принимая веру и традиции той среды, в которой оказались. Он и к Богу пришел, наверное, потому, что

в мире, казалось, окончательно рухнули все храмы, колокольни, вертикали. Так деревенский священник в забытом Богом краю каждый день приходит в храм, переобувается в домашние тапочки, зажигает свечи, тихо напевает под нос молитвы. По праздникам поднимается на колокольню, стучит в колокола «праздничный сельский звон», даже если этим звоном никого уже не разбудишь, не соберешь.

— А хотите, я вам притчу о режиссере Бергмане расскажу, — отвечал собеседник. — Нас, критиков, конечно, хлебом не корми, дай на Бергмана сослаться, но слышал я ее именно в таком виде.

Однажды Бергман стоял перед кёльнским собором. Огромное, за облака уходящее здание. Величественные статуи, поражающие глаз человеческий фрески, колонны, шпили. Там, на вершине собора, на той высоте, где ничегошеньки уже разглядеть невозможно, стоят фигурки ангелов и демонов, диковинных птиц и животных.

«Хорошо бы снять фильм о людях, которые делали эти незаметные изваяния, — подумал Бергман. — Их точно никогда не увидят прихожане и зеваки, не оценят искусствоведы. Наверняка зодчие, что работали над этими крохотными статуями, получали за свои труды гроши. Плоды их рук вознесены под облака, подальше от людских глаз и там и останутся на веки вечные. Может быть, разрушатся от старости, исчезнут. Забыты имена тех мастеров. Никто о них не вспомнит и не поблагодарит. Но именно на таких незаметных тружениках и держится здание человеческой культуры».

Волнуясь, долго курил потом в тамбуре. «Вот и нашлась формула! Чем тебе не формула?! И именно так все случилось, как ты хотел, чтобы происходило в кино. Случайная встреча в поезде. Малознакомый человек рассказывает притчу, которая идеально ложится в твой сценарий».

Ведь финал я знал. Так меня научили. Без понимания финала незачем садиться за письменный стол. Тихий голос человека, стихотворение моего учителя, написанное незадолго до смерти.

А не худо б, как Наталья,
взять у жадины судьбы
дар гитарный и контральто...
И контральто бы... Кабы!
И при этом, да, при этом
хорошо б (а не суметь!)
хоть с самим собой дуэтом
на два голоса попеть.
И навряд ли, ох, навряд ли
я сложу такой припев
о Вивальди и театре,
как пред чудом присмирев.

Под обстрелом всех умений
сжав ладонями виски,
вдруг узнав, что я не гений,
как не чокнуться с тоски!

Трезво зная, что я значу,
вопрошаю иногда:
Чем, душа, себя богаче?
Чем теперь, душа, горда?

Отвечает без труда:
с каждым днем в любой удаче
все полнее доля плача
и бесслезного стыда.
В каждом шаге — след и мета,
что не стал ни то, ни это, —
кайф джазмена, крест поэта
примерял, — да не с руки!
Наконец душой и телом
(непосмевающей в неумелом)
к своему прибился делу —
и пришел учить других.

День за днем как будто в гору
лез, взошел на перевал
и увидел даль, в которой
сам ни шагу не бывал.
Горизонт — за дымкой белой.
Скользкий наст оледенелый.
Ветер. В небе запустелом
Звезд просыпанная ртуть

И гляжу, гляжу с вершины,
как на родину с чужбины, —
так ясна! Недостижима...
Ветер в спину, ветер в грудь.

Жду. Кого? Кого-нибудь...
Неумеха-мастерица,
Ждет душа — переселиться,
пусть не вся, хотя б частица —
лица, лица, лица, лица...
В ком случится? Чтоб потом,
претерпев невзгоды кротко,
словно радионаводкой —
умудренно, трезво, четко —
Вдаль вести путем коротким,
Мной не хоженным путем.

М. С. Богин