

Георгий Данелия

Чито- грито



- Валико, чито-грито — это что?
- Рубик-джан, чито-грито — это ничего.
- Но чито-тврито — это птичка-невеличка.





Георгий
Данелия

**Чито-
грито**

МОСКВА 2014



Разработка макета *Е. Ененко*

Оформление переплета *А. Новикова*

В оформлении переплета
использованы рисунки *Г. Дanelии*

В книге использованы фотографии
из личного архива автора

Д 17 **Дanelия Г. Н.**
Чито-грито / Георгий Дanelия. — М. : Эксмо,
2014. — 768 с. : ил.

ISBN 978-5-699-46911-6

В эту книгу вошли «две серии» автобиографической прозы знаменитого кинорежиссера. Тех, кто еще не знаком с маленькими историями, рассказанными Г. Дanelией, — «Безбилетный пассажир» и «Гостуемый пьет до дна», — можно поздравить — их ждет чтение достойное, умное, смешное и грустное одновременно, как и все фильмы Дanelии. Ну а тем, кто уже их читал, будет приятно иметь обе любимые книги под одной обложкой.

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6

ISBN 978-5-699-46911-6

© Дanelия Г. Н., 2013
© Киноконцерт «Мосфильм»
(кадры из фильма)
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2014



**Безбилетный
пассажир**



*Моим друзьям
Лоре и Тонино Гуэрра*

Предупреждение

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

Марк Твен.

«Приключения Гекльберри Финна»

МЕЖДУ ПРОЧИМ

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

— Зачем? Это и так видно.

— Для заграницы. Там не поймут.

Писать такой титр не хотелось, и я уговорил Михаила Ильича Ромма, голос которого очень любил, сказать это за кадром.

«Было это в конце прошлого столетия в солнечном черепичном городке. А может, этого и не было... Нет, пожалуй, все-таки, было», — звучит теперь в начале фильма голос моего учителя.

Вот и об этих записках мне хочется сказать примерно так же: то, что написано в этой книге, было со мной в прошлом столетии. А может, этого и не было...

Многие мои знакомые, близкие и не очень близкие, коллеги и смежники — актеры, режиссеры, операторы — написали книжки. И первое, что я делаю, когда они дарят мне свою книжку, — смотрю фотографии, ищу себя. Если не нахожу, пролистываю текст, ищу свою фамилию. Если не нахожу, начинаю читать внимательно: «Так, про этого написал... И про этого написал... И про этого... Мог бы и про меня — меня тоже не на помойке нашли!»!

Когда я сам стал писать книжку, то решил не повторять ошибок коллег и написать обо всех, с кем работал, с кем дружил, у кого учился. Но... быстро понял, что тогда моя книга будет похожа на телефонный справочник большого города. Поэтому те, кто должен был бы быть упомянут в этой книжке, но себя не нашел, не обижайтесь. Это я не по забывчивости. Я упоминаю только тех, кто повстречался по дороге повествования.

И еще. Многих уже нет. А мой друг Лева Оников, опытный тамада, учил, что когда поднимаешь тост за ушедших, стараться перечислить поименно всех нельзя. Потому что можно кого-то пропустить и ему Там не нальют. Будет стоять с пустой чашей...

ДОРОГИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ

— Надо отдать его во ВГИК, — сказал отец, когда я окончил школу.

— Почему во ВГИК? — спросила мама.

— А куда его, дурака, еще девать?

Отец мой, метростроевец, считал работу в кино несерьезным занятием и предложил ВГИК, как крайний вариант.

— Там хотя бы блат есть, — добавил он.

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

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

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

ЦВЕТОК НА ОКНЕ

В Московском архитектурном я учился без особых провалов и достижений. Но рад, что окончил Архитектурный — мне там было интересно. Лекции читали замечательные профессора, и было много симпатичных, талантливых ребят.

В нашей группе было два мастера — Юрий Николаевич Швердяев и Михаил Федорович Оленев. Швердяев — элегантный, спортивный, ведущий архитектор (по его проекту построен кинотеатр «Пушкинский»,

где прошли все премьеры моих фильмов) — был очень занят и появлялся у нас нечасто. А Оленев — скромный, похожий на сельского учителя — был все время с нами.

Михаил Федорович Оленев был очень болен, и мы старались не задерживать его долго у своих подрамников, чтобы он не устал. Но он все равно каждый раз засиживался с нами допоздна — увлекался. Он накладывал на чертеж кальку, брал свой любимый мягкий канговый карандаш «Кохинор 6В», думал, а потом по кальке правил проект... А потом рисовал возле здания для масштаба что-нибудь забавное: бородатого старика на самокате, пожарника на качелях, афишную тумбу, на которую задрала ногу собачка... Мне, когда я проектировал южный вокзал, он нарисовал шарманщика на перроне, а в небе — глазастый вертолет, с которого прыгнул парашютист в железнодорожной форме...

...Михаил Федорович умер. Гроб стоял в институте, в большой пустой комнате. Ночью мы с моими друзьями Олегом Жагаром и Димой Жабицким, как это положено, дежурили у гроба. На стене висела картина Михаила Федоровича: открытое окно, на подоконнике глиняный горшок, в горшке — цветок, за окном ровное небо. Все скупое и просто... Но там, за окном, было столько воздуха и столько радости, что я заплакал.

ПЕРСТ СУДЬБЫ

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

Поначалу я был полон энтузиазма, засиживался на



Михаил Федорович Оленев.

работе по вечерам, и порученную мне работу выполнил на месяц раньше срока. Ожидая похвалы, представил чертеж главному архитектору. Тот взял черный карандаш и начал чиркать прямо по чертежу: «Тут надо так. А это надо вот так». Мог бы хоть кальку подложить... Стереть его чертов карандаш мне не удалось, и пришлось чертить все заново. Через неделю принес со всеми исправлениями, а он опять чиркает: «Здесь надо так. А здесь — так...»

Снова переделываю — опять не то.

В курилке мне объяснили:

— Когда срок сдачи?

— Пятнадцатого.

— Сдай проект тринадцатого, и все получат премию. А будем сдавать за месяц до срока, на месяц сократят сроки. Понял?

Я понял.

Приходил на работу к девяти, отмечался и шел курить. Потом — в мастерскую, что-то чертил для приличия (под бесконечный рассказ чертежницы Зиной о подлостях соседки Люси) и шел курить. Потом играл в морской бой с экономистом Маргулисом (под рассказ Зиной о Люсе), слонялся по мастерской, потом еще чуть-чуть чертил (под Зину о Люсе)... И шел курить.

*Между прочим. Ставлю в известность:
здесь и далее имена и фамилии действующих лиц не всегда достоверные.*

И так до без четверти час. Ровно без четверти приходил Олег Жагар, который работал в соседней мастерской. Мы съедали бутерброды, запивали чаем и ровно в час — за проходную. Гулять.

В тот судьбоносный день идем, гуляем — видим:

под забором лежит пьяный. Нестандартный: в макинтоше, берете, очках и галстук. И при часах. Могли бы и мимо пройти, но — не прошли.

— Надо разбудить, — решил Олег, — разденут этого интеллигента. Эй, коллега!

Интеллигент открыл глаза, сел, огляделся, соображая, где он, и тупо уставился на нас.

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

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

Он вытащил из кармана скомканную газету, расправил ее, снова лег и сделал вид, что читает.

Если бы тогда этот тип не попался нам на глаза, может быть, моя жизнь на следующие полвека сложилась бы иначе. Не было бы бесконечных бессонных ночей и сердечных приступов, не выкуривал бы три пачки сигарет в день, не увидел бы полярное сияние в Арктике и миражи в Каракумах, внуки не хвастались бы тем, что они мои внуки, композитор Гия Канчели не подарил бы мне заграничную курточку из чистого хлопка и не писал бы я сейчас эту дурацкую книжку.

Дело в том, что пьяный читал «Советскую культуру», а там был заголовок: «Мосфильм» объявляет набор на режиссерские курсы».

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

— Ну какой из тебя режиссер? — рассуждала вечером мама. — Ты же видел режиссеров. Знаешь, какие они.

Режиссеров я видел, и очень многих. До войны мы жили в бараке в Уланском переулке. Жили роскошно: у нас была большая комната (21 кв.м.) и отдельный вход. Когда из Тбилиси приезжали Верико и Чиаурели, они привозили вино, всякую снедь и звали к нам своих гостей. Мама готовила вкусную грузинскую еду, и у нас побывали и Эйзенштейн, и Пудовкин, и Довженко, и Рошаль, и многие другие классики. Все они были яркие, колоритные личности и излагали свои мысли образно, красиво и очень складно.

Когда мне было лет пять, мамина подруга Аллочка на ночь вместо сказок рассказывала мне историю Римской империи. Когда мы добрались до Цицерона, я представлял его себе в виде Григория Львовича Рошалья (Рошаль у нас бывал чаще других) — в берете, очках, при бабочке, но в тоге.

Мама была права — мне до Цицерона далеко. Я до сих пор даже короткий тост складно произнести не могу. А еще грузин.

Я объяснил маме, что не собираюсь быть режиссером-постановщиком. Хочу стать вторым режиссером, как она, и не хочу до гробовой доски слушать про Зинину соседку Люсю. И что стипендия на курсах сто тридцать рублей.

— Давай попробуем, — согласилась мама. — Но сейчас это будет очень сложно.

Времена изменились. Чиаурели за пропаганду культуры личности услали в Свердловск. Директором «Мосфильма» стал такой же любимец Сталина, лауреат шести сталинских премий Иван Пырьев. Если Пырьев узнает, что я племянник ненавистного конкурента Чиаурели, то он меня и близко к курсам не подпустит. Так что чем меньше людей будет знать, что Георгий Данелия — сын Мэри Анджапаридзе, тем лучше.

Мама позвонила кинорежиссеру Михаилу Калато-



*Я и мои сокурсники. 1949 год.
Справа налево: Жагар, Жабіцкі, я,
Сорокина, Лебедев, Алексеев.*

зову, которого знала еще по Тбилиси, сказала, что сын собирается поступать на режиссерские курсы, и попросила посмотреть, есть ли у него какие-нибудь шансы.

На следующий день в курилке Олег Жагар меня консультировал. В отличие от мамы он мое решение сразу одобрил:

— Раз в башке щелкнуло, то валяй. Чтобы потом не жалеть.

Жагар, фронтовик-разведчик, на десять лет старше меня, был эрудированным и умным человеком, и я с ним считался.

— Давай подумаем, что Калатозову говорить... Он обязательно спросит, почему ты решил поменять профессию? А ты?

— Скажу: потому что здесь тоска зеленая.

— Ни в коем случае! Говори, что с детства мечтаешь быть кинорежиссером, что это твое призвание. Что любишь литературу, музыку, живопись, театр, а кино — искусство синтетическое и все это аккумулирует. Ну, живопись и литературу ты более или менее знаешь... Как с музыкой?

— Не ахти... Мелодии помню, могу даже напеть, но что чье...

— А ты там не пой. Говори, что твой любимый композитор Бетховен, «Героическая симфония». «Героическая» — верняк. Ну, и Прокофьев. Да, а в литературе не забудь «Не хлебом единым» Дудинцева. Сейчас это модно.

...В субботу я пошел к Калатозову. Михаил Константинович — высокий вальяжный шестидесятилетний грузин с бархатными карими глазами — усадил меня в кресло, сам сел напротив.

— Решили поменять профессию? Зачем? Архитектор — замечательная специальность.



*Вот он, этот цыганский хор.
Цыганка – Джеймс Жабицкий, цыган – я.*

Он был со мной на «вы», хотя знал меня с детства: я дружил с его сыном Тито.

— Я люблю живопись, литературу, музыку и театр. А кино — искусство синтетическое и все это аккумулирует.

Калатозов одобрительно покивал.

— В самодеятельности спектакли ставили?

— Нет.

— Играли?

— В спектаклях? Нет, в спектаклях не играл.

— А где?

— В капустнике, в цыганском хоре пел. В институте.

Пауза.

— Фотографией увлекаетесь?

— Нет.

— Пишете? Рассказы, заметки...

— Нет.

— Стихи?

— Сейчас уже нет.

— А когда?

— В детстве сочинял какую-то бестолочь... Но мама очень гордилась.

— Ну-ну, — заинтересовался Калатозов, — прочтите.

— Да не стоит...

— Прочтите, прочтите.

И я прочел:

Во мгле печальной на горе стоит Чапаев бледный.

Погиб Чапаев в той реке, погиб он, незабвенный.

Врагу за это отомщу и силу нашу покажу,

И выскочат из Троя четыреста героев.

— Трой — это троянский конь, — объяснил я. — Мне тогда мамина подруга Аллочка про него рассказала.

«Господи, что я несу!»

— М-да... — Калатозов тяжело вздохнул. — А Чапаева Бабочкин сыграл неплохо...

Пауза.

— Вы сказали, любите музыку... — наконец, спросил Калатозов. — Сами музицируете?

— Немного.

— На фортепьяно?

— На барабане.

Пауза затянулась. Всемирно известный режиссер сложил руки на груди и задумался, а я с тоской смотрел по сторонам. В этой комнате мне все было знакомо: и фотография, где Калатозов снят с Чаплином (во время войны Михаил Константинович был представителем Экспортфильма в США). И тахта, покрытая шотландским пледом, и картина над тахтой — красивая молодая женщина в кресле. Женщина с картины смотрела на меня с сочувствием. Я легонько подмигнул ей: не переживай, родная. Я все понял, сейчас уйду.

— Иностранный язык знаете? — наконец придумал еще один вопрос Калатозов.

— Нет.

— Вы молодой. Надо выучить.

Я встал.

— Обязательно выучу. Я пойду, Михаил Константинович. Извините. Спасибо.

Калатозов тоже поднялся.

— Я провожу.

Он вышел со мной на лестничную площадку и нажал кнопку вызова. Загудел лифт и, не доехав до нас, остановился — перехватили.

— Парфеноны и Колизей стоят тысячелетия. А кино что — целлулоид, пленка. Зыбкий материал. — Калатозов вздохнул.

— Ой, Михаил Константинович, — вспомнил я, — извините, я у вас на столе папку оставил!..

...Через десять минут Калатозов внимательно изучал содержимое папки, а я в кресле напротив напряженно ждал приговора.

Последние дни я, готовясь к визиту, с утра до вечера рисовал жанровые картинки и сделал, как мне казалось, забавную раскадровку чеховского «Хамелеона».

Досмотрев, Калатозов закрыл папку, откинулся в кресле, сложил руки на груди и задумался.

«Не понравилось», — понял я и стал непослушными от перенапряжения пальцами завязывать тесемки на папке. Тесемки не поддавались.

— Дайте мне, — Калатозов отобрал у меня папку и сделал аккуратные бантики: — Это вы сдайте в четыреста двенадцатую комнату на «Мосфильме». Узнайте, что там еще надо. На экзамене я вас спрошу, почему вы хотите стать режиссером. Ответите, как сегодня мне. Маме привет.

— Спасибо, Михаил Константинович!

В дверях он меня спросил:

— А почему вы мне эти рисунки сразу не показали?

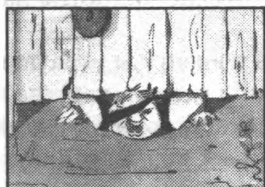
— А вы не спросили, рисую я или нет.

Ы-ФЫНЬ

Прошло два месяца. За это время я сдал в приемную комиссию рисунки и все, что было положено, и с «Мосфильма» ко мне на дом пришла бумага, что я допущен к собеседованию.

А в ГИПРОГОР вслед за ней пришла другая бумага: официальное приглашение в Китай.

Месяцев шесть тому назад в ГИПРОГОРе появилась китаянка, которую прислали к нам на практику. Звали ее Ы-Фынь. На вид ей можно было дать то



*То, что сохранилось от раскадровки рассказа
А. Чехова "Хамелеон".*

двадцать пять, то сорок — в зависимости от освещения. Сначала ее водил по институту сам директор института, потом ею занялся главный архитектор. Главный архитектор перепоручил ее начальнику нашей мастерской, а через неделю китайнку спланировали мне, как самому молодому.

— Чему она у меня может научиться, я сам еще учусь! — пытался увильнуть я.

— Пусть делает то же, что и ты.

— Трудно будет ей без тренировки курить на лестнице с девяти до шести.

— Кончай остричь. Это комсомольское задание.

Ну, раз комсомольское... Я подумал и поручил Ы-Фынь перечертить детальный план города Красноуфимска, схемой расселения которого занимался в то время. Думал, со всеми коммуникациями и сараями ей месяца на два работы хватит.

Она предъявила мне чертеж через десять дней. Глаза у нее были красные, а план начерчен хоть неумело, но аккуратно и досконально. Тогда я дал ей план другого города, в три раза больше. И еще — взял из красного уголка гипсовую голову Диадумена, принес из дома подрамник, ватман и показал, как надо рисовать. Днем Ы-Фынь чертила, а вечером, после работы, рисовала. Диадумен в ее исполнении смахивал на китайца.

Через некоторое время я должен был ехать в командировку. Я сказал своей подопечной, что уезжаю в Красноуфимск, а с ней будет заниматься старший архитектор Нелли Зурабовна.

— Нет. Я ехать с тобой, — заявила Ы-Фынь. — Я тоже чертила Красноуфимска.

Я доложил начальству, что китайнка намылилась ехать со мной.

— Нельзя. Это закрытый объект.

— Так ей и сказать?

— Нет. Ей скажи, что там русский мороз, дом приезжих и нужник во дворе!

Так я ей и сказал. Ы-Фынь строго посмотрела на меня:

— Я мороз не боюсь! И нужник не боюсь! Я три года командира партизанского отряда!

Командира не командира, но уехал я без нее (об этой поездке расскажу отдельно).

А потом был XX съезд, где Хрущев разоблачил культ личности. В газетах еще ничего не появилось, но все уже что-то слышали.

С утра в мастерской никто не работал. Пока еще полушепотом делились услышанным: оказывается, Сталин был параноик. Провокатор. Агент царской охраны. Еврей. Японский шпион... Кто-то вяло не соглашался: «Сталин ничего не знал о репрессиях. Он ошибался...»

Ы-Фынь сидела неподвижно, уставившись в одну точку. Слушала, слушала, и вдруг что есть силы грохнула кулаками по столу и крикнула:

— Мао Цзэдунь никогда не ошибаться! Никогда! — и убежала.

Несколько дней она не появлялась. Потом явилась как ни в чем не бывало, и все пошло по-прежнему: днем чертим, вечером рисуем.

В общем, я к ней привык. Она мне была симпатична: вежливая, скромная и очень обязательная. Она ко мне тоже привыкла и приглашала в гости:

— Георгия, приходи ко мне дома. Будем пить чай, веселиться и фотографироваться.

А я, на всякий случай, не иду, — китайцы хоть и наши друзья, но все-таки иностранцы. А тогда к иностранцам в гости ходить очень не рекомендовалось.

Вызывают меня в комитет комсомола:

— Данелия, тебя твоя китайка чай пить приглашает. Почему не идешь?

Уже наступал кто-то.

На следующий вечер после работы я купил букетик цветов и поехал к Ы-Фынь. Жила она в однокомнатной квартире с казенной мебелью. Мы выпили чаю со сладями из гастронома, она рассказала анекдот про Трумена, я — про грузина и армянина, посмеялись. Потом она взяла фотоаппарат, мы вышли на улицу, она сфотографировала меня, я — ее, попросили прохожего, он сфотографировал нас вместе. И разошлись, точно выполнив программу: выпили чай, повеселились, сфотографировались.

Так Ы-Фынь проработала у нас полгода, и ей пора было уезжать. Мы собрали деньги, купили ей в подарок электрический самовар и устроили в мастерской прощальный сабантуй. После сабантуя Ы-Фынь попросила, чтобы я ее проводил, и по дороге, в метро, спросила, не хочу ли я поехать в Китай. Работать. На три года. Могу взять с собой жену и дочку.

— Спроси семья. Утром позвони. В семь. В восемь меня посольство везти аэропорт.

— Хорошо, позвоню. А кем я там буду работать?

— Будешь моя советника.

— А ты кто?

— Министра строительства.

— ?!!

Дома я посоветовался и на следующий день ровно в семь утра позвонил Ы-Фынь и сказал, что согласен.

На работе, когда я сообщил, что Ы-Фынь министр строительства Китая, все решили, что я шучу. Но начальник мастерской занервничал и успокоился только когда позвонил в Госстрой и выяснил, что министр строительства Китая — мужчина.

А через две недели из Китая пришла бумага —

официальное приглашение на Данелия Георгия Николаевича.

— Может, она замминистра? — снова заволновался начальник мастерской. — Или министр какой-нибудь провинции?..

Я до сих пор не знаю, кем была Ы-Фынь, но тогда решил: не попадаю на курсы — еду в Китай.

ЭКЗАМЕНЫ

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

В комнате актеров сидели, ходили, курили, стояли, прислонившись к стене, человек двадцать абитуриентов. В основном это были театральные режиссеры — некоторых я узнал. Обсуждался только что вышедший на экраны бельгийский фильм «Чайки умирают в гавани». Говорили они очень складно, красиво и непонятно. Ссылались на источники, про которые я не слышал, употребляли термины, которых я не знал. Я даже не понял, хвалят они фильм или ругают.

«Куда ты лезешь, Данелия? — сказал мне внутренний голос. — В Китай, брат, в Китай!»

Но тут меня вызвали.

Большая комната была освещена неоновыми лампами, излучающими холодный синий свет (неоновые лампы только-только появились, и я их увидел впервые).

В первом ряду за длинным столом сидели ведущие мастера советского кино: Пырьев, Довженко, Ромм, Юткевич, Калатозов, Рошаль, Александров, Трауберг, Дзиган, Зархи. Во втором ряду — просто мастера советского кино: Арнштам, Роом, Столпер, Птушко, Юдин, Барнет, Пронин, Швейцер... А в глубине у

стены стояла «шушера»: Самсонов, Басов, Гайдай, Рязанов, Азаров, Чулюкин, Карелов, Алов с Наумовым и другие. Всего экзаменаторов было человек пятьдесят. И все синие от неоновых светов.

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

— Садитесь, ДANELIA, — доброжелательно сказал Рошаль.

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

— Георгий Николаевич, почему вы решили поменять профессию? — спросил Калатозов, как договорились.

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

— Выпейте воды, — предложил Рошаль.

Я налил воды в стакан, выпил.

— Ну, так почему вы решили стать режиссером? — мягко повторил свой вопрос Калатозов. — Ведь архитектор — тоже интересная профессия.

— Да, — согласился я, — Парфеноны и Колизеи стоят века, — с ужасом понял, что говорю что-то не то, и замолк.

«В Китай! В Китай!!» — напомнил внутренний голос.

— Скажите, а вы любите литературу, музыку? — подсказывает Калатозов.

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

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

— Потому, что кино искусство синтетическое, — пошел я по второму кругу. — А я театр люблю, и литературу, и музыку. «Апассионату» Бетховена, и «Героическую», и Прокофьева люблю, и Дудинцева, и Утесо-ва...

Дальше толком ничего не помню. Что-то меня спрашивали... Что-то я отвечал...

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

— Ну, что там на экзаменах? Были способные?

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

ЦЫГАНОЧКА

В результате на курсы взяли четырнадцать человек. Из четырнадцати десять были театральными режиссерами, а четверо нет: инженер, психолог и мы с Егором Щукиным — архитекторы.

Театральные режиссеры говорили, что абсурдно учить нас всех по одной программе. Это все равно, что учить одному и тому же человека, который играет Листа, и человека, который еще не умеет сыграть гаммы. Может быть, они были правы. Все, что касалось работы с актерами, мизансцен и теории Станиславского, они, конечно, знали лучше. Но что касается кино...

Я с детства околачивался на съемочных площадках — каждое лето мама брала меня с собой в экспедиции. И в массовках снимался — и когда был ребенком, и потом, когда учился в школе, и когда учился в архитектурном. А в фильме «Георгий Саакадзе» даже сыграл в эпизоде — с репликами! Мне тогда было десять



*“Мексиканец”,
массовка.
В центре — я!*



*“Незабываемый девятнадцатый”.
Массовка. В центре — Названов, а слева — я!*

лет. Поэтому как снимается кино на практике, какое это муторное занятие, думаю, я знал лучше, чем они.

Раз уж упомянул фильм «Георгий Саакадзе», расскажу, чем он мне запомнился. Когда фильм в 43-м вышел на экраны в Москве, я повел весь двор смотреть на меня в кино. А меня там не было: оказалось, что мой эпизод вырезали. Сняли, похвалили и вырезали. А мама не решилась мне об этом сказать.

Но съемочной группе «Георгия Саакадзе», думаю, я запомнился совсем другим эпизодом. Недалеко от Тбилиси снимали батальную сцену: сражение грузин с турками. Детей в армию не брали, но, используя родственные связи, я выклянчил форму, шлем и меч. И даже коня! Но, пока я бегал по инстанциям, грузинская амуниция уже кончилась, и мне пришлось стать турком.

Лошадьми фильм обеспечивал кавалерийский полк, но их не хватало, поэтому турецкую конницу добивали где возможно: и на конзаводе, и у местных крестьян, и даже в цыганском таборе. Мне досталась «цыганочка». Позже, когда я увидел иллюстрации к «Дон-Кихоту», я понял, что Росинанта рисовали именно с нее. Но Росинант был флегматик, а моя цыганочка все время скалила зубы, косила красным глазом и подрыгивала ногами: чего стоим? Чего время теряем?

Пока седлали мою цыганочку, шли бесконечные репетиции: турецкая конница отступала, грузинская наступала. Чтобы войска не смешались, синхронизировали все с точностью до секунды.

Наконец, мой конь был оседлан, и я обходным путем — чтобы мама не увидела — въехал к туркам и затесался поглубже.

— Приготовились к съемке! — скомандовал Михаил Чиаурели. — Камера! Пошли турки!

Мы, турки, поскакали.

— Грузины!

Поскакали и грузины. Впереди грузинского войска — Георгий Саакадзе на белом арабском скакуне.

Я был счастлив. Моя цыганочка шла хорошим галопом и ничуть не уступала другим лошадям.

Но перед камерой, в самом центре кадра, вдруг остановилась и стала выпендриваться. Она взбрыкивала и, пытаясь меня сбросить, чуть не стойку делала на передних ногах. А я висел у нее на шее, вцепившись в гриву, шлем съехал на брови, сабля оказалась на спине и била по голове..

— Что за кретин там в кадре?! — раздался истошный крик оператора.

— Стоп! — закричал в рупор Чиаурели. — Грузины, стойте! Остановитесь!

Но остановить грузинское войско было уже невозможно: прямо на меня несся Георгий Саакадзе. Перед моей выпендривающейся цыганочкой его араб вдруг резко затормозил, и великий полководец вылетел из седла.

Что было потом, пропускаем. Почти месяц меня и близко к съемкам не подпускали...

ЛИШНИЕ ПОДРОБНОСТИ

На курсовую работу нам выделили по 300 метров пленки и по одному съемочному дню на каждого. На лекциях я сидел за одним столиком с Шухратом Аббасовым. Нам было комфортно друг с другом — я неречист, и он молчун, и мы решили объединиться и совместно снять отрывок из «Золотого телянка» Ильфа и Петрова: как Варвара уходит от Васисуалия Лоханкина на двоих — 600 м пленки и два съемочных дня.

Написали сценарий, прохронометрировали — получилось 756 метров. А у нас 600. Пятьдесят процен-

тов уйдет на хлопушки, захлесты и технический брак — это минимум. Пришлось сокращать 256 метров — вычеркивать дорогие нашему сердцу реплики. С трудом втиснулись в 300 м (10 минут). Но снимать мы должны были только по одному дублю.

На актеров денег не было, и мы пригласили студентов Школы-студии МХАТ Галю Волчек и ее мужа Женю Евстигнеева. Конечно, мы хотели кого-нибудь поопытнее, но у этих было большое преимущество — они были бесплатными.

Снимать мы должны были в какой-нибудь готовой декорации, построенной для другого фильма. Но на момент съемок в павильонах «Мосфильма» стояли либо избы, либо дворцовые залы и нам пришлось сделать выгородку комнаты Лоханкина в коллекторе (зале для складирования). Мы сами притащили и поставили две стенки, сами принесли мебель и реквизит. И начали снимать. Оператором нам назначили женщину средних лет — Соню Хижняк.

Первый день прошел очень успешно — сняли 140 полезных метров, потратили 287. Второй день не задался. Начали снимать — забарахлила камера, — «салат». Перезарядились — снова брак — соринка. Снимаем крупный план Гали Волчек — в коллектор въехал грузовик, звукооператор требует переснять. Второй дубль у Гали получился хуже, чем тот испорченный. Галя настаивает: еще один. А пленка идет. В итоге к концу смены на последний кадр осталось всего девять метров — ровно на один дубль. Снимали не по порядку, а так, как было удобно по свету, и последним оказался кадр из середины: Лоханкин живо вскочил с дивана, подбежал к столу, с криком «Спасите!» порвал карточку и снова улегся на диван.

Проверяли на мне: Шухрат стоял с хронометром, а я вскакивал с дивана, рвал карточку и ложился обратно.

— Семь метров, — сказал Шухрат. — Женя, запомнили? Сделайте все точно так.

— Давайте снимать, — Евстигнеев лег на диван.

Я перекрестился и скомандовал:

— Мотор!

Евстигнеев встал, медленно подошел к столу, порвал карточку, вернулся, лег на диван и пробормотал: «Спасите»... И пленка кончилась.

Погубил фильм, зараза!

— Съемка окончена, спасибо всем, — сказал невозмутимый, как индеец, Аббасов, — пошли, Гия!

И мы, не попрощавшись, ушли из павильона.

Долго шли молча.

— А, может, это не так уж плохо? — наконец, сказал Шухрат.

Я свирепо посмотрел на него. Шухрат поднял руки:

— Молчу.

Шухрат оказался прав — когда в первый раз показывали отрывок, больше всего смеялись именно в этом месте. А Ромм потом даже похвалил эту евстигнеевскую импровизацию:

— Хорошо придумали, сделали от обратного. Молодцы!

Я посмотрел на Шухрата, Шухрат — на меня, и мы не стали уточнять, чья это идея, — зачем терять время на никому не интересные подробности?

Между прочим. В Ярославле снимали выноску окна к сцене «Афоня просыпается в комнате Кати» (фильм «Афоня»). Снимать надо было в пять утра. Утрен-

ний режим — солнце еще не взошло, но уже светает. По задумке там, за окном, должны были возвращаться со свадьбы молодожены. Но в половине пятого выяснилось, что свадебное платье невесты забыли в Москве. Я уже хотел снимать просто пейзаж, но тут оператор Сергей Вронский показал мне на лошадь, которая тащила телегу с бочкой...

— Пусть эта телега проедет, — сказал он.

Сняли лошадь.

Первой на этот кадр обратила внимание жена художника Левана Шенгелия Рита.

— Как ты это потрясающе придумал, — восхищалась она после просмотра на «Мосфильме». — Как это точно!

— Что точно? — осторожно спросил я.

— Лошадь! Он делает предложение — а потом лошадь. Вот и Катя, как эта несчастная лошадь, будет тащить груз омерзительного, пьяного хамства и нищеты всю жизнь! Ведь так?

Я скромно кивнул.

Через год «Афоню» показывали в Лос-Анджелесе в большом кинотеатре. Рядом со мной сидел классик американского и мирового кино, тбилисский армянин Рубен Мамулян. Когда на экране появилась лошадь с бочкой, раздались аплодисменты. После просмотра я его спросил:

— Рубен, а почему аплодировали, когда появилась лошадь?

Он усмехнулся:

— Не думай, что американцы такие тупые, как пишут ваши газеты. Что тут понимать? Он спрашивает «Ты замуж за меня пойдешь?» И сразу — лошадь с повозкой. Замужем за ним она и будет, как эта лошадь. Я угадал?

И я опять не стал уточнять. Кому интересны лишние подробности?

КИМ

В ноябре мы с Шухратом были в Краснодаре на практике — на съемках картины Григория Рошаля «Хождение по мукам». Мама работала там вторым режиссером, а директором картины был Виктор Серапионович Циргиладзе, мой старый знакомый: именно он гонялся за мной с палкой на съемках «Геоργия Саакадзе» после случая с цыганочкой.

Ну, что я могу рассказать об этой практике? Съемки как съемки, все это я уже видел не раз. Ярко мне запомнилась такая картина: вечер, закат, поле, черный силуэт съемочного крана, на нем — человек... Мне даже захотелось про это снять фильм (у меня в жизни так бывало — картинка, а потом фильм. Вертолет на замке — «Мимино», девушка и парень с зонтиком — «Я шагаю по Москве»).

С Циргиладзе всегда работал Ким — скромный седой человек с усталым лицом. Мы никак не могли определить его должность. Иногда он носил стул за режиссером, иногда на нем ставили свет, а чаще всего он просто стоял около камеры. Наверное, Ким и сам прекрасно понимал, что без него спокойно могут обойтись, и поэтому очень старался быть полезным.

Снимали сцену «ранение Рощина». Накануне но-



*На практике в Краснодаре. 1956 год. "Хождение по мукам".
В центре в шляпе Шухрат Аббасов.
Слева сидит Григорий Львович Рошаль, а справа — я!*



"Хождение по мукам". Григорий Рошаль и я.

чью подморозило, и лужи покрылись коркой льда. Николай Гриценко, который играл белого офицера Рощина, предложил эффектный кадр: Рощина ранят, он падает и лицом разбивает ледяную корку. «Снимайте наверняка, — предупредил Гриценко. — Падать буду только один раз».

Настроились, тщательно все проверили.

— Все готовы? — спросил Рошаль?

— Готовы.

— Камера! Начали!

И Гриценко самоотверженно рухнул лицом в лужу. Разбил он щекой лед или не разбил, никто не увидел, потому что тут же с криком «ой, он упал!» в кадр вбежал Ким и стал поднимать Гриценко: «Коля, больно?»

Хорошо, что Гриценко в этой сцене был без сабли, а то разрубил бы Кима на кусочки.

И еще у Кима было одно занятие — когда снимали с крана, если оператор слезал с площадки, туда сажали Кима, чтобы не нарушалось равновесие.

Как-то снимали километрах в тридцати от города в степи. После съемки обратно в Краснодар мы с Шухратом ехали в «газике» с Циргиладзе. На полпути Циргиладзе спохватился:

— Ребята, а где Ким?

Ким всегда ездил с ним.

— Не знаем.

Развернули машину, поехали обратно.

На фоне заходящего солнца чернел силуэт крана. А на верхней площадке крана, сторбившись, сидел Ким.

— Ты что там делаешь, болванчик?! — истошно заорал Циргиладзе.

Болванчиками Циргиладзе называл всех. Одних в глаза, других (Рошалья, например) за глаза.

— Меня забыли, — виновато объяснил Ким.

До войны Ким был большим начальником в нашем кино. Потом от него ушла жена, он запил и пропал. Объявился во время войны в Тбилиси: жалкий, опустившийся... Его случайно на улице встретил Циргиладзе, узнал — и с тех пор они не расставались.

СИКИЛЬДЯВКА

На диплом я решил снять драму. Остановился на «Русском характере» Алексея Толстого: обожженный танкист приходит на побывку домой, и мать его не узнает.

Моим индивидуальным мастером был Калатозов. Я написал сценарий и отнес ему на утверждение.

— Позвоните завтра в десять, — сказал Калатозов.

Назавтра ровно в десять набираю номер и слышу, как приятный женский голос говорит в трубке: «Калатозова нет дома. Если хотите что-то передать, говорите после сигнала. В вашем распоряжении минута». Тогда об автоответчиках еще никто не слышал. Звоню каждый час — то же самое.

Встречаю в коридоре «Мосфильма» своего друга, дипломанта ВГИКа Тамаза Мелиава.

— Хочешь послушать чудо техники?

Завожу его в комнату, набираю номер и даю трубку:

— Слушай.

«Калатозова нет дома. Если хотите что-то передать, говорите...»

— Эту финтифлюшку он, наверно, из Америки

привез, — сказал Тамаз и тут же предложил: — Есть два пятьдесят. Поехали в «Арарат».

— Не могу. Мне к Калатозову надо.

— Оттуда позвоним.

В шикарном, по тем временам, ресторане «Арарат» висели бамбуковые занавески и была зеркальная стена, в которой отражался весь зал.

Конечно, на два пятьдесят следовало идти не в «Арарат», а в пивнушку, но Тамаз, как и его учитель Сергей Юткевич, был эстетом. (К примеру, он никогда не открывал бутылку пива зубами.)

Тамаз долго и степенно выяснял у официанта, какие есть коньяки? И что он порекомендует на горячее? А кто шеф-повар? В итоге заказал: коньяк «три звездочки» сто пятьдесят грамм, кекс две порции и лимон. И велел принести самые маленькие рюмочки. Официант почтительно кивнул и заспешил выполнять заказ.

Было в Тамазе нечто такое, что неотразимо действовало на официантов. Заказ на копейку, а официанты почтительны и угодливы.

На два пятьдесят в «Арарат» я бы ни с кем кроме Тамаза Мелиава не пошел.

Я вышел в холл позвонить Калатозову. Занято! Когда дозвонился — снова женский голос.

Вернулся в зал — за нашим столиком сидят еще двое.

— Познакомься, — говорит Тамаз, — наши друзья из ГДР.

Немцы приподнялись, мы пожали друг другу руки. И немцы уставились в меню (к нам их подсадили потому что мы были самыми трезвыми). Официант принес наш заказ: графинчик с коньяком, два ломтика кекса и две дольки лимона.

— Еще две рюмки! — распорядился Тамаз.

Официант заторопился за рюмками.

Когда появились рюмки, Тамаз встал, разлил коньяк и предложил выпить за великого немца Эрнеста Тельмана. Все встали, Тамаз произнес тост, перечислив заслуги Тельмана перед человечеством. Мы выпили. И тут же Тамаз предложил выпить за соратника Тельмана, верного ленинца Вильгельма Пика. Начал разливать — на одну рюмку не хватило... Тамаз поставил графинчик на стол и задумался. Немцы пошутукались, заказали еще сто пятьдесят. Официант принес. И Тамаз продолжил тост за Вильгельма Пика. Расхваливал его с такими подробностями, словно он с ним в школе учился.

Мы выпили за Вильгельма Пика, и Тамаз предложил выпить за выдающегося деятеля Коммунистической партии Советского Союза Никиту Сергеевича Хрущева. Разлил коньяк — опять на одну рюмку не хватило. Опять Тамаз поставил графин и вздохнул, а немцы опять пошутукались и заказали... И так минут двадцать.

Мы выпили за «миру мир», за «солидарность со странами третьего мира», за кубинскую революцию и Фиделя Кастро (отдельно), за Николае Чаушеску и в его лице — за лидеров всех стран социалистического лагеря...

А после того, как мы выпили за женщин — за Надежду Крупскую, Розу Люксембург, Клару Цеткин и Екатерину Фурцеву — немцы, так и не присев, заплатили за то, что они заказывали, попрощались и, покачиваясь, пошли на выход. Но перепутали направление и врезались в зеркало — в то место, где отражалась дверь.

— Пора и нам, — Тамаз посмотрел на часы. Он собирался ехать на вокзал встречать Вахтанга Абрама-

швили, который вез бочонок вина, и позвал меня с собой.

— Не могу. Мне к Калатозову надо.

— Надоел ты со своим Калатозовым!

Позвонили из вестибюля. «Калатозова нет дома. Если хотите что-то передать...» — заговорил автоответчик.

— Передайте ему, что он сикильдявка, — пропищал Тамаз в трубку противным высоким голосом.

— Ты что, с ума сошел? Ты что натворил?! Он теперь решит, что это я!

— Я женским голосом говорил, он подумает, что это пошутила поклонница.

Вахтанга мы встретили, бочонок он привез...

...На следующий день я опять не смог дозвониться до Калатозова и решил поехать без звонка. Калатозов оказался дома.

Сценарий он забраковал:

— Фальшиво. Мать не может не узнать сына, она сердцем чувствует.

Зазвонил телефон. Калатозов трубку не взял, и знакомый женский голос проговорил свой текст, что Калатозова нет дома и т.д. Потом — шип и сопение. Потом гудки.

— Это автоответчик, — объяснил Калатозов. — Для сообщений, когда абонента нет дома. Но я его не отключаю. Звонит столько ненужных людей, что я не беру трубку, если не называются. Вчера в десять я ждал вашего звонка, и если бы вы назвались, я взял бы трубку. А кстати, Гия, вы случайно не знаете, что такое «сикильдявка»?

— Нет, — твердо ответил я, честно глядя ему в глаза.

И сказал чистую правду. Что такое сикильдявка, я до сих пор не знаю. И спросить уже не у кого.

НАФТАЛИН

Я остался без сценария. И Тамаз Мелиава, который чувствовал себя виноватым за «сикильдявку», отдал мне свою очень удачную инсценировку небольшого эпизода из романа «Война и мир», который он собирался поставить на площадке во ВГИКе.

Ночь. У костра солдаты варят кашу. Из леса выходят два француза, голодные, ободранные, почти босые. Солдаты усаживают их у костра, кормят кашей, дают водки. Французы поели, выпили и заснули. «Тот же люди», — удивился молодой солдатик Залетаев (его играл юный Лев Дуров, это был его дебют.)

Условия съемок теперь были лучше, чем на курсовой: пленку дали один к пяти, была профессиональная съемочная группа и техника.

Снимали зимой, ночью, в лесу недалеко от «Мосфильма». Было очень холодно, и мой однокурсник, грек Манус Захариас (он играл французского офицера), простудился. На следующую ночь у него была температура 38,5, и пустить его босиком на снег мы, естественно, не могли. Так что в кадре «босые ноги французского офицера» мы снимали мои ноги.

Я стою босиком на снегу, а оператор Николай Олановский уже двадцать минут ставит свет.

— Скоро?

— Сейчас еще один бэбик поставлю — и все.

(Бэбик — маленький осветительный прибор.)

Поставили бэбик.

— Все?

— Все. Сейчас только эффект от костра сделаем.

Осветитель взял еловую ветку и начал махать перед прибором.

— Быстрее! — скомандовал Олановский.

Осветитель замахал быстрее.

— Медленнее!

А я все стою. Наконец сняли дубль. Олановский просит повторить. Сняли второй. Коля просит — еще: надо теперь помахать веткой у другого прибора. «Дорвался! Устроил себе именины сердца!» Сняли третий.

— Все! Снято! — крикнул я и побежал к автобусу.

— Стой! Не снято! — завопил Олановский. — Еще один дубль! Я только еще один бэбик добавлю!

— Нет уж, хватит!

Утром отдали пленку в проявку. К вечеру узнаем, что наш материал напечатали. Терпения ждать, когда его выдадут, не было, и мы побежали в лабораторию, и напросились посмотреть вместе с ОТК.

Идет наш материал, все нормально: лес, костер, солдаты... На экране — ноги на снегу, а на них — эффект костра. Хорошо! Не зря ветками махали. Первый дубль, второй... Женщина в белом халате (технический контролер) поворачивается ко мне и спрашивает:

— Нафталину насыпали? Или соль?

— Снег.

— Да ладно. Я-то вижу, что не снег.

Мне стало очень обидно. Два пальца зря отморозил! Наверное, все-таки надо было дать Олановскому поставить еще один бэбик.

ПЫРЬЕВ

Так прошло два года. Первые полтора мы учились в идеальных условиях. У нас была большая аудитория, свой просмотровый зал, куда три раза в неделю привозили картины из фильмофонда. Все мы были зачислены в штат студии как ассистенты режиссера первой категории, с такой же зарплатой.

И все потому, что эти курсы придумал Пырьев, —

а он был перфекционист: все, что его, должно быть на самом высоком уровне.

Когда Пырьев стал директором, он развернул на «Мосфильме» грандиозное строительство. Построил два новых корпуса с павильонами, вырыл пруд, огородил территорию высокой чугунной решеткой и стал добиваться, чтобы все Воробьевы горы передали «Мосфильму» для натуральных площадок.

Тут-то его и сняли.

А без Пырьева никто не знал, что с нами делать. Оказалось, что режиссерские курсы «Мосфильма» не зарегистрированы Министерством высшего образования, и диплома режиссера-постановщика нам никто выдать не может. А если нет диплома, то и постановки нам не полагается.

Побежали к Пырьеву. Но Пырьеву было не до нас: его персональное дело было на контроле в ЦК. А дело заключалось в следующем. Пырьев к тому времени придумал и пробил в правительстве Союз кинематографистов. Снимать фильмы и руководить объединением ему было мало, надо еще куда-то девать свою неумную энергию. Думаю, если бы у Пырьева не отняли «Мосфильм», то никакого Союза кинематографистов не было бы.

Пырьев отвоевал здание на Васильевской, отремонтировал его и решил устроить во дворе летний ресторан. Но ему не хватало площади для помоста с роялем. Надо было отодвинуть забор на два с половиной метра.

Пырьев пошел по инстанциям — районные, городские, союзные... И везде получил отказ. Потому что рядом с Домом кино была школа, и никто не решался отнять землю у детей.

Тогда Пырьев со своим верным соратником оргсекретарем союза Григорием Марьямовым купили бутылку водки школьному сторожу и ночью втроем —

сторож, Марьямов и Первый секретарь Союза кинематографистов Пырьев (депутат Верховного Совета СССР, Народный артист СССР, лауреат шести Сталинских премий) — переставили забор. Как показала потом экспертиза — на два метра шестьдесят сантиметров.

А утром Пырьев лично явился в школу и вручил постоянные пропуска в Дом кино директору школы и завучу. И все были довольны.

Кроме учителя истории — парторга школы. Учителю истории стало обидно, что Пырьев не признает ведущей роли коммунистической партии, и он написал письмо лично главе государства Никите Сергеевичу Хрущеву: что режиссер Пырьев ограбил советских детей.

И теперь персональное дело Пырьева Ивана Александровича было на контроле в ЦК.

А мы так и остались в штате «Мосфильма» ассистентами режиссера первой категории. Но уже без зарплаты.

И я устроился третьим вторым режиссером к режиссеру Файнцимеру на картину «Девушка с гитарой». Проработал два месяца и понял, что уже не хочу быть вторым режиссером. Хочу снимать сам!

Редактор Марьяна Качалова, которая курировала курсы, посоветовала:

— Ищите сценарий. Будет сценарий — будет шанс. Хорошо бы современный на производственную тематику. Или военно-патриотический.

ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА

После четвертого курса архитектурного мы с Джемсом Жабицким проходили практику на строительстве МГУ.

Когда мы появились на стройке, здание уже было возведено и шли отделочные работы. Я попал к прорабу по кличке Ётить.

— Студент, ётить? Будешь у меня мастером по ремонту облицовки.

Здание было облицовано керамическими плитками.

Лифт не работал, и мы полезли пешком на тридцать первый этаж. Через окно вылезли на подмости. Там курили солдаты. Подмости были подвесными — покачивались, и было страшновато. Ётить объяснил:

— Стучишь по плитке — если звук полый, ставь на раствор новую. Твой участок от сих до сих. И еще тут.

Он пошел по доске за угол: там были такие же подмости, а между ними лежала незакрепленная доска. Тридцать первый этаж, люди внизу казались муравьями — ступить на эту доску я не решался.

— Ты где, ётить! — крикнул Ётить. — Иди сюда!

Я пошел. Мне показалось, что доска поехала, и я вцепился в трос. Ётить еле отодрал меня:

— Ты чего бздишь, ётить? Здесь два шага.

Через какое-то время я привык и ходил совершенно спокойно.

Начал работать. Солдаты курили и советовали, а я простукивал плитки, и ненадежные отдирал.

Через пару дней Ётить поднялся посмотреть. И обалдел:

— Ты что, ётить, о...л?! Ты все расфурычил!

— Только где звук полый.

— Забудь про звук, ётить! Постукал — если не отлетела, оставляй!

Так я и делал. Не знаю, каким образом эти плитки до сих пор держатся.

На шпиле над нами работали заключенные. Двое каким-то образом умудрились бежать и попали в цементный раствор (потом мы использовали это в сценарии «Джентльмены удачи»).

Как-то пришел на стройку — около открытого люка стоит солдат-узбек и кричит что-то непонятное. Ста-

ли собираться люди. Оказывается, в подземные коммуникации пошел ядовитый газ. Появились пожарники и начали вытаскивать тела работавших там солдат. Некоторых врачи смогли спасти.

ДРУГАЯ ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА

В феврале пятьдесят пятого меня от ГИПРОГОРа командировали на полтора месяца в Свердловскую область, проверить схему расселения нескольких небольших городов Северного Урала (это когда я не взял с собой Ы-Фынь).

Приехал в Свердловск, обошел гостиницы — мест нет. Сдал чемодан в камеру хранения на вокзале, посмотрел расписание — поезда во все нужные мне города уходят из Свердловска вечером и идут ночь. Это меня устраивало — там и буду спать.

Уезжал вечером и рано утром, часа в четыре, приезжал на место. До города поезд каждый раз не доезжал несколько километров — очевидно, чтобы сбить с толку шпионов: во всех этих городах были военные заводы. Идешь в темноте по шпалам. Входишь в город — широкие улицы, одноэтажные дома и высокие заборы (раньше там жили староверы.) Прохожих еще нет, спросить, где дом приезжих, не у кого. Мороз сорок градусов, и собаки лают.

В доме приезжих, когда его разыщешь, долго стучишь в дверь. Открывает заспанная горничная:

— Мест нет.

Показываешь командировочное удостоверение, начинаешь уговаривать — пускает. Как правило, в домах приезжих было две-три комнаты на втором этаже, и, в основном, жили в них те, кто работал на заводе. Люди спали на кроватях и на полу — на матрасах. Сидишь на лестнице, на ступеньки, и ждешь. В шесть —

подъем, пора на завод. Все быстро собираются и уходят, а я, не раздеваясь, ложусь поверх одеяла на освободившуюся кровать и досыпаю. Ну, а потом иду в горисполком согласовывать схему расселения: в какую сторону будет развиваться промышленность, где строить жилье, где спортивный комплекс. А потом иду посмотреть, что они уже построили без согласования с центром.

Обедал в столовых. Меню незамысловатое: суп из головизны (из рыбьих голов) и макароны с маргарином, больше пятнадцати копеек на обед не потратишь... Вечером возвращался в дом приезжих, знакомился с людьми, меня угощали хлебом с маргарином и чаем. А когда все ложились спать, я вносил поправки в свои чертежи.

Так и ездил около месяца. В Свердловске я бывал проездом, мылся в бане, менял белье в камере хранения на вокзале, где хранил свой чемодан. Хорошо, что Ы-Фынь со мной не пустили. Хоть и партизанка, но все-таки женщина.

С той поездки запомнился такой эпизод. Чуть-чуть потеплело, стало подтаивать. На улице — месиво из глины, снега, стружек. Подхожу я к столовой, там какой-то пьяный лежит, поет.

Из столовой вышел парень — ну прямо молодой Есенин. Ярко-синие глаза, соломенный чубчик, фуражка, а на фуражке очень много значков.

Захожу в столовую, беру суп из головизны. На меня поглядывают: новый человек, и одет необычно. Там все в основном в ватниках, много бывших заключенных. Сидят, пьют пиво, под столом водку разливают... И вдруг заходит тот парень со значками, в глазах — такая трагедия:

— Я рупь потерял... У меня рупь был, а я его потерял...

Мне жалко его стало. Я положил рубль рядом со своим столом и говорю:

— Малый, а вот здесь какой-то рубль валяется!

Парень удивленно посмотрел на меня:

— Ой, он мне рупь дал! А я его не знаю! Он мне рупь тут положил, а я тут и не сидел!

И вижу, все сидящие в столовой смотрят на меня. И нехорошо смотрят. Кто-то сказал:

— Еврей, наверное.

И все потеряли ко мне интерес. А парень ушел из столовой, так и не взяв мой рубль.

Когда я доел свою «головизну» и вышел на улицу, парень ждал меня у дверей:

— Приезжий, ты ко мне с добром. И я к тебе с добром. На. Бог в помощь.

И дал мне бумажную иконку Богоматери.

Между прочим. Эту иконку я два года носил в паспорте. А потом в метро у меня паспорт украли. И иконку. И после этого мы с Ирой разошлись. Тихо, мирно, но все равно, когда есть ребенок, это трагично. Хотя отношения у нас по сей день добрые и уважительные.

Когда вернулся в Москву и сдал чертежи, сообразил, что забыл исправить названия. У меня на синьке плана города Нижняя Сысерть почему-то было написано: «Красноуфимск» а на синьке Красноуфимска — Нижняя Сысерть. Кто-то до меня напутал. Я попросил вернуть мне бумаги, но мне отказали:

— Нельзя.

— Почему? У меня же есть допуск.

— У вас простой. А здесь «Ольга Павловна». (Особая папка).

— Так там только то, что я сам нарисовал!

— Нельзя.

Так и не дали мне исправить названия. Надеюсь, в дальнейшем не построили на кладбище в Красноуфимске футбольный стадион, как это было нарисовано в синьке «Нижняя Сысерть».

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА

— Баба — она что? Баба — она бывает ручная, ну и дизель-баба. Ручная для утрамбовки, а дизельная — сваи заколачивать. На керосине работает. А ручную и самому сделать можно — берешь бревно, отпиливаешь и прибиваешь гвоздями палку. Записали? Теперь шинеля, — полковник Епифанов, который преподавал нам в архитектурном военное дело, читал лекции без переходов от одной темы к другой. — Идет бой. Вы в атаке, и надо преодолеть проволочное заграждение. Но — зима. Вы снимаете и кидаете на проволоку свои шинеля, по ним преодолеваете, значит, препятствие и — в атаку. А про шинеля больше не думаете, вы за них материально не отвечаете.

— А если ранят? — спросил я.

— И если ранят, не отвечаете.

— А если убьют?

— И если убьют, не отвечаете.

Все заржали.

— Фамилия? — спросил меня Епифанов.

— Данелия.

— Идите и доложите генералу, что я вас выгнал с занятий.

— Товарищ полковник, я больше не буду. Это я случайно, не подумав...

— Я не ваша мама, Данеля. Идите.

Генерала назначили к нам заведовать военной ка-

федрой недавно. И все его боялись, говорили — зверь, чуть что не так — сразу выгоняет из института. Идти к нему мне не хотелось, но куда деваться — пошел. Перед дверью генеральского кабинета застегнул пиджак и верхнюю пуговицу на рубашке (рубашка была мне мала, и шею сдавило так, что трудно было дышать). Постучал.

— Да?

Я открыл дверь. За столом сидел маленький тщедушный старичок в генеральской форме и что-то писал.

— Товарищ генерал, разрешите войти?

— Войдите.

Я, чеканя шаг, подошел к столу:

— Разрешите доложить, товарищ генерал!

— Докладывайте.

— Студент третьего курса Данелия явился доложить, что полковник Епифанов его выгнал с занятия!

Генерал поднял голову, посмотрел на меня выцветшими голубыми глазами и забарабанил пальцами по столу.

«Сейчас вышибет из института», — понял я.

— Ты вот что, сынок... — сказал генерал. — Ты на него не обижайся. Он контуженый. У него под Черниговом парашют не раскрылся.

Второй раз я увидел генерала на военных сборах в Нахабино, на занятии по подрывному делу — генерал по специальности был подрывником.

В Нахабино был деревянный мост через речушку, и наш взвод учили, как его можно взорвать. Поскольку учебных шашек в части не было, мы использовали настоящие. А генерал велел поставить и взрыватели — «Чтобы все было максимально приближено к боевым условиям!» И наблюдал, как мы под руководством лейтенанта из нахабинской военной части прикрепили к каждой свае по толовой шашке и подсоединили провода... Потом объявили перекур. Генерал тоже свер-

нул «козью ножку», затянулся и сказал лейтенанту, что, мы, конечно, сделали все правильно, по инструкции. Но такую фитюльку, как этот мостик, он, генерал, мог бы и пятью шашками убрать. Лейтенант робко возразил — пятью никак, минимум двенадцать. Генерал взял прутик и начертил на земле мост:

— Вот тут поставить, тут, тут, и тут двойной. И нет моста!

Наш генерал в 41-м, во время отступления, взрывал мосты от Бреста до Воронежа.

— Извините, товарищ генерал, но это сомнительно.

— Не веришь? — завелся генерал. — Сейчас пове-ришь. Поставь по этой схеме.

— Но, товарищ генерал...

— Выполнять!

Лейтенант выполнил.

Генерал снял сапоги и галифе (под галифе оказа-лись застиранные синие сатиновые трусы, а выше ко-лена — наколка: два голубка, под ними надпись: «Егор + Глаша») и, осторожно ступая худыми ногами в синих жилах, влез в воду, — самолично проверить все контак-ты. Потом вернулся на берег и приказал лейтенанту:

— Этих положи, — он показал на нас, — эту гони отсюда, — возле моста сидела собака.

— Взвод, ложись! — скомандовал лейтенант и бросил в собаку камень.

Мы легли, собака убежала, генерал крутанул «ди-намо», и... Мостика не стало.

Местные власти начали было скандалить, но ко-мандир дивизии прислал солдат из стройбата, и они через неделю построили новый мост, в два раза шире прежнего. Новый мост генералу понравился.

— Другое дело. Это уже мост, — сказал он лейте-нанту. — Этот пятью не возьмешь. Тут, самое малое, восемь надо.

Об этом разговоре доложили командиру дивизии. Командир дивизии поднажал на начальство, и генералу в срочном порядке выдали льготную путевку в санаторий в Карловы Вары, которой он добивался уже два года: после ранений у генерала вырезали полжелудка и селезенку. Наш генерал прошел три войны: Гражданскую, финскую и Великую Отечественную...

... — Сколько можно валяться и ни черта не делать? — сказал отец, когда вернулся с работы.

(У меня привычка — когда думаю, я лежу на диване, задрав ноги на спинку стула, и курю.)

— Я работаю, папа. Думаю.

— Ну-ну. Хорошая у тебя работа...

ВОЙНА

Война застала нас с мамой в Тбилиси, возвращаться в Москву отец нам запретил. Сам он в 41-м был на фронте, на передовой, строил подземные КП для верховного командования. Немцы наступали с такой скоростью, что они ни одного КП не закончили, и два раза оказывались за линией фронта в немецком тылу. Чудом удавалось выбраться.

А мы с мамой застряли в Тбилиси на два года — жили в доме мы Верико. Мама работала помощником режиссера на «Грузия-фильм», а я четвертый и пятый класс проучился в 42-й русской школе.

Когда я вспоминаю Тбилиси тех лет, перед глазами такая картина: посередине улицы Ленина, под уклон, на тележках с колесиками из подшипников, отталкиваясь руками от мостовой, мчатся два безногих парня лет двадцати, русский и грузин, в тельняшках и бескозырках с ленточками. Ленточки развеваются, раненые гор-

ланят: «Вара-вара-вара, приехал я в Париж!» — песня из популярного тогда американского фильма «Три мушкетера». (Через много лет такой эпизод мы с Сергеем Бодровым вставили в сценарий фильма «Француз», который снимала моя жена Галя.)

Тогда в Тбилиси редко можно было встретить не искалеченных мужчин призывного возраста. Грузинский призыв отправили под Керчь, и там почти все погибли. Похоронки, похоронки, похоронки... Не вернулись и мои двоюродные братья, мои кумиры, мастера спорта по боксу Олешка и Игрунчик Иващенко..

...Как и все мальчишки, я хотел убежать на фронт. И мы с моим другом и одноклассником Шуриком Муратовым — Шурмуrom — стали готовиться к побегу. Экономили хлеб и сушили сухари (трудно было удержаться и сразу их не съесть). Выменяли у раненых в госпитале бутылку чачи на наган и три пули (чачу Шурмур спер из дома). Но главное — учились на ходу прыгать с поезда: контролеры, часовые, милиция вылавливали таких, как мы, и отправляли домой. У опытных людей выяснили, как это делается: ложишься на ступеньки вагона ногами вперед по ходу, потом сильно отталкиваешься против движения, чтобы потушить инерцию, группируешься и катишься под откос. Тренировались на товарных поездах. Как умудрились не переломать себе кости — чудо!

Назначили день побега. А за два дня мама измазала свое единственное платье масляной краской и очень расстроилась. Я попытался ее утешить:

- Возьми платье у Верико, у нее много.
- Мы и так у них на шее висим...

Я взял растворитель у старшего сына Чиаурели, художника Отара, отчистил пятно и показал платье маме. Пятна почти не было видно. Мама прижала меня к себе и заплакала. После этого я пошел к Шурмуру и

сказал, что на фронт бежать не могу: мама без меня пропадет, она такая беспомощная, совсем не приспособлена к жизни.

Между прочим. А Шурмур убежал, но через месяц вернулся. Почему-то он попал не на фронт, а в Иран, где у него были родственники-ассирийцы. И угощал всех в школе «трофейными» финиками — он выменял их в Иране на наган.

...Весной сорок третьего мы с мамой, наконец-то, вернулись к отцу в Москву.

Конечно, там еще были воздушные тревоги, затемнение, рогатки на улицах, в школе не топили... Но самое страшное было уже позади: немцев отогнали и бомбежки были уже не те... Но мы с ребятами из нашего подъезда все равно дежурили на крыше нашего дома (мы теперь жили в доме метростроевцев, Уланский переулок, дом 14) и мечтали, чтобы именно на нашу крышу упала зажигалка. Мы бы ее потушили, и нам дали бы грамоты. А может быть, даже и медаль, как мальчику из Даева переулка.

У нас был очень дружный подъезд: так получилось, в нашем подъезде жило очень много ребят моего возраста. На первом этаже — Миша Степанов, на втором — Инна Хабльева, на третьем — Вова Лозовский и его брат Леня, на четвертом — Авочка Иссар, братья Харис и Вагиз, на пятом Гарик Ананов, Оля Булыгина и Ира Либензон, а на шестом (на моем) в квартире напротив — братья Савицкие: Толя и Витя. Все примерно одного возраста, — год туда, год сюда.

Мы дружили. А в сорок четвертом, когда начались

победные салюты и по репродуктору играли гимн, девочки под гимн во дворе учили нас танцевать: «НАС ВЫРАСТИЛ СТАЛИН» — шаг вперед правой ногой, — «НА РАДОСТЬ НАРОДАМ» — шаг вперед левой ногой — «НА ТРУД И НА ПОДВИГ» — шаг в сторону правой ногой, — «ОН НАС ВДОХНОВИЛ» — приставляем левую ногу к правой... Сейчас я понимаю — это было счастье: мы побеждаем, в небе сверкает фейерверк, а ты танцуешь и обнимаешь девушку!..

А потом — День победы!

Зимой сорок пятого я заболел паратифом и проболел полгода. Но девятого мая меня не смогли удержать дома. С утра было очень солнечно, из всех репродукторов звучала музыка, пел Утесов. Мы с ребятами пошли на Красную площадь. Проезжал милиционер на мотоцикле с коляской:

— Залезай!

Мы всемером облепили мотоцикл и так доехали до Манежной, где уже было полно народу. Люди пели, танцевали. Какой-то подполковник купил у мороженщицы целый лоток и бесплатно раздавал всем мороженое. Многие плакали...

Мы протиснулись на Красную площадь — прошел слух, что будет выступать Сталин. И все ждали — а Сталин все не появлялся. Мне хотелось увидеть Сталина, но болезнь давала о себе знать: я еле на ногах держался от слабости. попрощался с ребятами и пошел домой. Когда доплелся до Уланского, из подворотни навстречу вышел пьяный майор: босой, без ремня, с парабеллумом в руке. Наставил на меня револьвер, крикнул:

— Хенде хох!! — и выстрелил.

Я повернулся и побежал. Сзади крик: «Стой, гад! Гитлер капут!» и еще один выстрел. Я забежал во двор и спрятался в подъезде за дверью — по лестнице подниматься сил не было. Долго стоял, смотрел в щелочку — офицер не появился...

«ПОХОРОНЫ ПРАБАБУШКИ»

Пришел ко мне Игорь Таланкин (мы с ним вместе учились на курсах) с тоненькой книжечкой:

— «Сережу» Пановой читал?

— Нет.

— На, прочти. Если понравится, объединимся.

Я дочитал до половины и сказал:

— Классная штука. Давай срочно звонить Пановой, пока кто-нибудь не перехватил.

Позвонили в Ленинград Вере Федоровне Пановой, сказали, что мы молодые режиссеры, хотим снять фильм по ее повести «Сережа» и просим ее написать сценарий. Панова отказалась: — «Некогда, да и не умею». (До фильма «Сережа» Панову никто не экранизировал.)

— Да там почти готовый сценарий!

— Вот и напишите сами.

Писали сценарий так: я сидел за машинкой и печатал одним пальцем, а Таланкин, *задрвав ноги*, лежал на диване. Работали дружно. Разногласия возникали только по форме. Таланкин сочинял:

— Колокольня стремительно уносилась вверх. Казалось, по небу плывут не облака, а колокольня плывет в них.

А мне было лень печатать одним пальцем столько лишних слов, и я печатал просто «Колокольня».

Спор.

Или — Таланкин начинал описывать туманное сиреневое утро, а я печатал: «Утро».

Скандал.

Когда напечатали страниц двадцать, прочитали и поняли: все слишком просто, нет яркого режиссерского решения. Находок нет!

Мы напряглись и к часу ночи нашли яркое режиссерское решение — снимать фильм глазами маленького мальчика, то есть в ракурсе снизу. А мальчика вооб-

ще не показывать, звучит только детский голос за кадром.

На следующий день мы несколько поостыли и направили мощь своего таланта только на одну сцену: «Похороны прабабушки». У Пановой эта сцена написана хорошо, но слишком уж просто: тетя нарядила Сережу и повела на похороны. Сережа хвастается: «А мы прабабушку сегодня хороним»... Но это Панова. А где же мы?

И мы решили: людей в этой сцене не показываем, все действие снимем отраженно, на тенях, под «Похоронный марш».

Писали неделю. Для настроения бесконечно заводи́ли пластинку Шопена. Написали и остались очень собой довольны.

Тут как раз собрался съезд писателей. Панова приехала в Москву, мы созвонились, и она назначила нам встречу в ресторане Дома литераторов.

— Но нас не пустят!

— Я закажу вам пропуска.

Приехали в ЦДЛ, и нас проводили к писательнице. Вера Федоровна — полная, степенная — сидела за столиком в Дубовом зале ресторана. Мы представились:

— Игорь.

— Георгий.

— Пожалуйста, имя и отчество, — сказала Панова.

— Да не надо...

— Мне так удобнее. И фамилии, пожалуйста.

Оказывается, через несколько дней после нашего звонка к Пановой пришли с «Ленфильма» покупать права на экранизацию «Сережи», но она отказала. Сказала, что звонил кто-то из Москвы, и она уже дала им разрешение писать сценарий. На вопрос: «кто?» Панова ответить не смогла, потому что мы забыли ей сказать, как нас зовут.

— Как идет работа над сценарием? Получается?

— Переводим действие на киноязык. Хотите, прочитаем сцену? — предложил Таланкин.

— Прочитайте.

Таланкин открыл папку, где лежала наша гордость — только что законченные «Похороны прабабушки»:

— Вера Федоровна, только этот эпизод идет под музыку. Без музыки все будет восприниматься не так эмоционально. Поэтому, если не возражаете, Георгий Николаевич будет напевать мелодию.

Панова не возражала. И Таланкин с выражением начал читать:

— Идет по земле тень Сережи. Раздаются звуки похоронного марша.

Я запел «Траурный марш».

— В кадр входят тени людей, несущих гроб. Идут под музыку тени с гробом. Камера панорамирует вверх. Проплывают ветви деревьев. Чистое небо. Слышно, как падает земля на крышку гроба...

— Бум! Бум! Бум! — изобразил я и снова запел.

— Камера панорамирует вниз. В кадр входит белая кладбищенская стена. На ней тени стоящих у могилы и тени двух рабочих. В кадре слепое, в подтеках лицо полуобвалившегося памятника. И вдруг памятник стремительно проваливается вниз...

— Цам! — изобразил я тарелки...

Немногочисленные посетители ресторана стали на нас оглядываться.

— Камера взлетает в небо...

— Цам!

— ...летит над маленькими и нестрашными крестами могил. Тени крестов все гуще и гуще. Отчаянный сережин вскрик, — Таланкин повысил голос, — Музыкальный акцент!

— Трррр-рр! Цам! — Я добавил к тарелкам барабанную дробь.

— Камера, вылетев за ограду кладбища, останавливается на краю обрыва! И мы слышим голос Сережи: «Коростелев, а я тоже умру?» И голос Коростелева: — «Нет, брат, ты никогда не умрешь», — с пафосом закончил Таланкин.

— И тут вступает флейта, — сказал я.

Выслушав всю эту ахиною, бедная Панова долго молчала.

— Ну как? — не выдержали мы.

— Извините, товарищи, но я в кино не очень понимаю, — сухо сказала она. И ушла.

А мы надрались.

Через два месяца мы показали готовый сценарий Марьяне Качаловой.

— Я двумя руками за! — похвалила она, прочитав, — Но если в авторах будут стоять только ваши фамилии, этот сценарий не примут. Надо, чтобы в титрах обязательно стояло имя Пановой.

Вера Федоровна Панова была признанным писателем. А признанные писатели тогда приравнивались к государственным фигурам и с ними считались.

Позвонили в Ленинград, сообщили Вере Федоровне, что сценарий готов и спросили, не собирается ли она в Москву.

— Не скоро. Приезжайте вы. Я вам забронирую номер в «Европейской».

Мы взяли билеты на «Стрелу» и утром были в Ленинграде. Пошли в «Европейскую». Нам вручили ключи. Мы поднялись в номер и присвистнули: это были трехкомнатные апартаменты с картинами и антикварной мебелью. А может, она и заплатила? Пошли вниз выяснять. Нет, не заплатила! Мы рассчитались за сутки, тут же поехали на вокзал и с трудом наскребли на два бесплацкартных билета в общем вагоне на завтра.

А собирались провести в Ленинграде несколько дней.

Отнесли сценарий Пановой, поблагодарили за гос-

тиницу и попросили, ссылаясь на срочные дела, обязательно прочитать до завтра. Очень не хотелось ночевать на вокзале.

На следующий день до двенадцати (конец суток) забрали из гостиницы вещи и пошли за ответом.

— Не так плохо, как я ожидала, — сказала Панова. — Но подпись под этим, — она постучала по папке со сценарием, — в таком виде я не поставлю.

— Почему?

— А вот почему, — она открыла сценарий на закладке. — Вот! «Навстречу проехал автобус с пионерами, и они закричали «Обогнали! Обогнали!» Ну как же так можно, товарищи?! «Навстречу» проехали и «обогнали»! Может быть, все-таки «мимо» проехали? А?

Мы облегченно вздохнули.

— Да, точно. «Мимо».

Потом последовало еще несколько замечаний в таком же духе, с которыми мы тут же согласились, и Панова поставила свою подпись.

Верная Марьяна Качалова отнесла сценарий новому директору «Мосфильма», и новый директор, не вникая, кто мы такие и откуда взялись, увидев на обложке фамилию Пановой, запустил фильм в производство. В третьем объединении, которым руководили Александров и Рошаль.

Оператором мы взяли Толю Ниточкина (это был его дебют). Художником — Веру Низскую (тоже дебют). А директором картины согласился стать мой старый знакомый Циргиладзе, который тут же, не спрашивая нас, прикрепил к фильму опытного второго режиссера, ассистента и своего друга Кима. Второй режиссер и ассистент искали актеров, мы писали режиссерский сценарий, Ким кипятил воду и заваривал чай.

Режиссерский мы писали вчетвером, с оператором и художником. Обговаривали каждый кадр. Потом я зарисовывал. Всего кадров было 505.

На художественном совете объединения сценарий прошел, но нашу «прабабушку» потребовали убрать: «Фильм детский, нечего детей пугать». Мы не очень расстроились: знали, что эпизод несложный и мы его все равно снимем.

БОРИС ПАВЛОВИЧ

Пока писали режиссерский сценарий, были найдены и утверждены актеры на роли Коростелева и мамы, на роль дяди-капитана, тети Паши и Лукьяныча. Из детворы были найдены Лидка и Шурик, остались Сережа и Васька.

Сережу мы представляли себе светленьким и голубоглазым. И к нам толпами приводили светленьких и голубоглазых мальчиков пяти-шести лет. Они читали стихотворение. Одно и то же — про Ленина. Оно мне уже ночами снилось.

Однажды привели черненького мальчика, пятилетнего Борю Бархатова. Стихи он неожиданно прочитал не про Ленина, а «Вот парадный подъезд» Некрасова, — «р» он не выговаривал, и в его исполнении «парадный» звучало как «паадный». Забавный пацан. Мы решили опробовать его на пленку.

Пока ставили свет в павильоне, Боря подошел ко мне и спросил:

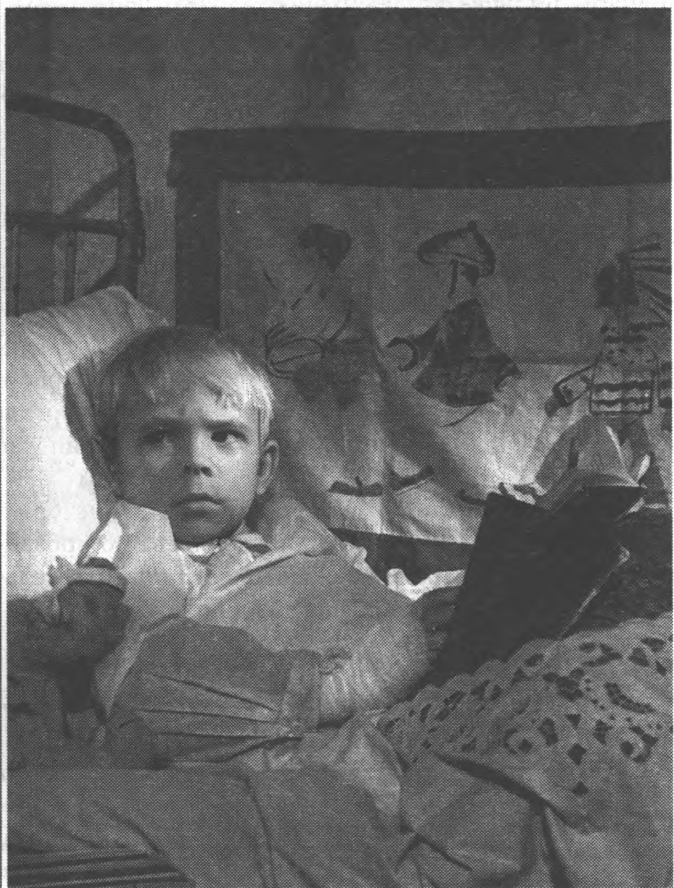
— Георгий Николаевич, скажите пожалуйста, сколько энергии поглощают эти приборы?

— Не знаю, спроси у оператора.

— Анатолий Дмитриевич, — он сразу запомнил, как кого зовут, — скажите пожалуйста, сколько энергии поглощают эти приборы?

— Мне некогда. Спроси у бригадира осветителей.

— Товарищ осветитель, сколько энергии поглощают эти приборы?



Боря Бархатов – Сережа.

— Мальчик, иди гуляй!

— Что за работники? Никто ничего не знает!

Все засмеялись.

— Вот сейчас ты удивился. А можешь сказать то же самое возмущенно? — спросил Таланкин.

— Выругаться?

— Да.

— Что за работники! Одни балды! Никто ничего не знает! Жуки навозные! Так? Или еще сердитее?

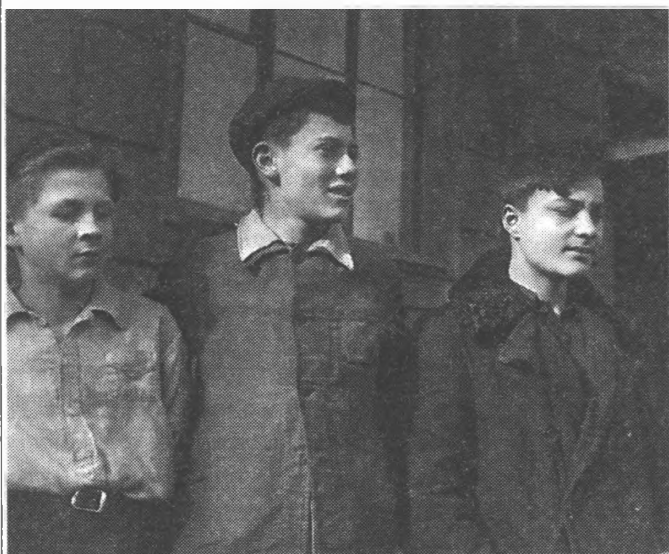
— Достаточно, — сказала Борина мама, испуганно глядя на нас.

Борю перекрасили в блондина, и Сережа был найден. Остался Васька. Кого бы ни приводили пробовать на эту роль — я всех категорически отвергал, хотя ребята вроде бы были подходящие. Таланкин уже начал злиться.

История Васьки мне чем-то напоминала историю моего школьного друга Володи Васильева по прозвищу Мюнхгаузен. И поэтому, наверное, я подсознательно хотел, чтобы Васька внешне был похож на него.

Между прочим. Мюнхгаузен жил в Уланском переулке, в доме напротив. Прозвище ему дали за то, что он никак не мог определиться с отцом: то это был легендарный чекист, которого убили бандиты, то легендарный бандит, которого убили чекисты.

Мама у него была учительницей, и у нее тоже было прозвище — Ходячий МУР. Мюнхгаузен связался с блатными, в школу не ходил, болтался на улице, а мама все пыталась затащить его домой и запереть. Поэтому, завидев мамашу, Мюнх-



*Толя Савицкий, Мюнхгаузен и я.
1945 год.*



Из раскадровки. Васька и Сережа с Шуриком.

гаузен пускался наутек. Она не могла его догнать и кричала: «Держите! Он у меня сумочку украл!» Сердобольные прохожие Мюнхгаузена отлавливали и начинали лупить. Мать подбежала и бросалась на сердобольных:

— Отпустите ребенка, фашисты!

Я с Мюнхгаузеном дружил — он был веселый и добрый парень.

— Завязывай, — советовал я. — Посадят!

— Исправлюсь, — обещал он.

Но не смог. Его и правда посадили.

В «Сереже» шалопая-Ваську посадить не успели — вовремя приехал дядя-капитан и забрал Ваську, чтобы перевоспитать и отдать в морское училище.

Прошло много лет. Звонок в дверь. Открываю: стоит высокий парень в заграничной морской форме.

— Вам кого?

Улыбается:

— Разрешите доложить? Я — Мюнхгаузен!

Оказывается, отец Володи во время войны был командиром партизанского объединения в Болгарии. А после войны — членом болгарского Политбюро. Он разыскал семью, и Мюнхгаузена с мамой специальным самолетом доставили в Софию.

Отец Мюнхгаузена перевоспитал и отдал в морское училище.

БОНДАРЧУК

Время поджимало. Васек, похожих на Мюнхгаузена, все не было и не было, и мы утвердили на эту роль мальчика, который нравился Таланкину. Потом сняли исполнителей всех ролей на пленку и показали пробы худсовету объединения. Утвердили всех, кроме Коростелева:

— Хорошо бы Коростелева сыграл такой актер, как Сергей Бондарчук. Если уговорите Бондарчука, мы вас запустим. Сценарий мы ему уже послали.

Мы вышли с худсовета растерянные и подавленные.

— Бондарчук — Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии. Тарас Шевченко, Отелло... На хрена он нам?! — ругался я.

— Зря паникуем, — подумав, сказал Таланкин, — Не станет он сниматься в нашей маленькой, простенькой картине.

И с этой надеждой мы поехали к Бондарчуку выполнять решение худсовета — уговаривать.

Бондарчук и его жена Ирина Скобцева встретили нас приветливо, усадили за стол, напоили чаем и угостили заграничным печеньем. Таланкин начал витьевато извиняться, что наш сценарий без нашего ведома послали такому выдающемуся актеру, что мы мечтаем, чтобы Сергей Федорович снимался у нас, но, конечно, прекрасно понимаем, что его не может заинтересовать такая примитивная роль. И что..

— Почему? — перебил его Бондарчук. — Сценарий мы прочитали, роли понравились. Мы с Ирочкой согласны.

Я поперхнулся чаем. Приехали! Директор совхоза «Ясный берег» — Отелло, а деревенская мама Сережи — Дездемона!!! (Бондарчук и Скобцева снимались в фильме «Отелло», на нем и поженились.)

Но куда деваться... И мы с Таланкиным соврали, что очень рады.

Пока у нас был подготовительный период, фильм Бондарчука «Судьба человека» получил Главный приз на Московском фестивале. И Бондарчук полетел в Мексику на фестиваль фестивалей — представлять свой фильм в Акапулько.

А нашу картину мы начали снимать без него.

А когда он вернулся в Москву, в Краснодар, где у нас были съемки, пришла телеграмма: «Связи запуском фильма «Тарас Бульба» сниматься в «Сереже» не смогу. Понимаю подвожу, но это мечта жизни. Извините. С уважением, Бондарчук».

Мы в панике. Конец сентября, а у нас героя нет! Если срочно не найдем, картину закроют! Начали звонить всем, кто мало-мальски подходил на эту роль. Безуспешно — все заняты.

Тут пришла вторая телеграмма: «Связи закрытием «Тараса Бульбы» если еще нужен могу прилететь Краснодар».

И Бондарчук прилетел: энергичный, загорелый, в шикарном заграничном костюме. Я, Таланкин и Ниточкин жили втроем в одном номере, а Бондарчука Циргиладзе поселил в двухкомнатном люксе. (Бондарчук приехал один. Скобцева должна была приехать позже.)

На следующий день снимали сцену: Сережа приносит сломанный велосипед, а Коростелев огорченно говорит: «Да, брат, ловко ты его».

Снимаем крупный план Бондарчука.

— Да, брат, ловко ты его, — улыбается Бондарчук.

— Стоп! Сергей Федорович, здесь Коростелев должен огорчиться.

— Угу. Давайте.

Снимаем второй дубль.



Боря Бархатов, Ирина Скобцева и Сергей Бондарчук.

— Да, брат, ловко ты его, — опять улыбается Бондарчук.

— Сергей Федорович, а попробуйте сказать это не так весело. Все-таки Коростелев покупал велосипед, потратил деньги, и за мальчика обидно...

— Угу. Давайте.

Третий дубль — снова улыбается.

Мы, конечно, предполагали, что с Бондарчуком будет трудно работать, но не знали, что в такой степени.

Вечером в тот же день Бондарчук справлял день рождения — ему исполнилось тридцать девять. Он у себя в люксе угощал нас ухой, которую сам приготовил на кухне гостиничного ресторана. Уха была вкусная. Но я, когда набрался, высказал имениннику все, что о нем думаю... И что снимать его, Бондарчука, нас насильно заставили, и что он нам всю картину портит, и кто он такой есть...

На следующий день в пять тридцать утра, как обычно, зазвонил будильник. Мои соседи сели на кроватях и мрачно уставились на меня. Тут же открылась дверь, в комнату зашел Циргиладзе, положил на стол трешку и сказал, что сегодня Бондарчук не снимается, и пусть Таланкин угостит его пивом. А я чтобы ехал на съемку, снимал детей и близко к Бондарчуку не подходил! (Мы понимали — если Бондарчук откажется сниматься, это конец.)

Вечером возвращаюсь — у входа в гостиницу стоят Таланкин с Бондарчуком. Я кивнул и хотел пройти мимо.

— Данелия! — окликнул Бондарчук, — ужинал?

— Нет.

— Пошли в ресторан.

За ужином Бондарчук рассказывал про Акапулько, про прозрачное Карибское море, где плавают рыбы удивительной расцветки и дно видно до большой глубины, про то, как индейцы ныряют с высоченной ска-

лы в прибой, а я все ждал, когда он дойдет до дела и начнет со мной разбираться.

Двадцать один год ждал.

На юбилее, когда Бондарчуку исполнилось шестьдесят, я в тосте сказал, что благодарен судьбе за то, что она подарила мне Бондарчука. Что если бы не его органичное чувство образа и не его советы, фильм «Сергея» был бы много хуже, а моя судьба сложилась бы совершенно иначе.

— Это был только тост или ты так извинялся? — спросил Бондарчук, когда я сел.

На правах близкого друга, я сидел рядом с юбиляром.

— За что извинялся?

— За то, что сказал, что я бездарный и глупый надутый индюк.

— Когда я сказал? Кому?!

— В Краснодаре. Мне.

Надо же, вспомнил!

— И тост, и извинился, — сказал я.

После ресторана мы поехали к нему и продолжили юбилей в узком кругу на кухне.

И Сергей тогда впервые рассказал мне, как он узнал, что получил звание Народного СССР.

В фильме «Тарас Шевченко» в 51-м году Бондарчук сыграл главную роль. Фильм имел большой успех. А сам Бондарчук тогда разошелся с первой женой, жить ему было негде и он ночевал на сцене Театра киноактера.

Как-то утром зовут его в кабинет директора к телефону.

— Здравствуй, Бондарчук. — сказал голос в трубке. — Поллитра поставишь?

— А кто это?

— Василий Сталин беспокоит.



"Сережа". Сергей Бондарчук и Ирина Скобцева.



Сергей Бондарчук и я. 1980 год.

— Здравствуйте. Поставлю... А за что?

— Приходи к шести в «Арагви», узнаешь, за что.

Бондарчук не очень-то поверил, что звонил сам сын Сталина, — скорее, это был чей-то розыгрыш, но в «Арагви» на всякий случай пришел.

Его встретили у входа и проводили в отдельный кабинет, где действительно сидели сын Сталина Василий и известный футболист Всеволод Бобров. Василий Сталин положил перед Бондарчуком журнал «Огонек» с портретом Бондарчука в роли Шевченко на обложке. Под портретом — подпись: «Заслуженный деятель искусств РСФСР Сергей Федорович Бондарчук». «Заслуженный деятель» было зачеркнуто ручкой, а сверху написано: «Народный артист СССР». И подпись — «И. Сталин».

Поллитра Бондарчук поставил, — он еще не знал, сколько неприятностей его ждет из-за этой поправки. По правилам, «народного СССР» давали только после «народного РСФСР», а «народного РСФСР» — только после «заслуженного РСФСР». То есть раньше пятидесяти никто этого звания не получал. А Бондарчук «народного СССР» получил сразу и совсем молодым: ему не было и тридцати. Конечно же, завистники (а таких всегда было немало) его возненавидели. До перестройки ненавидели тайно, а после перестройки — явно. И не было тогда ни одной статьи, ни одного выступления об отечественном кино, в которых бы, надо не надо, не поносили Бондарчука. Его, первого нашего обладателя «Оскара», даже делегатом на съезд кинематографистов не выбрали. Не попал в число четырехсот достойных.

Бондарчук переживал, но виду не показывал. Тогда ему очень помогла жена Ирина Скобцева — ее поддержка и забота.

В начале девяностых актер Арчил Гомиашвили

пригласил меня в свой ресторан «Золотой Остап» встречать Новый год. Я позвонил Бондарчуку, поздравил с наступающим и спросил, где они встречают.

— Дома, — сказал Бондарчук. — Вот с Ирочкой сидим.

Прежде Бондарчуков приглашали на прием в Кремль. Я позвал их в «Золотой Остап».

— Сейчас у Ирочки спрошу. — И после паузы. — Она хочет.

Мы с Галей заехали за Бондарчуком и Скобцовой и поехали в «Золотой Остап». Через некоторое время в ресторане появились Федор и Алена, дети Бондарчуков. Очень хорошо мы встретили тот Новый год.

Сергея Бондарчука хоронила вся Москва. И фильмы его до сих пор живы и идут по всему миру.

ПОНОМАРЕВ

В подготовительный период к фильму «Сережа» мы разделились: Таланкин остался в Москве работать с актерами, утверждать эскизы декораций, заниматься костюмами, сметой... А мы с Ниточкиным поехали выбирать натуру. Нужна была деревенская улочка, которая выходила бы на высокий берег реки, а за рекой — совхоз «Ясный берег». И чтобы улочка кончалась не избой, а добротным деревянным домом. А на улочке — травка, чтобы паслась коза.

Администратором с нами Циргиладзе послал своего зама, Пономарева. Циргиладзе был маленького роста, Пономарев — еще меньше. Циргиладзе было под семьдесят, а Пономарев был еще старше. Но Циргиладзе обычно кричал, а Пономарев бурчал себе под нос. И с этим заместителем Циргиладзе поднял такие постановочные махины, как «Георгий Саакадзе», «Паде-

ние Берлина», «Хождение по мукам», а позже — «Войну и мир».

Пономарев был активный общественник. Примерно раз в неделю он появлялся с каким-нибудь подписным листом, и из того, что он бурчал, можно было различить только два слова: «рубль» и «юбилей». Или «рубль» и «похороны». Слово «рубль» всегда звучало четко.

Начать съемки мы могли только в сентябре — раньше не успевали. Под Москвой в сентябре будет уже холодно — а у нас дети бегают босые — надо ехать на юг. Поехали в Ростов, в Астрахань. Подходящую улочку не нашли. Есть улочка с травкой и обрыв — нет дома. Есть дом — нет улочки с травой и совхоза за рекой. Новички, мы не понимали, что все это без потерь можно снять монтажно: отдельно дом с улочкой, отдельно обрыв и совхоз. У меня в фильме «Совсем пропащий» Король и Герцог выходят из коляски в Латвии, а в следующем кадре девочки подбегают к ним в Литве. А на экране — единое место действия.

Позвонили на студию. Нам посоветовали поискать на Украине.

Еще в Москве Пономарев предупреждал нас, что суточные он будет выплачивать каждый день. Если даст сразу — мы или потеряем деньги, или прокутим.

С утра мы с Ниточкином на такси, оплаченном Пономаревым через кассу таксопарка, мотались по городу и его окрестностям. Возвращались в дом колхозника вечером, когда магазины уже были закрыты. Пономарев, который с нами не ездил, предлагал:

— Могу дать деньги. Или, если хотите, у меня есть кролик, перцовка и соленые огурчики. Решайте.

Голодные, мы, естественно, каждый раз выбирали кролика с перцовкой. И у Пономарева оставался навар: по нашим подсчетам — ровно рубль.

Побывали в Чернигове, Золотоноше, Диканьке — опять ничего. Приехали в Ворошиловск. Идем с вокза-

ла в дом приезжих — вдруг истошно завывли сирены, и пожарники в противогазах начали загонять прохожих в подвалы. Оказалось — учебная тревога.

В суете Пономарев куда-то потерялся. Когда дали отбой, мы с Ниточкиным искали, подождали в доме приезжих — нет Пономарева! Исчез. Позвонили на «Мосфильм», сказали: если Пономарев объявится, пусть оставит свои координаты на киевском главпочтамте и ждет нас. Если нет — пусть переведут нам туда деньги на обратные билеты. После звонка у нас осталось два рубля тридцать копеек.

Время поджिमало. В поисках Дома Сережи мы начали ездить на попутках и товарных поездах по городкам и селам. Питались *только* черным хлебом и чесноком, с тоской вспоминая кролика с огурчиками. Спали на вокзалах.

Как-то долго тряслись в кузове грузовика. Сидели у кабины на брезенте. Под брезентом подо мной было что-то круглое и твердое, думал, арбуз. Дорога — отечественная, на колдобинах и ухабах подбрасывало так, что я весь зад себе отбил. Остановились у чайной. Из кабины вылез водитель, крикнул:

— Петро, исти будешь?

А из-под брезента сиплый голос:

— Ни!

Шофер скрылся в дверях чайной. Мы с Ниточкиным переглянулись и опасливо приподняли брезент — там сладко спал Петро.

Мать честная!! Это я два часа у него на голове сидел!

Мы с Толей спрыгнули с грузовика и смотались.

Пошли пешком и к вечеру добрались до Киева. Подошли к Главпочтамту и видим — на ступеньках сидит Пономарев. «Фу! Живой, слава богу!»

— Ты куда делся?!

— В тюрьме сидел, — мрачно сказал он.

А дело было так. У Пономарева были камни в по-

чках. Стоило ему понервничать, камни начинали двигаться, и тогда он мог писать только лежа. Когда в Ворошиловске объявили тревогу, Виктор Михайлович решил, что началась война. От нервного потрясения ему захотелось писать, и он прилег во дворе у какого-то обшарпанного здания. А это оказалось районное отделение милиции, и ему вlepили трое суток за хулиганство.

Вернулись мы в Москву ни с чем. Полный крах!

— Под Краснодаром будем снимать — сообщил Циргиладзе. — Я вам там декорацию построю.

— Почему под Краснодаром?! Там нет ничего похожего! — сказал я.

— Потому что уже осень на носу, а в Краснодаре самое большое количество солнечных дней.

ПРАВИЛЬНАЯ ДОРОГА

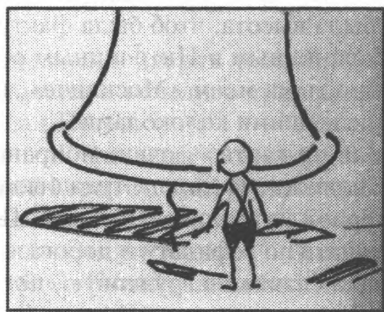
Пока в Краснодаре строили декорацию, мы решили снять под Москвой эпизод «Колокольня». Циргиладзе предлагал нам построить декорацию звонницы в павильоне, — снимать будет удобнее. Но мы отказались: хотелось, чтобы все было убедительно, по-настоящему, чтоб была высота, чтоб была фактура.

И мы с Таланкиным и Ниточкиным решили в воскресенье поехать на моем «Москвиче», поискать колокольни с уцелевшими колоколами.

Посмотрели по карте — очень понравилось название «Спас-Клепики». И дорога туда была обозначена как дорога первой категории. Поехали. Проехали километров тридцать по асфальту и дорога «первой категории» перешла сначала в грунтовую, потом — в проселочную, а потом и вовсе в тропинку. Едем по полю. Въехали в лужу и завязли. Пытались вытащить — никак. Сидим на травке, курим и ждем — может, кто-ни-



Колокольня.



Из раскадровки.

будь проедет. Поле, огромная лужа, а посреди поля на ржавых железных столбах — огромный портрет Ленина с простертой вперед рукой и надписью «Правильной дорогой идете, товарищи!»

Наконец появился трактор.

— Троса нет, — сказал тракторист.

Мы показали бутылку водки.

Тракторист извлек из-под сидения веревку, привязал к ней большую гайку и закинул на электрические провода. Дернул, содрал провод, оставив без света какой-нибудь колхоз или район, и вытащил наш «Москвич».

Мы поехали в том направлении, куда указывал Ленин. Там и нашли колокольню с уцелевшим колоколом.

Через несколько дней приехали снимать. С трудом по узкой винтовой лестнице затащили камеру, штативы и осветительную аппаратуру на самый верх. Кабеля не хватило. Пришлось тащить еще и два больших аккумулятора от танка.

Снимать было тесно и неудобно. Точки отхода не было. Но мы все-таки разбили блюдечко о штатив (киношная традиция) и сняли сцену. И на сорокаметровой высоте отметили первый съемочный день шампанским.

Это было 3 августа 1959 года. В этот день родился мой сын Колька.

СКОРПИОНЫЧ

В Краснодаре Циргиладзе повез нас смотреть декорацию. Она стояла на обрыве километрах в двадцати от города.

— Вот дом, вот обрыв, — показывал он, довольно потирая руки. — Пойдемте.

Повел нас дальше:

— Вот улочка, вот совхоз.

Конечно, Краснодар самый солнечный город России, но когда мы на следующий день поехали на съемку, было облачно и холодно.

Прождали солнца до часу и уехали обедать. Только начали есть суп — вышло солнце. Быстро вернулись обратно — пока доехали, солнце зашло за тучи.

И так три дня подряд. Уезжаем обедать — выходит солнце. Возвращаемся — пасмурно. На четвертый решили сделать вид, что едем обедать, а сами спрятались. Но вариант не прошел. Небеса не обманешь.

Вечером из Москвы пришел материал, снятый под Москвой — сцена на колокольне. Смотрели в ближайшем кинотеатре втроем: я, Таланкин и Ниточкин. Вышли подавленные — материал ужасный, все фальшиво, куцо, и нет никакой высоты и фактуры. А главное, что не переснимешь — когда вернемся, будет уже зима, а под Краснодаром колоколен с колоколами нет.

На следующий день с утра опять было пасмурно. Выехали на съемку. Подъезжаем — водитель сворачивает не налево, а направо.

— Ты куда?

— Скорпионч велел (за глаза Циргиладзе все звали Скорпиончычем).

Над обрывом стояла декорация — звонница с колоколом, и тут же расхаживал, потирая руки, довольный Циргиладзе:

— Вот колокол, а вот высота.

Сел на свой «газик» и уехал.

— И откуда он знал, что у нас в Спас-Клепиках ни черта не получится? — спросил я у Кима.

— От верблюда, — буркнул Ким.

Утром шестого дня в пять утра с улицы донесся дикий вопль Циргиладзе:

— Солнце! Поехали, поехали! Где эти болванчики режиссеры?

Мы у Циргиладзе проходили по категории людей, которых он за глаза называл «болванчиками».

Быстро собрались, приехали на место. Поставили рельсы, камеру, свет, начали репетировать сцену: Сережа бежит за Васькой и Женькой и говорит: «У меня есть сердце, оно стучит. Послушайте, хотите?»

— Это я снимать не буду, — заявил Ниточкин.

— Что «это»?!

— Небо как простыня. Дождемся, пока облачка появятся.

— Какие облачка?! При чем здесь облачка?! — заорал Циргиладзе. — Неделью солнца ждали! Детей снимай!

— Нет.

Тогда во ВГИКе на операторском учили, что небо без облаков снимать не стоит.

— Снимай, Толя, — попросил Таланкин. — Не до облачков.

— Меняйте оператора, — уперся Толя.

— И поменяем! Завтра же здесь будет другой оператор! — взорвался Циргиладзе.

— Виктор Серрапионыч, с другим оператором работать мы не будем, — сказал Таланкин.

— Да?! — Циргиладзе побагровел.

— Не будем, Виктор Серрапионович, — подтвердил я.

— Тогда ищите себе другого директора!

Циргиладзе резко развернулся и пошел. Ким — за ним. Они скрылись за «домом Сережи», и оттуда донесся крик:

— Эти болванчики думают, что с ними будут цацкаться! Кому они нужны! Триста метров отставания! Закроют к чертовой бабушке!

Таланкин покосился на Ниточкина.

— Куинджи! Левитан! — сплюнул и закурил.

Из-за дома выбежал Ким:

— Валидола ни у кого нет?

— А кому?

— Виктору Серапионовичу!

Все побежали за декорацию. Побледневший Циргиладзе сидел на ступеньках и держался за сердце.

— Виктор Серапионович, не волнуйтесь, — сказал Ниточкин. — Снимем так, без облачков!

— Толя, — Циргиладзе взял у гримерши таблетку валидола, положил под язык, — моя профессия погонять. А твоя профессия... Ты должен... — Циргиладзе щелкал пальцами, он никак не мог найти подходящего слова.

— Виктор Серапионович, облака идут! — сказал Ким.

На горизонте показалось маленькое облачко...

КАК МЫ ПОХОРОНИЛИ ПРАБАБУШКУ

Наконец установилась солнечная погода, и мы начали снимать. Снимали три недели без перерыва — надо было догнать отставание. В группе стали роптать, и Циргиладзе объявил два дня выходных. Мы решили в эти два дня снять похороны прабабушки. Что нам нужно? Камера и оператор — есть. Сережа — есть. Гроб — возьмем в похоронном бюро. С могильщиками договоримся — скинемся, на все про все полсотни за глаза хватит.

Пошли в похоронное бюро, попросили дать нам гроб напрокат.

— Как напрокат? — обалдел продавец. — Вы что, собираетесь его обратно выкопать?

Мы объяснили, что гроб нужен для кино. Кино продавец уважал, но паспорт в залог за гроб взял.

На следующий день гроб погрузили в кузов грузо-

вика и поехали на кладбище (бутылка портвейна). Представились директору (бутылка коньяка). Он указал нам место, где можно копать, и выделил двух могильщиков (четыре бутылки водки).

Начали снимать с кадра: «Сережина тень бредет меж падающих на дорожку теней крестов». Гроб несли Ким и механик (кролик и перцовка после съемки в нашем номере). Двое, потому что тени от четырех сливались бы. Чем выше солнце, тем меньше тень, и к моменту съемок тень от Бори оказалась слишком маленькой. Борю с мамой отправили домой, а Сережин берет с помпоном напялили на Таланкина — самого высокого. Ниточкин попросил, чтобы он и штаны снял: видно, что длинные — Сережина тень должна быть в коротких. Таланкин снял брюки, остался в трусах, а брюки отдал на хранение костюмерше, которая присутствовала на съемке, потому что мы взяли Сережин игровой берет, за который она была материально ответственна. Костюмерша сидела на скамеечке у решетки могилы, и потом рассказала нам, как наши съемки выглядели со стороны.

Двое в кепках, хихикая, несут гроб. За ними идет долговязый мужик в трусах и в берете с помпоном — несет цветок. За ним — другой мужик с какой-то бандурой, этого мужика поддерживает маленький усатый грузин. Грузин громко поет похоронный марш (я пел, чтобы задать темп движения камеры). Солнце зайдет за облако — вся компания садится на гроб и начинает курить. Солнце выходит — опять несут и поют.

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

— Что это они?

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

- А зачем садятся?
- Солнца ждут.
- А... — ветеран немного помолчал. — Грузинка?
- Кто?
- Прабабушка.
- Почему грузинка?
- А зачем солнца ждут? И вон тот грузин поет?

У них обычай такой — гроб нести только при солнце можно, — сообщил ветеран. И добавил, — Наверно.

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

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

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

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

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

Мы постояли, помолчали.

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

И мы с ним согласились.

Расскажу еще одну историю с гробом. К одному тбилисскому скульптору, свану, спустились с гор из Сванетии родственники и, поскольку скульптор знал русский язык, попросили привезти тело умершего в Сибири земляка (по обычаям, свана должны похоронить в родной земле). Родственники купили цинковый гроб и дали скульптору деньги на дорогу.

Дорога была через Москву. Скульптор в Москве никогда не был и решил задержаться на денек посмотреть столицу. Остановился он у Тамаза Мелиава.

Задержался он не на день, а на неделю, зато посмотрел все: и ресторан «Арагви», и ресторан «Метрополь», и ресторан «София», и пивной бар на Пушкинской. К концу недели сидим в «Гранд-отеле», официант приносит счет, скульптор достает бумажник — и вдруг выясняется, что денег уже мало, не хватает. Кончились почему-то! Ну ладно, здесь не проблема, часы оставим. Но как быть с покойником из Сибири?

Кто-то (кто, не помню) предложил ни в какую Сибирь не ехать, а купить в магазине «Школьные пособия» скелет, положить его в гроб и отвезти. На скелет и дорогу до Тбилиси мы как-нибудь наскребем.

Но скульптор отказался.

Стали вспоминать, у кого можно взять взаймы. Выяснилось, что у всех, у кого можно занять, мы уже заняли.

Ну ладно, что-нибудь придумаем. Выпили напоследок, как положено, за тамаду (которым, как всегда, был Тамаз Мелиава), положили на счет деньги и часы и позвали официанта.

— Не надо, — сказал официант. — За ваш стол заплачено.

— Кто?

— Просили не говорить. Вон в углу сидит.

Скульптор оглянулся и удивленно выдохнул:

— Он...

— Кто?

— Который умер.

Как потом выяснилось, произошла путаница с фамилиями. Наш сван — он работал мастером на буровой — попал в больницу с подозрением на онкологию.

Звали свана Зураб Гиоргиани. И в той же больнице лежал другой грузин, тоже нефтяник, Георгий Зурабов. Георгий Зурабов умер, а сообщили о смерти родственникам Зураба Гиоргиани.

А Зураб Гиоргиани приехал в Москву на обследование. И сегодня он празднует, что подозрения на онкологию не подтвердились, а завтра уезжает в Грузию, в свою деревню.

Так что скульптор вместо останков привез в деревню самого свана.

А гроб они не взяли, оставили в камере хранения.

Когда они уехали, Тамаз Мелиава нашел у себя квитанцию и предложил мне забрать гроб и отвезти в похоронное бюро. «Цинковый гроб — это реальные деньги».

Но в похоронном бюро гроб не взяли: свои не знали куда девать, перепроизводство.

— Отнесем ко мне, — предложил Тамаз.

Бюро было недалеко от его дома.

— Зачем? Если здесь не взяли, нигде не возьмут!

— Цинк! Цветной металл! Распилим и загоним.

Понесли. Цинковый гроб тяжелая штука. Тамаз жил на пятом этаже, без лифта, у него была комната в коммунальной квартире. Я предложил до утра оставить гроб во дворе.

— Сопрут, — не согласился Тамаз.

Из последних сил втащили гроб по лестнице и поставили в прихожей. Жильцы тут же потребовали его убрать — на психику действует. Занесли гроб в комнату Тамаза, поставили рядом с диваном. Пилить решили завтра. Пока мы возились с гробом, здорово проголодались. Тамаз сварил макароны. Потом накрыл гроб простыней, поставил на него тарелки...

Так гроб и прижился у Тамаза. Тамаз накрывал

его, и гости садились вокруг по-турецки — отличный стол! Восемь человек спокойно помещались: шесть по краям и двое у торцов. А когда кто-нибудь приезжал к Тамазу из Тбилиси, он уступал гостю свой диван, а сам уютно устраивался в гробу.

Прилетел из Тбилиси отец Тамаза, открыл дверь в комнату и увидел — сын в гробу... Сердечный приступ.

Тамаз с сожалением сдал гроб в реквизиторский цех «Мосфильма».

БОРИС ПАВЛОВИЧ *(Продолжение)*

Когда фильм «Сережа» вышел на экраны, на встречах со зрителями чаще всего спрашивали, как мы работали с детьми.

Без системы. Выкручивались каждый раз по-разному.

Снимаем кадр: Сережа сидит на скамейке и думает.

Объясняем Боре:

— Мама вчера вышла замуж. Утром ты проснулся, побежал к маме — дверь заперта. Постучался — не пускают. Вышел, сел на скамейку и думаешь — что ж такое происходит? Понял?

— Понял.

Снимаем. Сидит Боря на скамейке, и по глазам видно — ему смертельно скучно.

Что делать? А если так...

— Борис Павлович, футбольный мяч хочешь?

— Хочу!

— Мы будем считать до десяти, а ты к двум прибавь три и отними один. Камера! Считай!

У Бори в глазах — напряженная работа мысли:

— Четыре!

— Снято!

По сценарию, Коростелев, мама Сережи и младший Сережин брат уезжают в Холмогоры, а Сережа пока остается с тетей Пашей. Но в последний момент, когда грузовик уже отъезжает, Коростелев все-таки решает взять Сережу с собой. Сережа забегает в свою комнату и быстро-быстро собирает вещи. Нам надо было чтобы в этой сцене Сережа метался по комнате, решая, что брать, а что оставлять.

Мы дали Боре игрушки и сказали:

— Спрячь их в разные места в декорации комнаты.

Боря разложил игрушки.

— Все? Мы включим камеру и будем считать до десяти. Что ты успеешь за это время взять, то твое. Мотор!

Счет пошел. Боре надо было вспомнить, где лежит самое лучшее, и он заметался по комнате. На экране эта сцена получилась так убедительно, что Боре позавидовал бы Лоуренс Оливье.

В павильоне каждый кадр требует долгой подготовки. Пока Ниточкин ставил свет, Бондарчук ложился на диван и дремал, а Боря носился по павильону, всюду лазил, прыгал и действовал всем на нервы.

— Борис Павлович, ну, что ты все скачешь? — сказал я. — Вон посмотри на Бондарчука — он тоже актер, а спокойно лежит и никому не мешает.

— Бондарчук народный артист, у него зарплата совсем другая, — объяснил мне Боря.

Самой трудной была для нас сцена, когда Сережа, узнав, что его не берут в Холмогоры, приходит к Коростелеву, просит взять его с собой и плачет.

Как добиться чтобы ребенок заплакал? Накапать глицерина или дать понюхать нашатырь — получится неубедительно. И мы придумали такой вариант: один

режиссер — злой и плохой — мальчика обижает, а другой — добрый и хороший — жалеет и заступается. Бросили жребий. Мне повезло — я оказался хорошим.

Поставили свет, подготовили кадр, отрепетировали текст. Но не снимаем, держим паузу. Боря стоит, переминается с ноги на ногу, чешется. И тут Таланкин ему говорит:

— Боря, ты сегодня на леса залезал?

— Залезал.

— Но ты знал, что нельзя?

— Мне интересно — что там? Я ребенок.

— А мы за это тебя накажем. Оставим на ночь в павильоне и запрем.

— Не имеете права!

— А мы и спрашивать никого не будем.

— Здесь крысы!

— Игорь, — вступаю я. — ну действительно... Маленький мальчик, всего пять лет, в этом огромном павильоне, в темноте...

— Какой он маленький, ему уже шесть.

— Нет, пять! — У Бори задрожали губы.

— Нет, уже шесть!

— Нет, пять! Шесть будет только через месяц!

И Боря заплакал.

— Мотор! Камера! — быстро сказал я. — Боря, говори текст! Снимаем!

— Коростелев, дорогой мой, миленький, я тебя очень прошу, ну пожалуйста, возьми меня в Холмогоры!

— Стоп!

— Таланкин, из какой вы семьи? Где вы воспитывались?

— Еще дубль! Мотор! Боря!

— Коростелев, дорогой мой, миленький, я тебя очень прошу, ну пожалуйста, возьми меня в Холмогоры!

— Стоп!

— Таланкин, фамилия у вас от слова «талант», а сам вы не режиссер, а жук навозный! — рыдая, ругался Боря.

Тут мы не выдержали. Хохот стоял такой, что третий дубль снимать было невозможно.

На следующий день, когда Боря пришел, Таланкин ему сказал:

— Здорово ты вчера сыграл, Борис Павлович! Некоторые даже подумали, что ты по-настоящему плакал.

Боря помолчал и спросил:

— А еще надо будет?

— Ну, еще разок.

— Еще разок? Ладно уж, еще разок поплачу.

Между прочим. Если бы Сережу играл Бондарчук, то проблем бы не было: плакать в кадре Бондарчук умел и любил. В той сцене Коростелев берет Сережу на руки и говорит:

— Ну что ты, брат, делаешь! Ведь сказано же, босиком нельзя!

Снимаем. У Бондарчука глаза полны слез. Просим:

— Сергей, лучше без слез. А то мальчик плачет, Коростелев плачет...

— Не буду.

Сняли. Смотрим материал на экране: Бондарчук все-таки пустил слезу. Но только из левого глаза — из того, которого нам во время съемок не было видно.

ДРУГОЙ НОВЫЙ ДИРЕКТОР

Когда мы закончили «Сережу», сдавали фильм уже другому Новому директору. Принимал он картину в своем зале наверху. Один. Пока фильм шел, директор зажигал лампу за столиком у своего кресла и что-то записывал. Когда фильм кончился и в зале зажегся свет, он тяжело вздохнул:

— Да... Наснимали... Ну неужели у нас такая нищая страна, что все дети босиком ходят?

А чего он хотел? Действие происходит в сорок седьмом году, тогда многие ребята даже в Москве до поздней осени ходили босиком. Но мы спорить не стали, только уточнили:

— У нас Сережа в сандалиях, и Шурик в сандалиях. И Лидка в сцене с велосипедом в тапочках.

— Что вы мне сказки рассказываете! Я же не слепой. Вот у вас там, — он посмотрел в свои записи, — когда дети идут по шоссе — все босые.

— Только Васька и Лидка. А Сережа в сандалиях и Шурик в сандалиях.

Новый директор вызвал своего зама и велел показать эту часть еще раз. Снова показали. Появился общий план — под огромным небом дети идут по шоссе. Директор остановил показ, зажег свет и спросил у зама, видел ли он на ком-нибудь из детей обувь. Зам сказал, что очень мелко, не разглядел.

— Вот я и говорю, — вздохнул Новый директор, — наснимали... А ведь на этом будет стоять марка «Мосфильма»...

Мамина подруга Катя Левина, которая работала в «Искусстве кино», сообщила, что директор прислал в журнал отчет, где написал, что «Мосфильм» снял столько-то выдающихся картин, столько хороших и одну серую и безликую — «Сережа».

На худсовете объединения фильм тоже приняли кисло. И мы с Игорем поняли, что действительно сняли никудышный фильм и что в кино нам больше ничего не светит.

Я позвонил в ГИПРОГОР — возьмут ли меня обратно, а Таланкин стал подыскивать место театрального режиссера.

Следующий просмотр «Сережи» был в Ленинградском Доме кино: они нас пригласили, поскольку Панова была ленинградской писательницей.

В Ленинграде мы впервые посмотрели картину со зрителями, и фильм нам очень понравился. В зале смеялись, аплодировали, в финале многие плакали. И мы смеялись и плакали. И Панова тоже прослезилась, обняла нас и поблагодарила. Больше всех Вере Федоровне понравилась мама Сережи, Ирина Скобцева.

Между прочим. Позже Ирина (Дездемона) сыграла в моих фильмах несколько очень разных эпизодических ярких характерных ролей. (Веселую женщину, врача психиатра, чопорную американскую вдову...) Прав был Станиславский: «Нет маленьких ролей....»

Панова послала телеграмму на «Мосфильм» и поздравила коллектив с удачей.

А мамина подруга Катя Левина сообщила, что Новый директор позвонил в «Искусство кино» и велел перенести фильм из самого плохого в посредственные. И включил его (спасибо Пановой!) в программу показа новых картин для строителей Братской ГЭС. А нас включил в состав делегации.

В Братске наш фильм, как и все остальные, принимали хорошо. Строители — зрители благодарные. А на одном из обсуждений, когда зрители хвалили «Сережу» и спрашивали: «Почему привезли режиссеров, а не актеров?», руководитель делегации Александр Зархи вдруг объявил, что наш фильм посылают на фестиваль в Карловы Вары.

Мы с Таланкиным подумали, что он пошутил, но оказалось — правда.

— А нам почему никто ничего не сказал?

— Ну, забыли, наверное, — замялся Зархи.

Когда мы вернулись в Москву, сразу пошли к оргсекретарю Союза кинематографистов Григорию Борисовичу Марьямову:

— Нашу картину посылают на фестиваль?

— Посылают.

— А нас?

— Вас — нет. Там и так делегация двадцать человек.

— А если мы приз получим?

— От скромности не умрете, — проворчал Марьямов, но сжалился и включил нас в состав делегации. Но не на весь срок фестиваля (две недели), как всех остальных, а только на три дня.

Фильм «Сережа» кончается репликой: «Мы едем в Холмогоры! Какое счастье!»

А мы едем за границу!

КАРЛОВЫ ВАРЫ

В те времена считалось, что каждый советский человек за границей представляет не только себя, но и Великую Страну. И вид у него должен был быть соответствующий. В магазинах приличные вещи купить было нельзя, только у спекулянтов. И нам в министер-

стве культуры выдали два талона в ГУМ на пятый этаж (на пятом этаже продавался дефицит). Мы купили: два одинаковых пальто (венгерских), два одинаковых костюма (румынских), и два одинаковых чемодана (ГДР). И два берета и галстука. «Бабочки» купили в папиросном ларьке напротив моего дома. И полетели!

Стюардесса поинтересовалась, что мы желаем на горячее, курицу или бифштекс? Я заказал бифштекс, а Таланкин курицу. Когда принесли, он спросил:

— Как ты думаешь, курицу вилкой надо есть или руками?

— А бог ее знает. Вилкой, наверно.

— Но курица же птица, а птицу едят руками!

— Подождем, кто-нибудь начнет есть, и увидишь.

Оказалось, что все заказали бифштексы. И Таланкин к курице не притронулся. В самолете было много иностранцев, и он не хотел позорить Родину.

В Чехословакии, помимо прочего, мне хотелось попробовать чешского пива и купить цанговый карандаш «Кохинор» 6Б, как у Михаила Федоровича Оленева. Чешского пива в Карловых Варах мы с Игорем выпили, и немало — членам делегации его бесплатно подавали к обеду. А на сэкономленные деньги я купил не только цанговый карандаш, но еще и две пачки жвачки в Пражском аэропорту (в дьюти фри) для детей. И мы вернулись в Москву с жевательной резинкой, с карандашом «Кохинор», с чешскими бусами для Лили, жены Таланкина, с массой впечатлений. И с «Хрустальным глобусом» — главным призом фестиваля.

Новый Директор тут же позвонил в «Искусство кино», чтобы «Сережу» переставили из средних в выдающиеся. Но поздно — номер ушел в печать.

Получив «Хрустальный глобус», мы попали в раз-



*Карловы Вары.
Игорь Таланкин и я.*

ряд «наши молодые, подающие надежды режиссеры». Так нас называли в прессе лет пятнадцать. А потом без переходного периода сразу перевели в «наши старейшие мастера».

СЛАВА

У меня идиотская походка — спина прямая, пузо вперед, попа назад, а ступни врозь. После Карловых Вар иду по коридору «Мосфильма», встречаю коллегу-режиссера:

— Вот что слава делает с человеком! Даже по походке видно, что знаменитость идет!

Насмешил. Какая, к черту, знаменитость? Меня даже в коридорах «Мосфильма» только знакомые узнают.

Знаменитостью я был в 47-м году, в девятом классе, когда организовал школьный джаз. Собрал такой состав: две скрипки, аккордеон, рояль и три конфетансье. Сам был руководителем и ударником. Нот я не знал, но, поскольку занимался в боксерской секции, за меня все охотно проголосовали. Еще у нас была певица — девочка Ляля из 610 школы. С косичками, в школьной форме. Она пела под Эллу Фицджеральд, низким голосом и слегка подвывая. И все песни — с английским акцентом. Даже «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина».

У меня был пионерский барабан и тарелка, которую мы выменяли у пожарников. Я сидел впереди всех и в каждый номер, даже в лирическую песню, пользуясь руководящей должностью, вставлял брэк-соло на ударных инструментах. Лупил палочками по барабану и тарелке, по ободу, по боковине, по полу. Крутил палочки между пальцами и подкидывал их к потолку.

Вовсю старался быть похожим на своего кумира — самого популярного в те времена ударника Лаци Олаха (его джаз играл в кинотеатре «Форум»).

Через полгода джаз запретили. Но мы быстро сориентировались — назвали ансамблем, выучили краковяк, падеграс и мазурку и вставили в репертуар номера под названием «Пародия на джаз». Пародию разрешили.

Поскольку никто, кроме нас, в окрестностях Уланского «стилягу» не «лабал», мы были нарасхват. Наш школьный ансамбль приглашали выступать не только во все женские школы нашего района, но даже и в министерство деревообрабатывающей промышленности РСФСР. Деревообрабатывающий министр (в нашей школе училась его дочь) так полюбил наш ансамбль, что звал на все праздничные вечера в министерстве. Звонил директору и просил нас прислать. Министерство делало в нашей школе ремонт, поэтому директор не мог ему отказать и шел уговаривать меня. А я наблюдал цену:

— Некогда, Николай Тихонович. Заниматься надо. У аккордеона по двум предметам тройки, у пианино — по химии двойка, а я — сами знаете... (У меня болезнь — пропускаю буквы в словах. С первого класса.)

Директор шел нам навстречу, и «двойки» превращались в «тройки», а тройки в четверки. А на выпускном экзамене директор собственноручно ручкой с пером № 86 лиловыми чернилами исправил в моем сочинении тринадцать ошибок, и я получил твердую тройку. Четыре ошибки директор оставил — для достоверности.

А один раз за правописание меня хотели крепко побить.

Летом сорок первого года я в Тбилиси бегал пла-

вать на купальню. Тогда, как и сейчас, в моде были татуировки. И я сам себе выколол на руке маленький якорь. Потом такой же якорь выколол своему другу, Шурику Муратову. Потом другому мальчику из 6 «Б» — сердце, пронзенное стрелой. И стал модным татуистом — выкалывал якоря, сердца, кинжалы... А Гамлету (сыну милиционера) я выколол на груди орла, несущего голову женщины. Орел смахивал на курицу, но всем нравилось.

А потом ко мне пришел Жора. Жора учился в ФЗУ и был признанным хулиганом. Он велел мне выколоть ему на плече могильный холмик с крестом и надпись: «Нет в жизни счастья». Полдня я старался, двумя иглами накалывал тушью Жоре на плечо картинку и надпись, и за это получил две папиросы «Север» (тогда я уже курил). А вечером, когда мы играли в футбол, явился разъяренный Жора: оказывается, в слове «счастья» я пропустил вторую «с» и над «могилой» красовалась надпись «Нет в жизни счатья». Жора хотел меня отлупить, но я предложил вариант: он меня не лупит, а я вместо надписи на его плече сделаю аккуратную широкую черту, а сверху напишу тот же текст без ошибок. Будет очень красиво. И еще в виде компенсации за моральный ущерб на другом плече вытатуирую кинжал, обвитый змеей с чешуей. (Чешуя особенно ценилась, колоть ее было долго и муторно.) Жора на черту и на кинжал согласился, но писать что-либо на его теле категорически запретил.

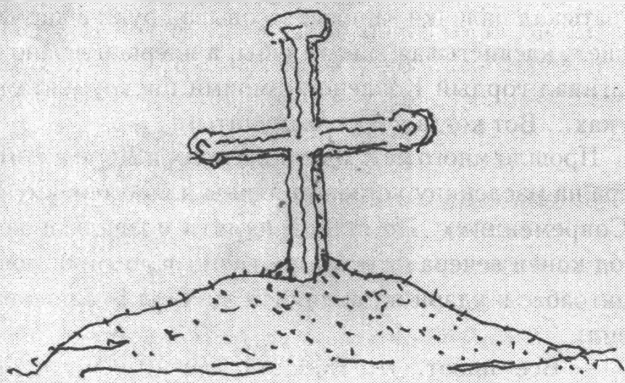
В Тбилиси я ездил часто. Летом, в конце пятидесятых, я стоял там на площади Ленина на трамвайной остановке. Подошел третий номер, а мне нужен был пятый. И вдруг из окошка высунулся вожатый трамвая и радостно закричал:

— Привет, художник!



*Когда я рисовал татуировку на В.В.Меркурьеве,
я очень старался и не пропустил ни одной буквы.*

НЕТ В ЖИЗНИ
СЧАСТЬЯ!



Пригляделся — Жора! Подошел, поздоровался.

— Залезай! По благу без билета довезу!

Я сказал, что мне нужен пятый номер.

Жора закричал, что трамвай сломался, и пусть пассажиры немедленно вылезают! Пассажиры вышли, и Жора без остановок довез меня в пустом трамвае до улицы Николадзе. Прощаясь, я написал свой телефон и адрес и дал Жоре. «Будешь в Москве, заходи».

Жора взглянул и вернул мне листок:

— С другой стороны нарисуй кинжал со змеей.

— Зачем?

— Традиция! — и Жора показал пальцем.

В слове «Москва» я пропустил букву «в».

Тогда, в 47-м, на выступлениях нашего ансамбля в спортивный зал набивалось столько народу, что пожарники в целях противопожарной безопасности сгоняли нас со сцены и несколько раз отменяли концерты.

В Уланском, на Сретенке и на Мархлевского меня все школьницы узнавали! А среди «мелочи» (второй-третий класс) шла борьба за честь нести на концерт мой барабан и тарелку.

Победил заика-Козленок, парень из третьего «Б». Я затыкал палочки за пояс, засовывал руки в карманы и шел, насвистывая сквозь зубы, а впереди важно вышагивал гордый Козленок с моими инструментами в руках... Вот когда я был знаменитым!

Прошло много лет. В семидесятых в Доме архитектора на масленицу устроили блины для актеров театра «Современник». По старой памяти позвали и меня. Под конец вечера на эстраду, где играло трио: рояль, контрабас и ударник, поднялся Михаил Козаков и заявил:

— Все знают, что Евгений Евстигнеев хороший



Москва. 1947 год.



*Краснодар.
1949 год.*

актер, но никто не знает, что он потрясающий ударник. Давайте попросим, чтобы он сыграл.

А архитекторы сказали:

— Все знают, что Данелия режиссер, но никто не знает, что он барабанщик получше вашего Евстигнеева.

Решили устроить соревнование. Евстигнеев сыграл так, что мне на сцену вылезать уже не хотелось. Но отступить было некуда, и я старался, как мог.

Стали решать, кто победил. Актеры кричат: «Евстигнеев», архитекторы — «Данелия». Призвали в арбитры ударника оркестра, толстого и лысого немолодого человека с красными прожилками на щеках. И он на вопрос «кто лучше» сказал, заикаясь:

— К-конечно, Данелия.

А в гардеробе, когда я одевался, он ко мне подошел:

— Г-гия, ты меня не узнаешь? Я К-козленок...

Мы выпили по сто грамм. И больше никогда не делись.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ ЧАРЛИ-ТРУБАЧА

И еще одно воспоминание, связанное с джазом.

Иногда в наш школьный оркестр удавалось залучить Чарли-трубача. Чарли было девятнадцать лет. Маленький, щуплый, одетый по моде сорок восьмого года — туфли на толстой каучуковой подошве, брюки дудочкой, пиджак почти до колен, зеленая широкополая шляпа, черные длинные волосы и узкое бледное лицо — Чарли был великолепным трубачом. Но его ни в один оркестр не брали, потому что Чарли играл только джаз. В руках у него всегда был футляр с трубой. И он охотно вынимал ее по первой же просьбе. Встретить его на улице Горького, или в клубе, попросишь:

«Чарли, сыграй» — он тут же достает трубу, вставляет мундштук и начинает «Сан-Луи блюз»... Играл минут пять — пока не подбежали дружинники и не утаскивали Чарли в милицию. При мне так его уводили раза три.

В тот день я проснулся в пятом часу. Уже светает — в начале июня в Москве светает рано — тихо, даже воробьи еще спят. И вдруг слышу — еле-еле, очень тихо — звук трубы, Сан-Луи блюз. Я оделся, вышел. На улице — никого. Прошел переулочек, вошел на звук через арку во двор. На третьем этаже в окне — Чарли. Голый по пояс, в шляпе на глаза. Играет на трубе с сурдинкой. Странно, но звук, когда я подошел, не усилился — такой же тихий..

— Что, Чарли, не спится?

— Влюбился...

И я ему позавидовал — у меня все было иначе...

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ АЛИКА ИЗ СОСЕДНЕГО ПЕРЕУЛКА

В апреле сорок второго Алик Глonti из соседнего переулочка (ему было пятнадцать лет) безнадежно влюбился в красавицу Лейлу из нашего переулочка, в которую были влюблены все (я жил тогда в Тбилиси у Верико). Алик писал стихи о своей первой любви и читал их инвалиду финской войны безногую сапожнику Вартану, у которого работал подмастерьем. Вартан слушал стихи, слушал... А потом решил:

— Стихи — это для уха. А я тебе сделаю для глаз.

И пошел Алику ботинки с каблучками из плексигласа, а в каблучки вмонтировал лампочки на батарейках. Наступаешь — лампочка зажигается.

Когда стемнело, Алик начал ходить по нашему переулочку под окнами Лейлы туда-сюда. Ходит, а каблучки мигают. Очень красиво! И Вартан тоже прикатил

на своей тележке, любовался издалека. Но недолго наш герой ходил: бабушка Лейлы вышла на балкон и накричала на Алика:

— Ты зачем, идиот, тут своим светом мигаешь? Хочешь, чтобы на наш дом немцы бомбу скинули?! Убирайся, чтобы я тебя больше не видела!

(Во время войны Тбилиси не бомбили, но немецкие самолеты иногда летали над городом, и зенитки постреливали.)

А потом в мастерской, когда Алик, с трудом сдерживаясь, чтобы не заплакать, вынимал лампочки из каблуков, Вартан сказал:

— Были бы у меня ноги, я бы по десять лампочек на каждую сделал! И плевать мне было бы на любовь. И на первую! И на последнюю!

МОЯ ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

...Она каждый день ходила через наш двор в булочную за хлебом. Она была... Даже описать ее не могу. Она была как мечта. Я долго собирался и, наконец, отважился познакомиться. Как это делается, я видел в кино.

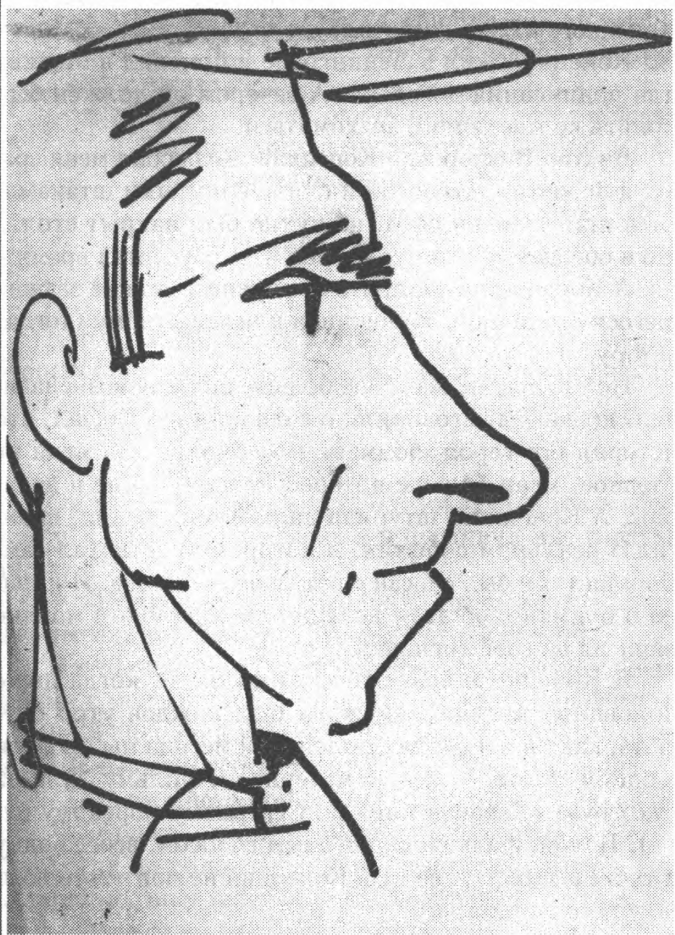
— Девушка, который час? — крикнул я ей вслед.

— Дурак, — сказала она, не оглядываясь.

Мне было шесть лет, а ей — девять...

КОНЕЦКИЙ

После «Сережи» следующий фильм снимать было страшно. Конечно, хотелось такого же успеха, призов на фестивале, статей в газетах... Но я понял: буду рассчитывать на успех — вообще никогда ничего не сниму. Не надо думать о результатах. Надо снимать то, что самому нравится и за что потом не будет стыдно.



Виктор Конецкий. Дружеский шарж.

И я взял в Первом объединении сценарий Виктора Конецкого «Путь к причалу».

Конецкий жил в Ленинграде и приехал в Москву для подписания договора. А вечером он должен был прийти ко мне домой, знакомиться.

Виктор Викторович Конецкий невзлюбил меня сразу: я встретил его босой и с подвернутыми штанами. Был приготовлен обед, на кухне был накрыт стол... Но я обещал маме натереть пол и не рассчитал время.

А Конецкий решил, что это пренебрежение зазнавшегося столичного киношника к неизвестному (тогда) автору.

Но это еще не все. Еще больше он меня возненавидел, когда мы заговорили о сценарии и я сказал, что история его героя, боцмана Россомахи, для меня не главное, меня больше интересует настроение и антураж. А Конецкий, штурман дальнего плавания, написал о реальном событии, в котором участвовал сам. Боцман тоже был списан с реального человека. И именно о боцмане, об этом нелюдом, одиноком моряке написал он свой сценарий.

Я Конецкого возненавидел позже — когда два с половиной месяца вынужден был каждое утро слушать, как он поет (два с половиной месяца мы провели в одной каюте — изучая материал к фильму, шли на сухогрузе «Леваневский» по Северному морскому пути). Пел он фальшиво, гнусным голосом, всегда одну и ту же песню... А не петь Конецкий не мог — это вошло у него в привычку.

Между прочим. В другом исполнении эту песню я услышал, когда мы вернулись из плавания и пошли в гости к писателю Юрию Нагибину. Там усатый худой па-

рень взял гитару и запел: «Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет...» Я тронул парня за плечо и вежливо сказал:

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

Так я познакомился с Булатом Шалвовичем Окуджавой.

Когда фильм «Путь к причалу» вышел на экраны, Конецкий позвонил и попросил меня срочно приехать в Ленинград.

— Зачем?

— Приедешь — узнаешь.

Он встретил меня и прямо с вокзала повез в сберкассу. Снял с книжки деньги и протянул мне толстую пачку:

— Потиражные за сценарий. Здесь твоя доля — две тысячи триста сорок. Пятьдесят процентов.

Я в той или иной степени работал над всеми сценариями к моим фильмам. Но меньше всего — над этим.

— Я сценарий не писал и денег не возьму, — сказал я и вышел из сберкассы. Конецкий — за мной:

— Но ты много придумал.

— Это неважно. Я не написал ни строчки.

Тогда он положил деньги на перила мостика (мы шли по мостику через Мойку), сказал:

— Мне чужие деньги не нужны, — и пошел.

И я сказал:

— И мне не нужны.

И тоже пошел. А деньги лежали на перилах. Две тысячи триста пятьдесят. Машину можно купить, «Победу».

Фанаберии у нас хватило шагов на семь. Подул ветерок, мы развернулись и, как по команде, рванули назад.

Деньги эти мне оченьгодились, потому что следующий фильм я начал снимать только через год, а между фильмами режиссерам зарплату не платят.

В тот день, когда я приехал в Ленинград, Конечкий устроил банкет по случаю получения им письма от президента Франции Шарля Де Голля. Книга Конечкого уже была переведена на многие языки, он был выдвинут на Гонкуровскую премию, и сам генерал Де Голль, президент Франции, прислал автору письмо, в котором благодарил и хвалил его (Конечкий до этого послал Де Голлю свою книжку на французском).

Конечкий всегда боролся за справедливость, и из-за этого у него часто случались неприятности. А выпив, он начинал особо активно бороться за справедливость. В тот день после банкета мы оказались в милиции. Я взял у Конечкого письмо от Де Голля, положил на стойку перед дежурным:

— Вот! — и объяснил, что это письмо от президента Франции (показал пальцем на герб и президентскую печать) писателю Конечкому, гордости нашей литературы (показал на Конечкого).

— А документы у нашей гордости есть? — спросил дежурный.

Конечкий предъявил членский билет Союза писателей.

Дежурный посмотрел на удостоверение, на худого мужичка в пиджаке с оторванным лацканом и с фингалом под глазом, на грузина с разбитым носом, вздохнул и сказал устало:

— Ладно, свободны, писатели.

Слово «писатели» он выговорил как нечто неприятное...

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

— Взаимы, — уговаривал я.

— Если действительно будет очень надо, я сам тебе скажу. На то мы и друзья.

Но помогли ему моряки. Еще при жизни издали полное собрание его сочинений, а когда Виктор скончался, помогли его жене и верному помощнику Татьяне похоронить его.

Хоронили капитана дальнего плавания, выпускника военно-морского училища, писателя Виктора Викторовича Конецкого по высшему разряду, со всеми положенными почестями, отпевали в Петропавловском соборе и был воинский салют. Проводить Виктора Конецкого пришли десятки тысяч людей: его в Ленинграде очень любили и очень им гордились.

МЛАДШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ

Действие фильма «Путь к причалу» происходит в Арктике: спасательный буксир тащит старый корабль «Полоцк» в Мурманск на переплавку. Шторм. Спасатель получает сигнал бедствия: тонет лесовоз. Для того чтобы успеть оказать помощь, нужно освободиться от «Полоцка». На «Полоцке» четыре человека: боцман Россомаха и три матроса, они сами должны принять решение. Если обрубят трос — могут погибнуть. Решают рубить, «Полоцк» налетает на скалы, спасаются все, кроме боцмана.

Чтобы изучить материал, мы попросили Первое объединение командировать нас в Арктику. Нас — это Конецкого, меня и Таланкина. Таланкин хотел снять фильм по рассказу Конецкого «Когда позовет товарищ»

(тоже Арктика), но договорились, что сначала Конечный будет работать со мной.

Мы получили под отчет деньги (суточные, проездные), полярную амуницию (в костюмерном цехе «Мосфильма»), купили билеты, попрощались с родными и поехали в аэропорт «Шереметьево». Тогда он был второстепенным, международных рейсов там еще не было.

В тот день наш самолет не полетел. Объявили — завтра. В аэропорту была небольшая гостиница, две комнаты по двенадцать коек. Мы решили домой не возвращаться — чего мотаться туда-сюда, переночуем в гостинице, сыграем в преферанс, выпьем пива. И звонить домой не стали.

На следующий день опять Воркута закрыта, опять не летим. Я предложил поехать домой, но Таланкин энергично запротестовал — боялся, жена спросит, где он был прошлой ночью, и поди рассказывай...

И снова сели пульку расписывать.

На третий день, наконец, дали вылет. Поскольку рейсы отменяли, самолет набился до отказа.

Во время посадки, летчики стали отбирать у пассажиров арбузы, которые те везли друзьям: «Перевес». Даже тележку подкатили, куда складывать этот «перевес». Пассажиры скандалили, некоторые кричали, что летчики хотят эти арбузы продать, и, чтоб никому не достались, разбивали их об асфальт.

Влезли в самолет, сели: Конечный рядом с Таланкиным, я — за ними. А рядом со мной — рыжий парень лет двадцати двух, младший лейтенант.

Завели мотор. Младший лейтенант спросил у стюардессы, почему не дают карамель.

— Не завезли, — сказала стюардесса.

— Что значит «не завезли»? — разозлился млад-

ший лейтенант. — Мало вам арбузов, и карамель решили заначить?

У него при посадке отобрали два арбуза.

— Если вы не прекратите хамить, я вас высажу, — пригрозила стюардесса.

Слово за слово, разгорелся скандал. Появился летчик и попросил лейтенанта выйти из самолета.

— Почему это?

— Вы пьяны.

Я заступился за лейтенанта, сказал, что он трезвый и просто нервничает.

— И вы пьяны, — сказал мне летчик.

— Я? Дыхнуть?

— Выйдем из самолета, и там дыхнете.

Мы с лейтенантом вышли, а летчик быстро убрал ступеньки, захлопнул дверь, и самолет улетел. А с ним и Таланкин с Конецким, и мои вещи, и документы. И деньги. Мы остались среди разбитых арбузов. Я — в одной рубашке, с билетом в руках, а лейтенант оказался предусмотрительным, прихватил с собой свой чемоданчик.

Пошли к начальнику аэропорта — доказывать, что абсолютно трезвые. А начальник сказал, что ничем не может помочь, — откуда он знает, что мы не врем? Единственное, что он может сделать — это забронировать для нас, как для опоздавших, два билета на завтрашний рейс. Но нам, как опоздавшим, придется доплатить штраф — восемьдесят рублей за двоих.

— Мы — доплачивать? — взорвался младший лейтенант. — Да это вы нам должны доплатить за свое хамство!

— Будете качать права — заплатите за билеты полную стоимость, — сказал начальник.

Я понял, что это не пустая угроза, вытащил не в

меру вспыльчивого лейтенанта из кабинета и поинтересовался, есть ли у него деньги. У лейтенанта после отпуска, естественно, денег не было.

Домой за деньгами я ехать не мог: что скажут мои? Двое суток болтаюсь в Москве и даже не позвонил. И я поехал на метро «Аэропорт» к Леониду Гайдаю. Гайдая дома не было, я занял сто рублей у его жены, актрисы Нины Гребешковой, и попросил об этом никому не говорить.

Когда вернулись в аэропорт, первое, что я сделал, — дал телеграмму домой: «Долетел благополучно, целую, Гия». И пошел в буфет пить кофе. А младший лейтенант взял у меня деньги и побежал в кассу доплачивать за билеты (паспорта тогда не требовались). Через десять минут появляется, возбужденный и радостный, и сообщает, что договорился со стюардессами — они нас завтра без билетов посадят на самолет, а сегодня мы за это приглашаем их на ужин в ресторан. Я сказал, что не надо:

— Доплати и полетим по-человечески.

— Будь человеком! — взмолился младший лейтенант. — Мне же теперь опять год на базе на Чукотке сидеть!

Вечером мы встретились со стюардессами, взяли такси и поехали в ресторан «Метрополь».

В ресторан пустили всех — и младшего лейтенанта, и стюардесс — кроме меня. В рубашке без пиджака в ресторан не пускали. Вышли из положения так: лейтенант и девушки прошли, потом одна из стюардесс вынесла мне китель лейтенанта. В кителе швейцар меня пропустил. И я появился в респектабельном ресторанном зале в кирзовых сапогах и в длинном, до колен, военном кителе с погонами (младший лейтенант был высоким парнем).

Сто рублей — большие деньги, мы себе ни в чем не отказывали. Младший лейтенант не пропускал ни одного танца — приглашал то одну стюардессу, то другую, а под конец плясал с обеими сразу.

Потом мы на такси повезли девушек домой. Жили они в Малаховке в общежитии. Лейтенант просил пустить нас переночевать, но получил твердый отказ: «Нельзя, вахтерша», и мы на том же такси поехали в Шереметьево.

Когда расплатились с таксистом, денег осталось девять рублей.

На следующий день с утра лейтенант побежал искать наших девушек. Вернулся поникший: выяснил, что наши стюардессы появятся только через три дня, у них отгулы.

— Поехали опять к той артистке, — попросил он.

Но тут к нам в номер вошла женщина средних лет в летной форме и спросила, мы ли вчера Зину и Фриду в ресторан водили?

— Мы.

— Пойдемте.

И она посадила нас в «Дуглас». Тогда пассажиров возили в основном на оставшихся после войны «Дугласах». Некоторые переоборудовали: поставили ряды кресел, а некоторые — нет. Нам достался необорудованный: у стен откидные железные сидения, а багаж сложен посередине, в проходе. Пассажиры стали возмущаться и требовать, чтобы их пересадили на нормальный самолет, с креслами. А мы с младшим лейтенантом стали всех убеждать, что пока будут искать самолет и пересаживать, Воркута опять закроется и мы будем еще неделю здесь куковать! Мы понимали, что без билетов в другой самолет нас могут и не пустить.

— Полетели, — крикнул младший лейтенант летчику. — Большинство за!

Самолет взлетел. Недовольные пассажиры стали на лейтенанта ворчать. Опять слово за слово, и он со всеми переругался.

Путь долгий. Полярники затеяли преферанс. Нужен был четвертый игрок.

— Умеешь? — спросил меня младший лейтенант.

— Слабо.

— Играй! Я буду помогать.

— Играй сам.

— Меня не возьмут. Они на меня злые.

Я сел четвертым. Полярники соображали с такой скоростью, что я не успевал подумать и ходил по подсказкам младшего лейтенанта. Младший лейтенант тоже не успевал подумать и, когда пульку расписали, оказалось, что мы проиграли двенадцать рублей.

— У меня только девять. — Я положил на чемодан, на котором играли, деньги. — Остальное я вам, когда прилетим в Тикси отдам. Извините.

— Да ладно...

— Спокойно! — младший лейтенант открыл свой чемоданчик, достал бутылку «Столичной», которую, очевидно, вез друзьям, и сердито поставил перед игроками. — Вот. Три рубля, двенадцать копеек (столько стоила тогда «Столичная»). Расчет! — И уселся на место.

— Идите разопьем! — позвали полярники.

— Не будем мы с вами пить, — отказался младший лейтенант.

— Чего так?

— Мухлюете!

— Чего?!!

— Поймали новичков и раздели!

Скандал. Чуть до драки не дошло.

Первая посадка была в Воркуте. Нас, пассажиров, на старом автобусе подвезли к одноэтажному деревянному дому, который оказался столовой. На пластмассовых столиках — черный хлеб, соль и горчица. Пассажиры выстроились в очередь на раздаче, а мы быстро намазали несколько кусков хлеба горчицей, посолили и, чтобы не позориться, вышли есть на крыльцо. Было холодно, дул пронизывающий резкий ветер, а я — в одной рубашке. К нам подошла собака, остановилась, виляя хвостом. Я бросил и ей кусок хлеба. Собака понюхала, вилять хвостом перестала, с упреком посмотрела на нас и ушла.

Ночевать нас привезли в школу. Кроватей в школе не было, и все стали устраиваться спать за партами.

— Пошли в город на танцы, — позвал меня младший лейтенант.

Я отказался, — до города пилить восемь километров. А лейтенант пошел — и обратно явился только под утро.

На следующий день полетели дальше. Летели над тундрой: внизу бесконечная равнина ржавого цвета, а по ней раскиданы ярко-голубые сверкающие озера. Другая планета! Я смотрел в иллюминатор, а младший лейтенант резался с полярниками в дурака на щелчки. Утром полярники забыли обиду и угостили нас крутыми яйцами и салом.

На Диксоне вылезли из самолета — погода омерзительная: мокрый снег, ветер. А я уже в самолете замерз как цуцик — сидишь на железной скамейке, а за спиной холодный железный борт.

Нас отвезли в двухэтажную щитовую гостиницу, одиноко торчащую на пустыре у аэропорта. Я сразу же лег на кровать и укутался одеялом.

— Пошли на танцы, — младший лейтенант опять за свое.

— Какие тут, к черту, танцы?

— Люди есть, значит, и танцы есть.

И ушел.

Между прочим. Лейтенант был прав. Когда я летом 46-го был в Сталинграде — поехал с мамой на съемки фильма «Клятва», — съемочная группа жила на пароходе: весь город лежал в руинах. А среди остовов домов — сбитая из досок танцплощадка. И по вечерам там под баян танцевали военные с девушками. Есть люди — есть и танцы.

Ночью я не спал, думал. Конечкий и Таланкин не знают, что я лечу, могут меня не дожидаться, сесть на какой-нибудь корабль и уплыть. А я без денег, без документов... Ближе к утру явился младший лейтенант. Подошел к моей койке, позвал шепотом:

— Георгий, пошли в уборную! Поможешь!

У него удостоверение выпало в очко. Он зажигал спички. Удостоверение видно, сверху плавает, но глубоко — рукой не достать. Надо, чтобы я подержал его за ноги. «Если я его не вытащу, мне светит трибунал!»

В сортире мы отодрали от очка доски, и лейтенант нырнул в яму. Первый раз он не рассчитал расстояние и окунулся с головой.

Заполярье, край земли, путь мужественных покорителей Арктики. Нансен, Беринг, Лаптев обрели здесь свою славу. А я чем занимаюсь? Стою в будке сортира

и держу за ноги младшего лейтенанта, который копается в говне...

Удостоверение выловили, младший лейтенант разделся догола, я поливал его из ведра холодной водой, а он тер себя своей майкой. Майку потом выкинули. Когда вернулись в комнату и легли, сосед заворочался и недовольно пробормотал:

— Ну и напердели, дышать нечем.

Лейтенант встал, достал из своего чемоданчика флакон одеколона и вылил его на себя. Тут полярник от возмущения совсем проснулся:

— Ты что делаешь?! Напердел так напердел, никаким одеколоном не перешибешь! Только зря израсходовал!

И тут снаружи раздался треск, крик, а потом — истошный мат на всю тундру, — кто-то пошел в сортир и провалился. Доски-то мы на место положили, но прибить их было нечем.

Между прочим. Чтобы понять, почему полярник так возмущился, когда лейтенант вылил одеколон, надо вспомнить ситуацию на Севере в те времена.

Квартальный план по спиртным напиткам там выполнялся за неделю. И почему-то поставляли напитки всегда так: есть водка — нет пива, есть пиво — нет водки. Такая сцена: Мурманск. Пивной ларек на набережной. За ларьком на рейде — корабли. На кораблях — флаги всех стран... А к ларьку — длинная очередь: завезли пиво. В очереди среди прочих — два ллойдовских капитана. (Ллойдовский капитан — морская элита. Он должен в

совершенстве владеть английским и французским, знать лоции всех крупных портов мира и много чего другого...) На капитанах — фуражки, сшитые по заказу в Голландии, белоснежные сорочки, приобретенные в Англии. Костюмы сидят безупречно, пуговицы сверкают. Подходит их очередь. Капитаны берут две кружки пива, отходят в сторонку, достают из кармана два флакона тройного одеколона, отвинчивают колпачки, чокаются, одним глотком выпивают одеколон и запивают пивом.

А когда в единственный в Мурманске ресторан (он был в гостинице, где мы жили, когда снимали «Путь к причалу») привозили водку, очередь выстраивалась такая, что конца ей не было видно. Холодно, сумрачно, идет дождь со снегом, а очередь часами стоит и ждет.

Открывается дверь, два швейцара выносят пьяного клиента, аккуратно кладут на тротуар, потом выносят второго, кладут рядом. И объявляют:

— Следующие двое — заходи!

ТИКСИ

Когда самолет сел в аэропорту Тикси, в окошко я увидел, что по полю бегут Конецкий и Таланкин с моей теплой курткой в руках.

Оказывается, они уже устроились на сухогрузе ледокольного типа «Леваневский» и оттуда по радиации выяснили, что в Тикси летит дикий грузин: «Без багажа, в одной рубашке».

(До Тикси мы летели трое суток.)

Младшему лейтенанту мы дали денег, и он полетел дальше.

А я пошел на почту звонить в Москву. Тикси — обычный северный поселок. Холодно, все в основном в телогрейках и ватных штанах. И вдруг вижу: по снегу навстречу вразвалку шагают три парня в зеленых и желтых пиджаках, в пестрых шелковых рубашках с попугаями и обезьянами, в модных узких брюках и мокасинах...

— «Индибирка» пришла из Индонезии, — объяснил Конецкий. — Ребята себя народу показывают.

На почте соединили с Москвой. Слышимость была плохая, мама кричала в трубку:

— Мы ничего не можем понять! Мы получили телеграмму, что ты долетел, потом позвонила Катя, что вроде бы кто-то видел тебя в ресторане в военной форме, а сегодня Нина по секрету сказала Любе, что ты был у нее и занял деньги! Где ты, Гия? Скажи честно, что случилось?

«Господи, какая же я свинья!»

МОРЯКИ И ПОЛЯРНИКИ

На «Леваневском» нам выделили две каюты. В одной разместились мы с Конецким, в соседней — Таланкин.

И «Леваневский» вышел в море.

Мы доставляли грузы полярникам на острова.

Острова в море Лаптевых все примерно одинаковые: сначала плоско — ледяной припай, потом крутой обрыв — метров шесть, потом опять плоско. Море Лаптевых мелкое, к островам корабль подойти не мог, поэтому груз краном укладывали на самоходную баржу

и на барже шли до острова. Сгружали вручную. Но иногда и баржа не могла вплотную подойти к ледяному припаю, и приходилось спрыгивать с баржи и тащить тяжелые грузы по груди в ледяной воде. Мы тоже работали на разгрузке, чтобы было чем занять время. Старались работать наравне со всеми. Поначалу матросы на нас косились — они работали в общий котел и думали, что с нами придется делиться. Но, узнав, что мы работаем бесплатно, успокоились.

Когда мы подходили к острову, первыми на берег прибегали собаки. Собаки нам радовались — мы привозили им еду.

Потом на вездеходе приезжали полярники и хмуро спрашивали:

— Где кончаются ваши пятьдесят кабельтовых, опять там? — и показывали вниз, под обрыв.

— Тут.

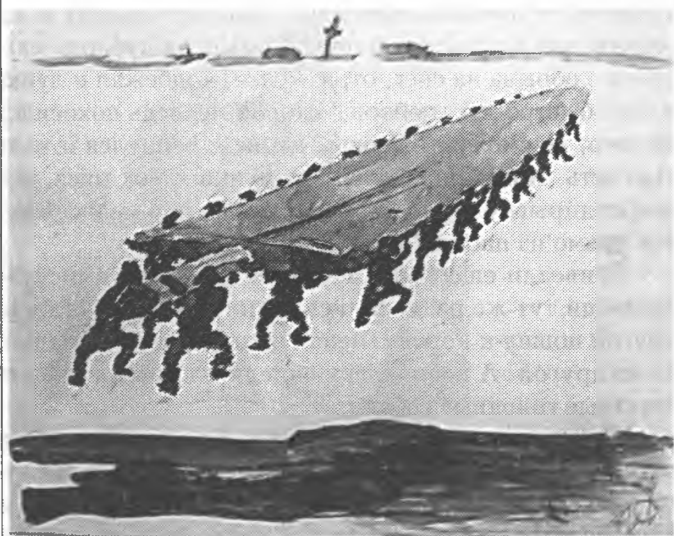
Полярники нам не радовались. Сидели и тихонько матерились.

По правилам, моряки должны были оставить груз в пятидесяти кабельтовых от кромки льда. У моряков они всегда кончались под обрывом, и полярники, которых было три-четыре человека, тяжелые грузы не могли поднять. Полярники дожидались, пока выгрузят продукты и спирт, забирали их и уезжали. А все остальное так и оставалось под обрывом. Почти на всех островах под обрывом валялись щиты, ржавые бочки, и даже трактора... «Если бы это им действительно было нужно, подцепили бы тросом и вездеходом вытащили», — говорили моряки.

К концу первого месяца плавания по льду пробились до острова Жохова (это около семьдесят пятого градуса северной широты). До нас два года ледяная обстановка не позволяла к нему подойти. Продукты полярникам сбрасывали с самолета. Как-то раз сбро-



*Арктика. Слева Виктор Конецкий,
в центре с сигаретой – я.*



Разгрузка. Из путевых зарисовок.

сили замороженную тушу коровы. Туша ударилась об лед, разбилась на мелкие кусочки, и осколком ранило собаку.

И здесь первыми на берег прибежали собаки.

Матросы, как всегда, привезли кастрюлю с горячим борщом, вылили на снег — образовалась лунка вроде миски. Собаки принялись лакать. Потом на вездеходе приехали полярники. Выяснили, что пятьдесят кабельтовых кончаются под обрывом, залезли в машину и стали ждать продуктов. А потом появились два белых медведя-подростка. Спустились с обрыва и пошли к «миске». Собаки поджали хвосты и отбежали метров на двадцать. Медведи неторопливо ели, а собаки возмущенно лаяли. Боцман сжалился над собаками и по рации велел привезти еще кастрюлю борща.

А потом прибежал лохматый щенок. Он не мог спуститься и, жалобно повизгивая, бегал туда-сюда. Один из медведей неторопливо поднялся наверх и легонько дал щенку лапой под зад. Щенок кубарем скатился с обрыва на снег, отряхнулся, подбежал к лунке и стал быстро лакать борщ. Второй медведь покосился на него, но смолчал. Первый медведь вернулся и тоже стал есть. Когда он выловил из лунки кусок мяса, щенок подпрыгнул и попытался вытащить у медведя кусок прямо из пасти. Медведь уступил.

Привезли еще борщ, сделали еще одну «миску». Медведи тут же разделились, один остался у старой, другой пошел к новой. Щенок бегал и ел то из одной, то из другой. А неподалеку сидели и смотрели на это грустные голодные собаки.

Ну а мы таскали грузы. Я был простужен, температурил, и очень хотелось пить. Неподалеку возле чума стояла чукчанка с ребенком на руках, без шубы, в одном платье — у них же лето. А мы все в теплых куртках и в шапках. Я поднялся и попросил у нее попить.



*Арктика.
Я и миша.*



*Чукчата
загорают.*

Она вынесла мне стакан мутной теплой воды (растопленный лед), и отдельно на тарелочке — кусочек заплесневелого черного хлеба, а на нем маленький кусочек сахара. А ведь им два года ничего не привозили, она, наверное, отдала мне последнее..

Между прочим. Когда снимали в Ярославле «Афоню», нужен был кадр: двор с верхней точки. Определили балкон, с которого хорошо было снимать, высчитали квартиру, поднялись, позвонили. Открыла женщина лет тридцати пяти — сорока. Мы объяснили, что мы с «Мосфильма», просим разрешения снять один кадр с ее балкона.

— Господи, что же делать? — расстроилась она. — Мне же на работу надо!

Мы сказали, что не страшно, пощем другой балкон.

— Да нет! Вы снимайте, потом запрете дверь и ключ под коврик положите. Только вот кто вас покормит? Не людски получается — гостей даже чаем не напоила!

И я вспомнил ту чукчанку.

ГЕРАСИМ

На Жохове полярники, узнав, что с моряками на берег высадился известный писатель Конецкий, позвали его к себе в гости, — а заодно и нас.

Нас угостили медвежатиной и показали фильм «Катя-Катюша». Пустили его с конца, и повторяли весь текст за актерами наоборот, начиная со слова «ценок» («конец»). За два года наизусть выучили.

Потом на собачьей упряжке приехал чукча Герасим. Он по радию узнал, что пришел груз, и приехал за аккумулятором и приемником, которые предназначались для него. Спросил, привезли ли кино. Узнав, что привезли кино не про войну, а про любовь, сказал, что смотреть не будет.

— А ты жену привези. Она про любовь любит.

— Нету жена. Срать пошла, пурга унесла!

Герасим достал из кармана пачку «Мальборо», угостил всех, сел в свою упряжку и уехал.

Я спросил, откуда у него «Мальборо». Полярники объяснили: чукчи спиваются, и им запретили возить спиртное. Они стали гнать самогон из сахара — им перестали продавать сахар. Они стали гнать из муки — перестали давать и муку. А теперь они шкурки на нарты — и в Аляску.

— А пограничники?

— Какие там пограничники? Мороз минус пятьдесят и полярная ночь...

На прощание полярники подарили нам кусок бивня мамонта.

Мы разметили бивень на три равные части и Таланкин стал его пилить. Пилил днем. И ночью, когда не спал, пилил. Но бивень оказался таким твердым, что работы Игорю хватило до конца плавания. Еще и в Москве допиливал.

Так что у меня на память об острове Жохове остался кусок бивня.

На Жохове не обошлось и без потерь. Когда я во время разгрузки сел перекурить, эти два негодяя — медведя подошли ко мне сзади, схватили зубами уши моей меховой шапки, потянули каждый в свою сторону и оторвали. Это была папина ушанка, которую я носил двадцать лет, и у нее была своя история.

ПАПИНА ШАПКА

Во время войны, когда мы с мамой жили в Тбилиси, отец с оказией переслал свои вещи — пальто, костюм, сапоги, свитер, зимнюю шапку-ушанку — целый чемодан, чтобы мы поменяли их на продукты.

Ушанку я забрал и сказал маме, что буду носить ее сам. И с нетерпением ждал, когда достаточно похолодает, чтобы можно было ее надеть.

В школу я ходил мимо Верийского базара, у входа на который всегда околачивались блатные. Главным у них был Пипин Короткий — двадцатипятилетний парень ростом чуть выше меня, с золотыми зубами и подкрученными усиками. И в первый же день, когда я проходил в шапке мимо базара, Пипин показал на меня пальцем, ко мне подошел здоровый парень и содрал шапку. Я побежал за ним: «Это папина шапка! Он на фронте! Отдай!» Тогда этот гад повернулся и ударил меня в лицо. Я упал. Прохожих было много, но никто за меня не заступился: блатных боялись.

В этот день я сидел на уроках и ничего не слышал, ни о чем, кроме как о шапке, думать не мог. Уж лучше бы я ее не брал, на масло бы поменяли... Но есть на свете справедливость. После уроков на крутом спуске на улице Барнова мне повстречался Пипин. Он поднялся в гору мне навстречу, в папиной шапке. Я разбежался и что есть силы врезал ему головой в подбородок. Пипин упал, шапка слетела, я схватил ее и убежал.

На следующий день я опять из принципа надел шапку, но в школу пошел окольными путями, минуя базар. На подходе к школе меня подкараулил мой друг Шурик Муратов. Шурик предупредил: Пипин узнал, что я здесь учусь, и теперь они ждут меня во дворе. И вместо школы я пошел к бабушке Буте. Пи-

пина посадили через неделю, но я все равно продолжал ходить к Буте — мне у бабушки было хорошо. Так и ходил к ней три недели, пока мама меня не застучала (об этом позже).

А конфликт с Пипином Коротким завершился так. Летом сорок второго я каждый день ходил на купальню. Там был бассейн и вышка, и я стал заниматься в секции плавания. А когда бассейн закрыли на чистку, я стал ходить купаться на Куру. Поскольку вещи на берегу оставить нельзя, шел босиком и в коротеньких штанишках, в них и купался. Пока идешь обратно — все высохнет (самое неприятное — идти босиком по расплавленному от жары асфальту).

На берегу Куры блатные играли в зари (кости). Я наблюдал за игрой издали: интересно, перед игроками лежали пачки денег, часы, кольца..

Среди игроков был и Карло — рецидивист, который жил в угловом доме в нашем переулке. Играл он на кресты: я и сейчас их помню, тяжелые, золотые (наверное, музей ограбил). И все время проигрывал. А как-то раз он подозвал меня:

— Иди сюда! Кинь.

Рука фраера считается счастливой. Я кинул — вышло шесть и шесть. И дальше мне везло. В тот день мы выиграли кучу денег, но мне он дал всего рубль на стакан семечек: «Деньги портят людей».

На следующий день утром слышу крик:

— Гия!

Выглянул — стоит Карло:

— Пошли купаться! — и подмигнул. Конспиратор!

Я поскорее выбежал из дома, чтобы наши не увидели, с кем я дружу. И мы пошли на Куру — кидать кости.

Так я ходил с Карло на берег Куры несколько дней.

Мне везло, семечками я был обеспечен. Но мне все это совсем не нравилось. Страшно с блатными, да и противно: они играли на все. Так, раз при мне один проиграл собственное ухо, достал финку, отрезал его и кинул. А другой проиграл сестру. Не знаю, отдал он ее выигравшему или нет, — ни тот, ни другой больше не появлялись. И еще я очень боялся заразиться от ростовского вора Целки — он болел гнойным сифилисом, и у него была дыра вместо носа. (В Тбилиси и своих блатных хватало, а во время войны понаехали и воры из Одессы, из Ростова, Киева и других оккупированных городов.)

А на третий день там появился и мой враг Пипин Короткий (блатные его выкупили из тюрьмы). Он со свитой шел по берегу в нашу сторону. Я хотел смотаться, но Карло не пустил меня: «Не дрыгайся. Играй». (Он знал про папину шапку.) Когда Пипин подошел и хотел было расправиться со мной, Карло сказал: «Пипин, этот пацан со мной». А Пипин сказал, что он этого не знал, и даже пожал мне руку. Карло был, наверно, намного главнее Пипина Короткого.

На следующую зиму я спокойно ходил в школу в папиной шапке мимо блатных у Верийского базара, и никто меня не трогал.

А потом и в Москве я в папиной шапке ходил и в школу, и на каток, и в институт, и в ГИПРОГОР, и на «Мосфильм». И если бы не эти хулиганы-медведи, носил бы ее до сих пор и оставил бы в наследство внуку Петьке.

Очень добротная была папина шапка.

Между прочим. В тот же день, когда встретил Пипина, кто-то увидел, что недалеко от берега течение несет тело

утопленника. Блатные вытащили синее распухшее тело на берег и стали выбивать золотые зубы, ударяя камнем по разложившимся губам... Я спать не мог — мне все снился этот утопленник.

После этого везти мне перестало, и Карло больше меня не звал. А тут и купальня открылась.

Последний раз Карло я видел в апреле сорок второго, когда мы с Шуриком Муратовым (уже после его возвращения из Ирана) помогали его отцу строить дом. Дом отец Шурика строил на краю оврага. Мы услышали выстрелы, побежали смотреть — по другой стороне оврага бежал Карло, за ним — двое, кричат: «Стой!» и стреляют. Карло захромал и упал. Преследователи подошли, взяли Карло за ноги и потащили....

СПАСИБО ТОВАРИЦУ «СТАЛИНУ»

Когда мы шли от острова Жохова, ударили морозы и «Леваневского» затерло во льдах. К нам на подмогу с острова Врангеля вышел ледокол «Сталин» — его почему-то забыли переименовать. Пока он шел, у нас кончился хлеб и почти кончилась пресная вода — осталось только на питье, а для всего остального (постираться, побриться) использовали морскую, соленую. Умываться соленой водой еще ничего, бриться хуже, — порежешься, потом порез долго не заживает. Мы хотели отпустить бороды, но Конецкий сказал, что нельзя: появиться в кают-компании небритым — проявить неуважение к капитану.

Делать было нечего, и помполит (помощник капи-

тана по политическому воспитанию, главный идеолог на корабле) устроил нам творческую встречу с матросами и попросил нас рассказать, как делается кино. Мы рассказали.

— Вопросы есть? — спросил помполит.

Пауза. Потом поднялся молоденький матрос:

— Простите, если я правильно понял, то сценарист написал сценарий, оператор снял это на пленку, художник построил декорации, композитор написал музыку, актеры сыграли, директор отвечает за деньги. Так?

— Так.

— Тогда такой вопрос — а что делает режиссер?

Мы стали объяснять, запутались... И матросы поняли, что режиссер — как помполит на корабле: должность большая, зарплата высокая, а делать нечего.

Чтобы разрядить обстановку, помполит попросил рассказать, о чем будет наш фильм. Я рассказал.

— Ну как, нравится?

— Нравится, — вяло похвалили матросы. — Но лучше бы сняли про красивых женщин, рестораны с музыкой и пляж в Сочи...

Вечером к нам в каюту зашел старпом Геннадий Бородулин, с которым мы за время плавания подружились. Хотя на корабле был сухой закон, он его нарушил и принес бутылку спирта. Выпили. Бородулин сказал, чтобы мы не расстраивались:

— Ребят можно понять. Четвертый месяц в море. А сюжет у вас нормальный. Женщины только не хватает.

— Как нет? А Мария?

— Мать сына боцмана? Не то — она в возрасте.

Надо молодую, красивую.

— Не обязательно..

— Давай проверим.

Бородулин повел нас в радиорубку и попросил радиста связать его с Новой Сибирью:

— Новая Сибирь, Новая Сибирь, я «Леваневский», — начал вызывать Комаров в микрофон. — Как слышите? Прием.

— Я Новая Сибирь. Слышу вас, «Леваневский», прием.

Комаров передал микрофон Бородулину.

— Новая Сибирь, у нас на борту Тимофеева. Она просит подтвердить условия. Как понял? Прием, — сказал Бородулин.

— Ничего не понял. Какая Тимофеева?

— Лидия Петровна, сорок первого года рождения (в то время 21 год), выпускница кулинарного техникума. Следует по вашему запросу к вам на станцию помощником повара. Просит подтвердить двойной оклад, полярные и трехмесячный отпуск. Прием!

— Что-то пугаете вы и ваша Тимофеева. Мы никаких запросов никому не посылали. Конец связи.

— И что мы проверили? — спросил я.

— Это только конец первого акта, — улыбнулся Бородулин. — Антракт.

Антракт был недолгим.

— «Леваневский», «Леваневский», я остров Беннет! Как слышите, прием? — заговорила рация.

— Вас слышу, прием.

— Ошибка в предписании! Помощника повара запрашивали мы! Как поняли, прием!

— «Леваневский», я Новая Сибирь! На связи начальник станции. Товарищ, который с вами говорил, не в курсе, он гидролог. Беннет врет! Тимофееву мы вызывали! Как поняли, прием?

— «Леваневский», я Айон! Как слышишь, я Айон!

— Слышу тебя, Айон.

— Соедини с Тимофеевой.

— Что я тебе, телефонистка?

— Тогда срочно сообщи — Айон предлагает ей должность помощника повара и фельдшером по совместительству! Как понял, прием!

— Айон, я Новая Сибирь. Какого хера ты лезешь! Мы человека вызывали, он к нам едет! Мы ему двойной оклад даем!

— «Леваневский», я Беннет. Скажи Тимофеевой, берем ее шеф-поваром и заместителем начальника станции. С оплатой годовичного отпуска!

— Беннет, что ты несешь, твою мать! Какой замнач? Вас там всего двое!

— Ну как, — спросил нас Бородулин, — достаточно? Или продолжим радиопостановку?

— Достаточно, — сказал Конецкий. — У меня был в первом варианте подобный эпизод.

— Тогда финальный монолог. — И в микрофон. — Айон, Сибирь, Беннет! Довожу до вашего сведения: только что получена радиограмма. Начальник Главсевморпути товарищ Афанасьев предлагает Тимофеевой должность своего первого заместителя и по совместительству — директора столовой. С полной оплатой бессрочного отпуска. Тимофеева берет тайм-аут для принятия окончательного решения. Конец связи. Отключайся, — сказал Бородулин радисту.

И тут действительно пришла радиограмма: «Режиссерам Георгию Данелия и Игорю Таланкину. В связи с возможной поездкой на фестиваль в Акапулько срочно прибыть в Москву. Директор «Мосфильма».

Через три дня пришел «Сталин», вызволил нас из льдов, и «Леваневский» пошел домой — в порт приписки Мурманск. Спасибо товарищу «Сталину»!

Чтобы мы с Таланкиным быстрее добрались до Москвы, Конецкий попросил капитана высадить нас на Диксоне.

СЕРЫЕ ТЕНИ

В порту Диксона мы выяснили, что ближайший самолет на Москву будет только завтра. Заказали билеты и отправились ночевать в памятную мне гостиницу (пока мы изучали Арктику, доски в сортире прибили). В гостинице, кроме нас, было еще два человека, полярник и матрос. Навигация кончалась, а вместе с ней и сухой закон, и они угощали нас портвейном «Солнцедар» (других напитков на Диксон не завезли).

А на следующий день на острове поднялась такая пурга, что не только самолеты не летали — выйти на улицу было страшно.

Сели пить чай.

Полярник двадцать пять лет проработал поваром на разных станциях и за это время ни разу не был в отпуске на материке — копил деньги. И вот теперь собирался купить дом в Крыму, машину, жениться.

— Буду на участке редиску сажать. И розы.

— А если кирпич на голову? — спросил матрос. — Получится, что ты вообще не жил, только вкалывал!

— Ну, упадет так упадет. Значит, судьба, — усмехнулся повар. — Но вот в чем ты не прав — это что я не жил. А я жил. И у меня все это было — и жена симпатичная, и уютный домик, и розы.

— Где это у тебя было?

— Здесь, — повар постучал себе по лбу. — В голове.

— Да ну, — фыркнул матрос, — дед туфту несет, а я уши развесил!

— Каждому свое, пацан, — сказал повар. — Вот если твою черепушку вскрыть, что мы там найдем? Женский половой орган и бутылку. Кстати, магазин уже открылся, — повар полез в карман за деньгами. — Чем херню пороть, сбегай.

— Наша очередь, — сказал я.

Надел пальто, ушанку, закутался шарфом и вышел

из гостиницы. Пурга такая, что и стоять трудно, ветер сшибает с ног. Где магазин — не знаю, забыл спросить. Пошел в сторону порта. Иду под углом к земле, чтобы не сбило с ног. Так метет, что почти ничего не видно. На той стороне улицы я с трудом разглядел какую-то серую тень. Кричу:

- Я извиняюсь, где магазин?
- Бутылку купишь — провожу, — крикнула тень.
- Куплю.

Тень оказалась бичом (матросом, списанным с корабля за пьянство). Прошли метров двести — еще одна тень. Первый бич меня спрашивает:

— Две бутылки возьмешь? «Солнцедар», рупь двадцать.

Пока дошли до магазина, зеленого досчатого домика с надписью «ГАСТРОНОМ» их стало шестеро. Договорились так: я беру ящик и отдаю им половину, когда они доносят ящик до гостиницы.

Денег у меня было много — за время плавания мы ни копейки не потратили. На «Леваневском», когда мы хотели расплатиться за проезд и за еду, моряки обиделись и послали нас (куда, не скажу).

Захожу в магазин (бичи остались снаружи, «чтобы не было шороха»), лезу за бумажником — твою мать, пиджак-то я не надел, а деньги там, в кармане! Вышел и говорю бичам:

- Товарищи, виноват, — я деньги забыл.
- Издеваешься, сука?! — прохрипел первый.

И они стали надвигаться на меня. В глазах такая ненависть, что я понял — могут и убить.

— Ребята, да вы чего? Давайте вернемся в гостиницу, я дам вам деньги!

Не слышат. Идут на меня. У одного в руках железный прут. Я пячусь, прислоняюсь спиной к стене...

— Что происходит? — из метели возникла еще одна фигура. — В чем дело?

Бичи тут же испарились.

Прохожий оказался замначальника порта — мы с ним познакомились, когда высадились с «Леваневского». Я объяснил ситуацию. Он шел в сторону гостиницы, мы пошли вместе. У гостиницы попрощались... Я вернулся в номер и сказал, что в магазин больше не пойду. За «Солнцедаром» пошел моряк.

Вечером замначальника порта позвонил нам в гостиницу: ледокол «Капитан Белоусов» идет на Мурманск, и капитан согласен взять нас на борт.

КАК Я ПРИНИМАЛ ДУШ

Марк Твен писал, что если кто-то рассказывает о шторме, то обязательно в рассказе капитан говорит: «Много я штормов видел, но такой — в первый раз».

На «Белоусове» в Баренцевом море мы попали в ураган — шторм выше 12 баллов.

— Много я штормов видел, но такой — в первый раз, — сказал мне тогда капитан «Белоусова» Татарчук.

Из рубки я с большим трудом спустился в каюту. Качало так, что трудно было разобрать, где стена, а где пол. Таланкин лежит, у койки — таз. Пошел в медпункт просить таблетки от качки — врач лежит, у койки — таз. Показал пальцем, где таблетки — я взял, отнес Таланкину. Таблетки не помогают. К моему удивлению, укачало и многих матросов — оказывается, к качке не привыкают, все зависит от устройства вестибулярного аппарата. От капитана я узнал, что даже для знаменитого адмирала Нельсона в шторм ставили в рубке ведро.

А меня не укачало!

Посмотрел на часы — время обеда. Пошел в столовую. Кроме меня за столом только два матроса. Борщ дали в глубоких мисках, чтоб не расплескался при качке, и скатерти намочили — чтобы посуда не скользила. Под столом лежит корабельная собачка — и ее укачало.

А меня нет!

Поел. Думаю: «Что бы мне еще сделать?» Решил принять душ. Взял полотенце, мыло, пошел в душевую. Открыл дверь, корабль накренился, и в душевую я влетел так, что врезался лбом в противоположную стенку. Дверь с треском захлопнулась. С трудом разделся, повесил одежду на крюк. Дотянулся до крана, открыл воду — тут крен в обратную сторону, и я стукнулся затылком о дверь, а из душа на меня полилась очень горячая вода, коричневая от ржавчины.

И тут корабль поменял курс, качка из «нос-корма» перешла в бортовую, меня мотало поперек душевой, и я никак не мог ухватиться за кран. Наконец, дотянулся, покрутил — полилась коричневая холодная вода.

Слив засорился, вода прибывает, воды уже почти до колен, а я никак не могу разобраться с кранами. Еще немного — и я в этой душевой утону.

Тут на корабль обрушилась мощная волна, от удара дверь раскрылась, и меня вымыло в коридор. А вслед за мной и мои вещи.

Пошел в каюту переодеваться. Надел тренировочные брюки, майку... Стук в дверь — матрос: «Вас капитан зовет».

— На каком судне морскую жизнь изучали, на «Леваневском»? — спросил капитан, когда я поднялся в рубку.

— На «Леваневском».

— Часа через три увидимся. Получил SOS, что-то у них там с рулевым управлением. Я им сообщил, что вы у меня на борту.

Через три с половиной часа увидели «Леваневского». Он то появлялся, то исчезал за волнами. Подошли метров на сто. Капитан «Белоусова» Татарчук по радиации начал торговаться с капитаном «Леваневского» Мануйловичем. Татарчук предлагал взять «Леваневского» на буксир (а при таком шторме это было очень сложно), а Мануйлович просил немного подождать: «Может, и сами починимся» — разные парходства, за буксировку надо платить большие деньги. Татарчук согласился ждать тридцать минут и сказал Мануйловичу:

— У меня тут в рубке Георгий Николаевич просит Конецкого на связь.

— Привет, салага! — слышу голос Конецкого. — Ты, говорят, затравил судно от килы до клотика?

— Привет, морской волк! — заорал я. — Выходи на мостик, если ходить можешь! Я по тебе соскучился!

— Иду!

Я, как был, в майке, спортивных штанах и шлепанцах вылез на капитанский мостик и увидел на капитанском мостике «Леваневского» маленькую фигурку Конецкого. Я помахал ему рукой, потом меня окатило брызгами и я умчался обратно в рубку.

Татарчук ждал час. Дольше ждать отказался.

— Еще полчасика! — уговаривал Мануйлович.

— Больше не могу, меня перевернет! (Ледокол в шторм крутит намного сильнее, чем обычный корабль.) И вся команда сдохла!

И мы пошли своим прежним курсом. Бросили Конецкого и новых друзей в беде!

К вечеру по радиации узнали, что рулевое управление на «Леваневском» починили.

КЕННЕДИ НО!

В Москве нас — Бондарчука, Скобцеву, Таланкина и меня — вызвали к инструктору ЦК на собеседование. Инструктор предупредил, чтобы мы были бдительны; международная обстановка сложная, с американской стороны возможны провокации: Джон Кеннеди недавно выступил в сенате с агрессивной антисоветской речью. И еще сообщил, что мы летим без переводчика, переводчик встретит нас там. Когда уходили, он попросил меня на секундочку задержаться и сказал, что, поскольку я грузин, то ко мне могут быть провокации через женщин.

До Лондона мы добрались «Аэрофлотом», а дальше до Монреаля летели на «Боинге» компании «Шведские авиалинии». Первым классом (билеты нам прислал фестиваль). Широкие мягкие кресла, пледы, тапочки, бесплатная выпивка, музыка в наушниках. И меню.

Я заказал мясо. Привезли целую вырезку, серединку вырезали, и — мне на тарелку, а остальное увезли. Куда? Сами съели? В эконом-класс послали? А может, вообще выкинули?

У Виктора Голявкина есть рассказ о мальчике, которому постоянно приводят в пример дядю: и как он хорошо учился в школе, и как отлично закончил институт, и как замечательно работал, и каким он был спортивным и смелым... А сам мальчик о дяде ничего не может вспомнить, кроме большой белой пуговицы от кальсон, пришитой к рубашке черными нитками.

Я — как тот мальчик. Все рассказы про Мексику у меня начинались с этого мяса. И понимал, что хотят услышать об индейцах, о фильмах, о звездах, о фресках Сикейроса, но ничего не мог с собой поделаться, зациклился: куда увезли мясо?

Перед самой посадкой в Монреале нам — каждо-

му — вручили журнал с портретом красивой женщины на обложке.

— Это Жаклин Кеннеди, — сказала Скобцева. — Жена американского президента.

— И зачем они это нам всучили? — спросил Таланкин.

— Дайте-ка сюда! — Бондарчук отобрал у всех журналы и положил на пустое кресло. — Обойдемся без Кеннеди!

Приземлились в аэропорту в Монреале. Там у нас по графику была ночевка и вылет на следующий день. Мы пошли к представителю компании «Шведские авиалинии», Скобцева показала билеты и спросила, где нас разместят на ночь и где накормят. Он стал что-то говорить, показывая рукой в сторону, и из того, что он произнес, я понял только одно слово: «Кеннеди».

Скобцева его переспрашивает. Он снова машет рукой в сторону и что-то талдычит. И опять слышу: «Кеннеди».

— Что он говорит? — спросил Бондарчук у Скобцевой. — При чем здесь Кеннеди?

— Что-то я не очень поняла.

— Скажи ему, что мы советская делегация, летим на фестиваль в Мексику, и никакой Кеннеди здесь ни при чем!

Скобцева еще раз медленно и подробно объяснила все представителю, а тот снова показывает рукой в сторону и опять что-то про Кеннеди.

— Он говорит, чтобы мы шли в тот зал, к представителю Кеннеди. Может, пойти посмотреть?

— Ни в коем случае! Но, Кеннеди! Но! — Бондарчук помахал пальцем перед носом представителя компании.

— Но, Кеннеди! — Таланкин тоже помахал пальцем.

Представитель поднял руки: «Джаст э моумент!» и скрылся за дверью.

— Побежал докладывать, что мы не соглашаемся, — догадался Таланкин.

— Врагу не сдастся наш гордый «Варяг», пощады никто не желает! — запел я. В самолете мы угостились бесплатной выпивкой, и настроение у нас было приподнятое.

— А ну заткнись! — рявкнул Бондарчук.

Сел и включил на полную мощность свой маленький транзисторный приемник. (Бондарчук купил его в Мексике в прошлую поездку, очень им дорожил и с ним не расставался. Это был первый транзисторный приемник, который я увидел.)

Возвратился представитель компании с каким-то молодым человеком. Путая польские и русские слова, тот объяснил, что до Монреаля мы летели «Шведскими авиалиниями», а здесь должны пересесть на самолет канадской компании «Кеннеди пасифик», представительство которой находится в следующем зале. И там нами займутся: устроят в гостиницу, накормят, а завтра отправят в Мехико.

УТКА

На следующий день в аэропорту Мехико нас встретили советник посольства и переводчица Люся Новикова. Разместились по машинам: Бондарчук и Скобцева поехали с советником посольства, а мы с Таланкиным — с Люсей. Водитель у нас был свой, посольский. Как только машина тронулась, Люся (она сидела впереди) повернулась к нам:

— Что нового в Москве?

— Ничего.

— Сегодня здесь по радио говорили, что у нас переворот. Якобы Хрущева сняли, а власть захватили Молотов, Каганович и Маленков. Утка?

— Бог ее знает. Мы уже два дня летим. А вы из посольства позвоните и спросите.

Люся вздохнула и отвернулась.

Мексика. Жара, пальмы, едем в шикарной машине по широкому шоссе. А в Москве минус семь и, может, переворот...

— А в общем-то, что в лоб, что по лбу. Одна компания, — изрек я.

Люся с упреком посмотрела на меня и показала глазами на водителя.

Въехали в город. На улицах много людей. Много гитаристов в сомбреро, ряженных.

— Сегодня у них большой католический праздник, — объяснила Люся.

Свернули на главную магистраль, там по осевой двигалась нескончаемая процессия: респектабельные синьоры и синьориты, старушки и старики, дети, полуголые индейцы в национальных костюмах... И все — на коленях.

— Они так три километра до собора ползут, чтобы им грехи простили, — объяснила Люся.

Подъехали к посольству. У ограды — толпа журналистов. Охрана открыла ворота, и мы, вслед за машиной советника, въехали на нашу территорию. Ворота за нами тут же закрыли.

— Слышали? — спросил нас Бондарчук, когда мы вышли из машины.

— Т-сс! — советник поднес палец к губам и показал на журналистов.

Нас провели к послу. Посол усадил нас в кресла.

— Ну, как долетели?

— Спасибо, нормально. Товарищ посол, что-нибудь прояснилось...

— А как вам гостиница? Вас в «Хилтоне» поселили? — перебил Бондарчука посол.

— Они там еще не были, — сказал встречавший нас советник. — Мы к вам прямо из аэропорта.

— Товарищ посол, нам сказали... — начал я.

— Вам повезло, товарищи, — снова перебил посол. — Сегодня в Мехико религиозный праздник. Люся, обязательно своди и покажи.

Тут в кабинет вошел человек и передал послу листок бумаги. Посол взглянул на листок и заметно повеселел:

— А вечером организуем пресс-конференцию и небольшой прием! В честь вашего прибытия! Не возражаете?

— А если спросят насчет переворота, что отвечать? — спросил Таланкин.

— Никита Сергеевич — верный ленинец, — отчеканил посол. — Советский народ поддерживает его курс, и никаких переворотов у нас нет и быть не может! Пусть не надеются!

Когда мы вышли, ни одного журналиста перед посольством уже не было.

ЛЮСЯ И КАРДИНАЛ

Прямо из посольства Люся повезла нас смотреть праздник, — пока он не кончился. У соборной площади мы вышли, а машины с вещами отправили в гостиницу.

— Только держитесь все вместе, а то потеряемся, — предупредила Люся.

На площади перед собором — тысячи и тысячи людей. Из динамиков доносится приятный голос...

— Сегодня сам кардинал службу ведет, — сказала Люся.

Таланкин еще в Москве купил восьмимиллиметровую камеру. И, как только вышел из машины, принялся все снимать. В результате мы его потеряли. Попробовали искать, да где там! Все, привет, пропал Таланкин: где гостиница — не знает, языка не знает. И денег у него нет (Скобцева еще не выдала нам суточные.)

Люся подвела нас к конной статуе:

— Стойте здесь и отсюда ни шагу! — и исчезла.

Через десять минут из динамиков послышалась какая-то возня, и вдруг мы услышали Люсин голос. Люся кричала:

— Таланкин! Посреди площади конная статуя! Подходи к ней! Конная статуя! К передним ногам!

Опять какая-то возня, пререкания по-испански, люсино «пардон» и снова бархатный голос кардинала, читающего молитву.

До сих пор не могу понять, как маленькая, худенькая Люся умудрилась сквозь плотную толпу проникнуть в собор, а там еще добраться до алтаря и оттеснить от микрофона кардинала.

— А, ерунда, — отмахнулась Люся, когда мы ее потом стали расхваливать. — Вот когда я в Москве в ГУМе сапоги покупала, это действительно был подвиг!

СВОБОДНАЯ ПРЕССА

Вечером в этот же день в холле гостиницы была пресс-конференция. Про переворот никто не спрашивал, вопросы были самые безобидные: как вам Мексика, какие творческие планы... Спрашивали Бондарчука и Скобцеву, мы с Таланкиным никого не интересовали.

А на следующий день утром перед отлетом в Акапулько Люся вручила нам газеты и начала переводить. На первой странице — большой портрет Бондарчука и написано крупным шрифтом: «Бондарчук заявил, что везет на Кубу атомную бомбу». Ниже — портрет Скобцевой и заголовок: «Русская звезда приехала в Мексику делать аборт! Она знает, что в Мексике лучшие гинекологи!» Дальше на маленькой фотографии мы с Таланкиным и подпись: «Сопровождающие Бондарчука агенты КГБ Игорь Таланкин и испанец Хорхе Данелли, который делает вид, что не знает испанского языка».

Тогда я разозлился: «Вот мерзавцы!» А теперь, когда у нас тоже свобода слова, понимаю, какими скромными и тактичными были те мексиканские журналисты.

ХОЧУ ДОМОЙ

Потом я в жизни видел много престижных фестивалей. Но такой помпы, как в Акапулько, не было нигде.

В аэропорту Бондарчука со Скобцевой посадили в один открытый лимузин, Таланкина — в другой, меня — в третий. У Бондарчуков за рулем — красавец в сомбреро, у Таланкина — брюнетка в бикини и черных очках, а у меня — блондинка и тоже в бикини и черных очках. А мы в костюмах, и в руках — зимние пальто и шапки (январь!)

Поехали. Перед лимузином Бондарчуков — четыре мотоциклиста, перед Таланкиным — два, и передо мной — два. Летим, как иностранные президенты по Москве: сирены воют, полицейские на всех перекрестках честь отдают. Блондинка приветливо улыбается и что-то щебечет по-испански, а я сижу с каменным лицом — вот оно, началось! Провокация через женщин!

Зря радовался, эта провокация оказалась первой и последней. Блондинка подвезла меня к штабу фестиваля и уехала, а дальше я общался в основном с пожилыми носатыми журналистками.

Бондарчук на этом фестивале считался звездой номер один, с ним цацкались, ну и с нами заодно. Бондарчуков поселили в самом шикарном бунгало, нас — в бунгало рядом, поскромнее, но тоже шикарном. Остальные участники фестиваля жили в пятизвездочной гостинице.

Между нашими бунгало — бассейн. Возле бассейна ресторан. Не хочешь завтракать здесь — спускайся в лифте на пляж, там тоже бассейн и ресторан. Не нравится и там — ныряешь в прозрачную лазурную воду и плывешь до острова, на котором тоже рестораник. И все бесплатно.

Хочешь куда-нибудь поехать — дежурят три лимузина и мотоциклисты сопровождения. Едем, к примеру, в магазин — сирены воют, полицейские отдают честь, хозяин магазина выбегает, кланяется, предлагает бриллианты и одежду от Картье. Мы тоже вежливо улыбаемся, покупаем какую-нибудь самую дешевую мелочь на подарки родным и близким, прощаемся и с сиреной мчимся обратно в гостиницу. (Поскольку на фестивалях обеспечивают проживанием и питанием, нашим делегатам выплачивали четверть суточных, полагающихся в этой стране. В Мексике это было что-то около двух долларов в день.)

Вечером — просмотры фильмов в старинном замке, а ночью, после просмотра — шикарные приемы с песнями марьяччо (мексиканцы с гитарами), с коктейлями, жареными поросятами и танцами до утра. На приемах продюсеры, режиссеры, актеры — звезды со всего мира.

Мне особенно запомнился мексиканский режиссер и актер Фернандес. Он был знаменит тем, что очень остро реагировал на критику, и трех критиков уже пристрелил. Прочитает рецензию, обидится, подстрелит критика и уезжает в Аргентину... Когда обида проходит, он возвращается, платит штраф и снова снимает фильм.

Фернандес подошел ко мне сам. Огромный, пузатый, в сомбреро, в национальном костюме, в сапогах со шпорами, и у колена болтаются две кобуры с револьверами.

— Русский?

— Грузин, — ответил я.

— Русский, — перевела Люся.

(В той поездке я не встретил ни одного мексиканца, который знал бы, что есть такая республика Грузия.)

Фернандес спросил, видел ли я вчера его картину. Я сказал, что видел. Он спросил, каково мое впечатление. Я сказал, что фильм изумительный.

Фернандес довольно кивнул и отошел.

— Но ты же не видел, — удивилась Люся.

— Да ну его, пристрелит еще.

Вечерний просмотр мы с Таланкиным вчера пропустили — купались: плавали по лунной дорожке.

На пятый день фестиваля состоялся показ фильма «Сережа», а на следующий день была назначена пресс-конференция.

Люся зашла за нами с Таланкиным, и мы пошли за Бондарчуком и Скобцовой. Бондарчук вышел к нам один:

— Ребята, я с Ирочкой поругался. Я пьяный. Поезжайте сами.

— Это невозможно, — заволновалась Люся. — Будет скандал!

— Но я пьяный!

— Это только вы знаете. А так совершенно незаметно.

— Ладно, — согласился Бондарчук. — Только пусть говорят они.

Представляя нас журналистам, Люся сказала, что на все вопросы по фильму ответят режиссеры Данелия и Таланкин. Но первый же вопрос был к Бондарчуку:

— Господин Бондарчук, вы уже второй раз в Мексике. Какие у вас впечатления?

Бондарчук надолго задумался. Люся повторила вопрос. Бондарчук посмотрел на Люсю, в зал, опять на Люсю, потом опять в зал... Глаза у него повлажнели, и он произнес:

— Английский художник Хоггард сказал, что красота в разнообразии... А в Мексике никогда не бывает снега...

И Бондарчук заплакал.

На этом пресс-конференция закончилась.

Я тоже понял, что и мне здесь уже надоело и хочется в слякотную и темную Москву. Домой.

Между прочим. Мексика — первая капиталистическая страна, в которой я побывал. И, к моему великому удивлению, все негативное, что говорилось и писалось у нас про малоразвитый капитализм, оказалось правдой.

Очень, очень мало очень богатых и очень, очень много очень бедных... Ну и остальной набор: трущобы, безработные, малолетние проститутки, официальная продажность чиновников и так далее. Сейчас-то все это мы испытали на себе, а тогда я считал, что это полет больной фантазии советской пропаганды.

КУБА

В Акапулько на приеме какой-то молодой человек спросил у нас, не хотим ли мы поехать на Кубу. Мы сказали, что хотим, но никакого значения этому разговору не придали.

Когда мы вернулись в Мехико, посол сообщил, что мы летим на Кубу — на нас пришло приглашение. Юноша оказался министром культуры новой свободной республики — Альфредо Геваро (не путать с Че Геварой).

Летели мы в маленьком самолете. Вместе с нами летел бородатый кубинец примерно моего возраста.

Узнав, что мы русские, он сказал, что возвращается из поездки по СССР и Китаю. Разговорились. Переводила Скобцева — она уже освоилась и по-английски говорила довольно бегло. В России кубинцу не понравилось — «у вас есть богатые и бедные», а вот в Китае ему больше понравилось.

— В Китае настоящий социализм: там все равны.

— Спроси, что ему там понравилось? — попросил я Скобцеву. — Что все очень бедные?

— Отцепись, Данелия, — сказал Бондарчук. — Смотри лучше вниз — Остров свободы!

В Гаване нас встречал первый секретарь посольства Алексеев. А бородатого кубинца встречал Рауль Кастро. Оказалось, что нашим попутчиком был легендарный Эрнесто Че Гевара.

Альфредо сказал, что мы на день опоздали — фильм показывали вчера. Но это нестрашно, сегодня еще раз покажут.

Был 1961 год. Из Гаваны только что ушли американцы, но все приметы их образа жизни остались — шикарные американские автомобили, витрины, рек-

ламные щиты, рестораны, казино, отели, сервис, меню, музыканты, танцовщицы, проститутки...

На улицах полно народу. Везде звучит музыка, люди танцуют... Свобода! И нас захватило это ощущение праздника, нам тоже захотелось танцевать. Как это прекрасно — свобода!

Все были счастливы, кроме проституток. То есть проститутки, конечно, тоже были счастливы, но и озабочены. И мы видели демонстрацию проституток с плакатами: «Фидель, ты всем дал работу, не лишай ее и нас!»

Вот где беспрестанно были провокации через женщин! Кубинки такие красавицы, что я шею себе свернул, оглядываясь на них.

Вечером проходил просмотр фильма «Сереза». Народу была уйма — полный зал и толпа не попавших в кинотеатр на улице. Мы были первой советской кинематографической делегацией на Кубе. Рядом с нами сидел Рауль Кастро. Он сказал, что Фидель вчера посмотрел фильм, но сегодня придет смотреть еще раз.

Какое-то время ждали Фиделя, потом Раулю сообщили, что охрана Фиделя его не пускает: слишком много народу, очень опасно.

— Начинаем, — решил Рауль. — Сейчас вас проводят на сцену и представят зрителям. А если из зала начнут стрелять, — вы ложитесь, а мы потушим свет.

Скобцеву мы оставили в зале. Выступал Бондарчук, переводил Алексеев (он блестяще говорил по-испански). Проектора из зала слепили глаза. Я четко держался за спиной Алексеева. Когда Алексеев перемещался, я следовал за ним. Но все обошлось без выстрелов. Фильм приняли хорошо, долго аплодировали. Рауль сказал, что будет еще сеанс, поскольку люди перед кинотеатром не уходят.

Когда зал опустел, вбежали охранники с фонари-

ками и побежали по рядам, проверяя, нет ли бомбы. А потом появился Фидель Кастро. Алексеев нас познакомил. Фидель сел рядом со Скобцовой и стал спрашивать ее о советском кино. К нему подбежал один из охранников, начал что-то говорить. Фидель отмахивался, охранник настаивал, теребил его за плечо. Тогда, чтобы не беспокоить Скобцеву (она сидела между ним и проходом), Фидель легко перемахнул через спинки кресел в проход другого ряда и быстро ушел. Алексеев объяснил, что где-то высадился американский десант, и Фидель поехал воевать.

В следующий раз я попал на Кубу через двадцать лет. Ржавые машины, обшарпанные отели и пустые магазины. Мы тогда говорили, что у нас в магазинах ничего нет — и были не правы. Хотя бы веревка, мыло, гвозди — но что-то обязательно было. А вот на Кубе в магазинах действительно ничего не было. Ничего — кроме продавца.

Но люди такие же приветливые и жизнерадостные, как раньше.

В посольстве был прием по случаю 7 Ноября. Приехал и Фидель. Его сразу же окружили работники посольства, все очень высокого роста, как будто специально подбирали, чтобы были не ниже Фиделя. Ко мне подошел мой старый знакомый Альфредо Геваро.

— Куба си! Янки но! — улыбнулся он и подмигнул.

Я виновато развел руками (чуть позже расскажу почему).

— Пойдем к Фиделю. Он будет рад тебя видеть. — сказал Альфредо.

— Он меня не узнает. Мы встречались двадцать лет назад, и смотрел он не на меня, а на Скобцеву.

— Фиделю достаточно взглянуть один раз, и он на всю жизнь запомнит. Пошли.

И он сквозь охрану провел меня к Фиделю Кастро.

— Узнаешь?

Фидель, поседевший, но по-прежнему обаятельный, посмотрел на меня сверху вниз, затянулся сигарой и сказал:

— Фильм про маленького мальчика.

Узнал.

Между прочим. В 1963 году в Москве я случайно встретил на улице Альфредо Геваро, и тот пригласил меня на прием по случаю Дня Кубинской Революции в ресторан «Прага».

Я надел черный костюм, галстук и пошел. В вестибюле наверху, у лестницы, гостей встречал кубинский посол, молодой человек лет двадцати пяти, и его приближенные. Я пожал им руки и вошел в зал. Огляделся. Народу много, а знакомых, кроме Альфредо — никого. Видно, я попал на прием не моего ранга — повыше. К столам не протолкнешься, почему-то на всех приемах, даже в Кремле, у столов обязательно толкучка — такое впечатление, что гостей дома неделю не кормили.

Вышел в вестибюль, закурил. Стоял напротив посла. Посол улыбнулся мне. Я — ему.

И тут охрана засуетилась, распахнулась дверь, и в вестибюль стремительно вошел маршал Советского Союза Семен Буденный. А за ним высшие лица государства, члены Политбюро: товарищи Микоян, Подгорный, Гришин. Фурцева...

*Буденный поднялся по лестнице прямо ко мне, обнял, расцеловал и поздравил:
— С праздником тебя, камрад! Куба си — янки но!*

А за ним и все остальные товарищи пожали мне руку, сказали: «Куба си — янки но!» и прошли в зал.

Немая сцена. Я смотрю на посла. Он — на меня.

Я развел руками — и слинял.

ЧТО ГОВОРЯТ В МЕКСИКЕ О ГРУЗИНАХ

В Тбилиси со стороны отца у меня было две тети — тятя Надя и тетя Лена, четыре двоюродные сестры — Тако, Марго, Кето и Марина, и дядя Гриша, муж тети Нади. Когда я мальчишкой приезжал в Тбилиси, то очень любил у них бывать — особенно из-за дяди Гриши. Он в школе преподавал географию и рассказывал мне истории про дальние страны, и еще у него была настоящая шашка. Я был единственным мужчиной, продолжателем рода Данелия, и тетки с сестрами любили меня и очень баловали. И по случаю моего приезда обязательно устраивали обед. Очень вкусный. Покупали говяжью вырезку или цыпленка — то, что сами ели крайне редко. Они очень гордились, что мой отец — их брат — стал большим человеком, а потом были не прочь похвастаться и мной. Когда я после фестиваля в Акапулько приехал в Тбилиси, тети накрыли стол, не как обычно в комнате, а составили столы на веранде и позвали подруг и соседок. Посадили меня на почетное место в торце стола — дяди Гриши уже не было, и я был единственным мужчиной за столом — и тетя Надя сказала:

— Гия, расскажи, что говорят в Мексике о грузинах?

Все уставились на меня (думаю, я был первым человеком, побывавшим в капиталистической стране, которого они видели живьем).

Ну я, естественно, сказал, что мексиканцы грузин очень любят и уважают.

— Они, наверно, очень симпатичные, эти мексиканцы, — заключила средняя сестра Тако.

ПЕСНЯ НАРОДОВ СЕВЕРА

На фильме «Сережа» мы работали с композитором Борисом Чайковским. Он написал прекрасную музыку, и она точно соответствовала происходящему на экране... Но нам так показалось скучновато, и мы все перемешали: ритмичную музыку, написанную для проезда автобуса, поставили вместо лирического вступления, а под лирическое вступление Сережа идет в школу... И так далее.

Борис Чайковский, когда посмотрел фильм, перестал с нами здороваться.

На фильм «Путь к причалу» музыкальный редактор Раиса Александрова Лукина (она работала со мной почти на всех фильмах) порекомендовала пригласить молодого ленинградского композитора Андрея Петрова.

Он приехал — молодой, застенчивый. Я сказал ему, что срочно нужна мелодия песни. Поскольку матрос Чапин поет ее в кадре, к съемкам должна быть готова фонограмма.

Спросил, есть ли слова. Я объяснил, что для меня важнее мелодия: она будет лейтмотивом фильма. А слова напишем потом.

Петров уехал в Ленинград и через неделю привез

мелодию. Сыграл. Я сказал, что хорошо, но можно еще поискать. Он опять уехал и через неделю привез другую мелодию. Сыграл. Я опять сказал, что можно еще поискать. И так двенадцать раз. Остановились на тринадцатом варианте — мое любимое число.

Так мы потом и работали с Андрюшей сорок лет.

Между прочим. Те двенадцать вариантов тоже не пропали — они прозвучали в других фильмах, к которым Петров писал музыку.

Теперь мелодию нужно было утвердить в музыкальной редакции. Но главный музыкальный редактор ее забраковал: музыка с западным душком — не советская музыка. Не русская.

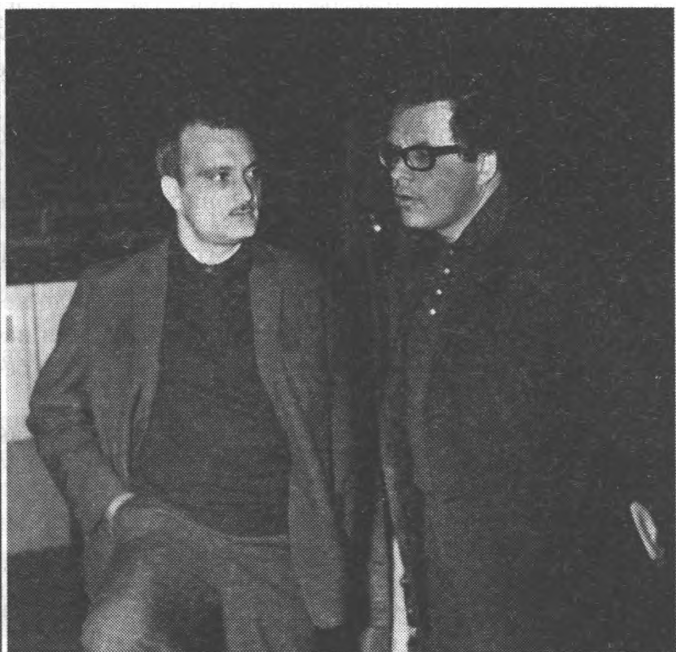
Я возразил: не русская, но и не западная. И поскольку события происходят в Арктике, мы использовали мелодии народных песен чукчей (эту версию нам подсказала Раиса Александровна).

Музыка была утверждена.

Написать слова я попросил поэта Григория Поженяна. Он написал: «Если радость на всех одна, на всех и беда одна...» И т. д. В слове е-сли две ноты, а в мелодии три. Поженян потребовал чтобы Петров выкинул ненужную ноту. Я сообщил об этом Петрову. Тут уж деликатный Петров не выдержал.

Телеграмма: «Москва. «Мосфильм». Данелия. Я написал тринадцать вариантов мелодии, пусть этот Жеженян заменит одно слово!»

Поженян — задира, боксер, бывший десантник, —



*Мы с Андреем Петровым.
1961 год.*

узнав, что его называли Жеженяном, пришел в ярость и рвался в Ленинград, чтобы набить Петрову морду.

Конфликт уладили так: сказали Поженяну, что фамилию перепутало телеграфное агентство, а переделывать ничего не надо — ни слова, ни музыку. Споем безграмотно: «е-е-сли» — тремя нотами. Так и поет ее в фильме актер Валентин Никулин.

Песню записали, она нам нравилась, но мелодию никто не мог запомнить — ни члены съемочной группы, ни я сам. «Не будут петь, — понял я. — Ну и не надо. Главное — есть настроение».

Когда фильм был готов, мы повезли его в Мурманск и показали морякам. Ночью меня разбудило пение. За окном пьяные голоса нестройно выводили нашу песню: «Е-е-сли радость на всех одна, на всех и беда одна...»

Ну, если пьяные запели, то это будет шлягер. Так оно и было.

ВАННУ КАПИТАНУ!

Для съемок фильма «Путь к причалу» нам нужен был старый и ржавый корабль на плаву, — «Полоцк», который спасатель тащит на переплавку. Нам посоветовали обратиться к военным морякам, и мы пошли к начальнику вспомогательного флота (в его ведении были и гражданские суда). Начальник сказал, что такой корабль у него есть — «Витязь».

— Только нам потребуется его задекорировать — может быть, мачту убрать, стекла в рубке вынуть, покрасить... — предупредил художник Саша Борисов.

— Делайте, что хотите. Если вы его вообще потопите, я вам только спасибо скажу.

Оказалось, что «Витязь» — сухогруз, построен-

ный в начале века, — уже двенадцать лет стоит на приколе. Машина у него давно пришла в негодность, он подлежал резке и переплавке на металл, это и собирались сделать. Но капитан «Витязя», член КПСС с 1918 года, старый морской волк Коздалевский написал лично Никите Сергеевичу Хрущеву, что это серьезная идеологическая ошибка, что у «Витязя» богатое революционное прошлое. Его команда принимала участие в подавлении антинародного восстания в Кронштадте, на нем в 1919 году выступал Владимир Ильич Ленин (о чем есть соответствующая запись в судовом журнале, копия которой прилагается).

И командующему пришла бумага: «Витязь» не трогать!

С тех пор «Витязь» для начальника вспомогательного флота стал головной болью. Раз корабль на плаву, то команда должна быть укомплектована полностью, как на действующем: капитан, помощники, штурманы, радисты, механики, матросы и т.д.. И всем платят зарплату и полярные надбавки. «И еще этот старый пердун Коздалевский написал клязузу в обком, что я не включил его команду в соцсоревнование!»

Начальник послал с нами своего адъютанта осмотреть «Витязь». Поехали на нашем газике.

По дороге адъютант рассказал, что в последний раз самостоятельно «Витязь» плавал шесть лет назад.

Боцман «Витязя», когда на лодке возвращался из Рыбачьего поселка, увидел на дне большой корабельный якорь. Якорь можно неплохо продать, как металл... Боцман взял в долю механика, водолаза и двух матросов и они с помощью лебедки подняли этот якорь на две спаренные шлюпки. Начали вытаскивать цепь, и тут увидели — «Витязь» поплыл!

Оказалось, эти кладоискатели подняли собствен-

ный якорь. (Его так давно бросили, что никто не помнил, где он.) Порожний корабль понесло ветром, и он с грохотом и звоном «пришвартовался» в борт стоящего на рейде норвежского лесовоза. Скандал с трудом замяли.

Подъехали к заливу, адъютант показал:

— Вон ваш актер!

Метрах в двухстах от берега стояло судно, приземистое, как утюг, с высокими черными трубами.

На моторной лодке подошли к «Витязю», поднялись по веревочному трапу, и адъютант познакомил нас с капитаном Коздалевским: пожилым сутулым человеком с седой шкиперской бородкой. На капитане было драповое пальто, подбитое мехом, и берет.

Мы рассказали, зачем нам нужен «Витязь», и капитан повел нас осматривать судно.

Кают-компания отделана красным деревом, с бархатными диванами, в каюте капитана — антикварная мебель, в ванной комнате на стенах — керамические изразцы, а сама ванна из белого мрамора. Видно, когда-то у «Витязя» был богатый, любивший роскошь хозяин. Но это было очень давно. Теперь же бархат на диванах потерялся, панели обшарпаны, изразцы облупились, а мраморная ванна пожелтела.

В кают-компании на стене висела большая фотография «Ленин выступает на броневике» в богатой позолоченной раме с завитушками.

— А раньше что было в этой раме? — поинтересовался я.

— Картина «Гибель Помпеи». Копия. Боцман ее рязанскому детдому подарил.

— Почему рязанскому?

— А он сам из Рязани.

Матросы на «Витязе» вели себя странно: выглянет

из-за угла или из люка, ты с ним поздороваешься, он тут же исчезает. Видно, совсем одичали.

Единственным человеком, кроме капитана, с кем нам удалось пообщаться, была буфетчица: круглолицая и румяная тридцатилетняя женщина в спортивном костюме.

В капитанской рубке бросился в глаза невзрачный современный штурвал.

— А где ваш штурвал? — спросил адъютант. — У вас же шикарный штурвал был.

— Боцман на реставрацию отдал.

— А сам он где, ваш боцман?

— В Сочи, в отпуске.

Когда пошли смотреть дальше, адъютант мне потихоньку сообщил, что штурвал этот боцман директору «Рыбсовхоза» загнал. И теперь он на директорском катере стоит.

— Ну как, подходит вам судно? — спросил капитан, когда мы все осмотрели.

— Подходит. А можно кое-где подкрасить в ржавый цвет? — спросил Борисов (хотя на «Витязе» ржавчины и так хватало). Мы гуашью.

— Ну, если гуашью... Только потом сами смывать будете. Такой вопрос: у вас там на «Мосфильме» исторические картины снимаются. Нельзя ли как-нибудь приобрести серебряные шпоры? Дамские. Я заплачу сколько надо.

Я пожал плечами.

— Не знаю, я не видел таких.

— Спросим, товарищ капитан, — пообещал Борисов. — Скажите, а вон ту мачту нельзя положить? Мы потом ее на место поставим.

— Нет, это нельзя. Антенну могу убрать, прожектора, колокол... А мачту — нет.

— Колокол оставьте, — сказал Борисов.

Когда ехали обратно, мы поинтересовались у адью-
танта, зачем капитану шпоры.

— А кто его знает. Может, он их к стенке в кают-
компании прибьет и объявит, что это шпоры Надежды
Крупской.

Судно задекорировали.

*Между прочим. Пока красили «Ви-
тязь», матросы на леску с наживкой слу-
чайно поймали чайку. Сделали ей отмет-
ку краской и отпустили. Чайка полетела
и тут же ее окружили другие чайки и
стали яростно клевать. Через несколько
минут окровавленный белый комок упал
на воду. Оказалось, что чайки, как и люди,
не любят тех, кто выделяется. С тех
пор эмблема Чайки на занавесе МХАТа
не вызывает у меня восторга.*

Когда получили прогноз, что в Баренцевом ожида-
ется шторм, выделенный нам военный спасатель СБ-5
взял «Витязь» на буксир и по Кольскому заливу про-
вел в Баренцево море.

Недалеко от острова Кильдина мы бросили якорь и
стали ждать. Но шторма все не было. Ждали двое
суток. Потом капитан спасателя сказал, что прогноз
изменился, шторм будет только через три дня, и пред-
ложил вернуться в город. Мы с Конечким перешли на
борт «Витязя», а все остальные ушли в Мурманск.

Вечером, до ужина, капитан позвал нас к себе. По-
ставил на стол три граненых стакана, банку с лимон-
ной кислотой, положил на тарелку сушки. Потом вы-

нул из кармана небольшой ключик на брелке и отпер секретер с перламутровой инкрустацией. Достал оттуда грелку. Налил в стаканы из грелки спирту грамм по пятьдесят, добавил кислоты и разбавил все это водой:

— Угощайтесь. Коктейль «Полярная ночь».

В каюте было натоплено, спирт теплый, пахнет резиной... «Полярную ночь» пить было не очень приятно.

Капитан покрутил ручку патефона и поставил пластинку. Зазвучала ария Ленского в исполнении Лемешева.

— У меня жена в Большом театре поет. В хоре. Вот, — он достал из бумажника фотографию девять на двенадцать: там на белой лошади сидела блондинка лет сорока в костюме для верховой езды. Блондинка улыбалась в камеру.

— Оленька у меня и конным спортом занимается, — сказал капитан с нежностью. (Вот для кого морской волк просил шпоры.)

На ужин в кают-компании буфетчица подала макароны по-флотски, потом налила нам чаю.

— Не пей, — шепнул мне Конецкий. И сам не стал пить.

Когда мы остались одни, Конецкий открыл титан. Там под водой на дне толстым слоем лежали вареные тараканы.

— И так на всех старых кораблях, — сказал Конецкий.

А ночью в каюте, как только я потушил свет, со всех сторон послышалось шуршание. Включаю свет — во круг полчища тараканов. Я начал сгребать их в раковину и поливать водой.

Утром из каюты капитана на палубу вышла буфетчица в халатике, подошла к открытому люку, наклонилась и крикнула куда-то в трюм, в глубину:

— Ванну капитану!

Эхо отражалось от ржавых железных бортов и гулко повторяло: ванну капитану... ванну капитану... ванну капитану...

А снизу донеслось:

— Да пошел он на хер!

На хер... на хер... на хер... — вернулось обратно.

Тогда на палубе появился капитан в бархатном халате, из которого выглядывали тоненькие безволосые ножки в меховых шлепанцах. И крикнул в люк:

— Абулаев, заводи! А то на берег спишу, на хер!

На хер... на хер...

Через десять минут раздался лягз, и корабль затрясся так сильно, что казалось, вот-вот развалится на куски.

Я пошел посмотреть. Из ржавого крана на пожелтевший мрамор падали бурые капли. Кап-кап-кап...

Через два дня, когда Конецкий в кают-компании по моей просьбе в двадцатый раз переписывал сцену «Россомеха в вытрезвителе», послышалась наша песня. Вышли на палубу: к нам шел наш военный «спасатель». Беленький, чистенький, на мостике сверкают офицерские погоны, и музыка звучит из репродуктора на все Баренцево море (это звукооператор Женя Федоров включил на полную мощность нашу фонограмму).

Подошли. Военные моряки швартуются редко, поэтому для них это событие. Матросы бегают по палубе, офицеры нервно командуют:

— Лево руля!

— Нет, право руля!

— Нет, лево руля! Полный назад!

— Стоп, машина! Сто-о-оп!!

И они врехалсь в борт «Витязя».

От удара мачта упала. Пожелание Саши Борисова исполнилось.

БОРИС АНДРЕЕВ

Боцмана Россомаху играл один из самых популярных в те времена актеров — Борис Федорович Андреев. Андреева я хорошо знал — он дружил с моими родителями и часто бывал у нас дома — приходил в гости со своей женой Галей.

В фильме «Путь к причалу» есть сцена: боцман, у которого вся жизнь прошла на кораблях, а на берегу ни кола, ни двора, выпил с приятелем, вышел на берег и стал ногами бить волны. В Баренцевом море вода очень холодная, мы хотели снимать дублера, но Андреев запротестовал: «Никаких дублеров, Россомаху играю я».

В Мурманске моря нет — там залив. Решили снять эту сцену на Кильдине. Узнав, что в фильме снимается Андреев, командующий выделил нам для этих съемок свой адмиральский катер. Аппаратуру и часть съемочной группы погрузили на спасатель, а Андреев, Конечкий, Ниточкин, гримерша Нелли и я пошли на катер. Постояли на палубе, потом спустились в кают-компанию. Пришел капитан и спросил, кто у нас главный. Андреев показал на меня.

— Вот он и вы, товарищ Андреев, можете остаться здесь, а остальных попрошу выйти на палубу.

— Там же ветер, снег с дождем!

— Порядок есть порядок. Это адмиральский катер.

— Ну давайте сделаем исключение, — попросил Борис Федорович.

— Я уже сделал исключение — разрешил пребывание здесь вот этого товарища, — он показал на меня. — А ведь командующий выделил катер только для вас, товарищ Андреев. Так что остальных прошу покинуть помещение.

— Пошли отсюда, — сказал Андреев.

По радиации связались со спасателем, он пришварто-



Любовь Соколова.



“Путь к причалу”. Рабочий момент. Борис Андреев, я и оператор Анатолий Ниточкин.

вался к катеру, и мы перешли на него. На спасателе к вечеру подошли к Кильдину, бросили якорь. А к спасателю пришвартовался адмиральский катер, им было приказано идти с нами, они и пришли.

Капитан адмиральского катера пришел ко мне в каюту и попросил у меня разрешения пригласить товарища Андреева к ним на судно на ужин.

«Андреев свободный человек, пусть идет. Но потом ко мне ни с какими претензиями не обращайтесь», — предупредил я.

Через два часа прибежал капитан с разбитой губой и взмолился:

— Товарищ режиссер, заберите товарища Андреева! У меня вся команда на мачте сидит.

Между прочим. Я знал, что, выпив, Андреев, как и Конецкий, начинал бороться за справедливость. Рассказывали такой случай: костюмерше Театра киноактера обещали дать комнату. А эту комнату председатель райсполкома отдал своему деревенскому племяннику. Костюмерша пошла жаловаться Андрееву. Нашла его в театральном буфете, где он угощал водкой поклонников из Караганды.

Выслушав, Андреев приехал в райсполком, пошел к председателю в кабинет, сгреб его в охапку и понес во двор, к мусорному ящику. Председатель кричал и пытался вырваться, но Андреев держал его крепко. В отличие от легковеса Конецкого Борис Федорович был богатырь, он Илью Муромца играл. Раньше мусорные ящики были большие, деревянные, с

крышками. Андреев уложил председателя в ящик, закрыл крышку и сел сверху. Через пятнадцать минут председатель осознал ошибку и костюмерша получила свою комнату.

На следующий день снимали сцену «боцман и волны». Сцена условная: сыграть, как человек мстит воде, очень трудно. Два часа на пронизывающем холодном ветру Андреев, в мокрой одежде и без переодеваний, искал варианты. Сняли четырнадцать дублей. С Андреевым работалось легко: он был думающим, дисциплинированным и самоотверженным актером.

Отсняв эту сцену, Ниточкин стал снимать пейзажные кадры, а мы с Андреевым решили осмотреть остров. Со стороны Баренцева моря берег отвесный и высокий. Полезли наверх. Вскрабкались, пошли. И вдруг слышим окрик:

— Стоять!

Из окопа на нас были направлены дула автоматов.

— Руки вверх!

Мы подняли руки. Стоим. Из окопа доносится какое-то шушуканье.

— Долго нам так стоять? — пробасил Андреев. — Почесаться-то можно?

— Я же говорю, что это актер Андреев! — из окопа поднялся лейтенант, а за ним — три солдата.

— Мы ваш голос сразу узнали! Это вы там внизу сымались?

— Я.

Лейтенант включил рацию и возбужденно сообщил:

— Товарищ подполковник, здесь у нас актер Борис Андреев стоит! Это он по воде ногами лупил! Есть! Ждем! Нет, не отпущу!

Через минуту подъехал газик, оттуда выскочил подполковник:

— Сам Борис Андреев, живой, здесь, на Кильдине! Такой гость! — и лейтенанту — Такой гость, а принять по-человечески не можем, даже из нет! — И опять Андрееву. — Садитесь, Борис Федорович, поедем к нам, хоть пообедаем!

— Спасибо, мы уже поели.

Лейтенант что-то шепнул подполковнику на ухо.

— О! Идея! Товарищ Андреев, садитесь, поехали! Я вам новую ракетную установку покажу! Самая последняя модель! И он назвал номер и аббревиатуру.

— Спасибо, ребята, как-нибудь в следующий раз, — твердо отказался Андреев.

Мы попрощались и начали спускаться.

— Меньше знаешь, крепче спишь, — сказал Андреев.

Между прочим. Как мы ни старались держаться подальше от государственных секретов, все равно никак не могли их избежать.

В тот день, когда Никита Сергеевич выступил с официальным заявлением, что на Кубе советских ракет нет, пошли мы в ресторан. Только сели, в другом конце зала поднялся человек и крикнул:

— Режиссер! Я вернулся, когда сниматься будем?

Я узнал его: этот моряк был у нас в массовке в очереди у пивного ларька.

— Опоздал, отсняли уже все сцены с массовой, — крикнул я. — Надо было раньше приходиться!

— Раньше не мог. Мы на Кубу ракеты возили!

А строжайшую государственную тайну — об испытании на острове Новая Земля атомной бомбы — мы узнали за две недели до взрыва. Пришел ко мне капитан нашего спасателя СБ-5, плотно закрыл дверь и шепотом спросил, не знаю ли я, на каком расстоянии от атомного взрыва мужик становится импотентом.

— Не знаю. А тебе зачем?

— Они там атомную бомбу будут взрывать, а мы обеспечиваем безопасность. Только я тебе ничего не говорил. Хотя этот секрет, бля, весь Мурманск знает!

Когда в центральных газетах появились опровержения слухов о новых испытаниях атомного оружия, на главной площади Мурманска, на доске объявлений среди прочих был приклеен и такой листок: «Граждане туристы, в связи с непредвиденными обстоятельствами турплавания на Новую Землю переносятся на весну будущего года».

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

— Выкинь ты эту муть, — сказал Конечкий. — Гениальные метафоры пусть студенты первого курса ВГИКа снимают.

— Может, ты и прав, — согласился я.

— Ни в коем случае! — воскликнул Тарковский. — Это лучшее из того, что я здесь увидел.

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

КИНО -- ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ

В Мурманске по плану было намечено первой снять сцену на набережной. Выбрали точку. Красиво — вид на порт, на Кольский залив. Только в кадр попадал грязный покосившийся забор. И я попросил администратора Федорца, чтобы завтра на съемку пригнали автобус — закрыть забор от камеры.

— Не надо, — махнул рукой второй режиссер. — Давай снимем так, нечего их ублажать.

Вторым режиссером на этой картине был Леонид Васильевич Басов, бывший заместитель Нового директора «Мосфильма» — тот самый, который на показе «Сережи» тапочки не разглядел. После того, как его разжаловали из замдиректоров, вкусы у него поменялись.

— Нет, — сказал я. — Потом начнут цепляться, что очерняем действительность. Как вы тогда с этими идиотскими тапочками.

— Человеку свойственно чувство самосохранения, — объяснил Басов. — Раскаленное железо рукой нехватишь, знаешь, что обожжет.

Утром на следующий день приехали на съемку — автобуса нет.

— Не дали, — объяснил Федорец.

— Снимем так, — опять сказал Басов.

— Нет, — уперся я и попросил Басова позвонить Залбштейну. Директором фильма «Путь к причалу»

был Дмитрий Иосифович Залбштейн, осанистый пятидесятилетний мужчина с начальственным басом,

Басов из автомата позвонил в гостиницу и сообщил Залбштейну, что здесь в кадре всякая срань, а загородить ее нечем. Поэтому мы будем снимать все как есть и очерним советскую действительность. А виноват будет он, Залбштейн, потому что не обеспечил автобус.

— Не снимайте! — завопил Залбштейн. — Будет автобус.

Минут через сорок приехала милиция, а за ней начали подъезжать автобусы, один за другим. Все прибывают и прибывают. Милиционеры спрашивают, где автобусы расставлять... А потом приехали два БТРа. Из башни одного торчала голова Залбштейна.

После звонка Басова Залбштейн помчался в обком партии к первому секретарю. Секретарша попыталась остановить его, но Залбштейн отодвинул ее и ворвался в кабинет. Там за длинным столом сидело человек двенадцать — шло заседание бюро обкома (первые лица Мурманской области).

— Сидите? Не чешетесь? — заорал Залбштейн. — Хотите, чтобы мы очерняли советскую действительность? Не выйдет! Все партбилеты на стол положите! (Самое страшное наказание для коммуниста.)

Пауза.

— В чем дело? — спросил первый секретарь. — Выражайтесь конкретнее.

Залбштейн выразился конкретно: автобус не дали. Все облегченно вздохнули и заулыбались.

И тогда к нам отправили автобусы с городских маршрутов. А член бюро обкома командующий военным округом на всякий случай прислал два бронетранспортера, на одном из которых и приехал на съемочную площадку Дмитрий Иосифович Залбштейн.

Между прочим. Залбштейн разнервничался не потому, что испугался Басова. Залбштейн «бросился на амбразуру» потому, что искренне верил словам Ленина, что «важнейшим из искусств для нас является кино». А гнилой забор и срань в кадре — это идеологический подарок врагам.

МАШКА

По сценарию на спасателе есть медведь. У него возникают «конфликты» с юнгой Васькой.

На роль медведя я заочно утвердил гималайскую медведицу Машку. Когда Машка с дрессировщиком приехали в Мурманск, администратор Саша Бродский, в ведении которого находился медведь, привел их ко мне в номер знакомиться.

Первым вошел маленький квадратный Бродский, за ним — унылый мужик в спортивном костюме с надписью на груди «СССР». А следом на двух лапах, виляя попой, вошла «артистка».

— Знакомьтесь, Георгий Николаевич, — представил гостей Бродский. — Это Валерий Иванович, а это Машка.

— Маша, реверанс! — скомандовал Валерий Иванович.

Машка подняла правую ногу и постояла пять секунд на левой.

— Маша, книксен!

Машка подняла левую ногу и постояла на правой. Валерий Иванович что-то сунул ей в рот. Машка опустилась на четвереньки.

— Георгий Николаевич, хотите поспорим на две бутылки, что Машка поллитра одним глотком вы-

пьет! — сказал Бродский. — Валерий Иванович, тост покажите!

Валерий Иванович достал из кармана штанов бутылку «Столичной». Маша живо поднялась на задние лапы...

— Спрячьте водку, — сказал я Валерию Ивановичу. — У нас во время съемок сухой закон.

Вечером я вернулся после съемок, разделся, принял душ... И тут мне позвонила снизу дежурная администраторша:

— Георгий Николаевич, жильцы жалуются — ваш медведь ходит по коридору третьего этажа. Директор говорит, если немедленно не уберете, он милицию вызовет.

— Дай мне номер телефона дрессировщика, — попросил я. — Или Бродского.

— Бесполезно. Они в красном уголке на полу спят, пьяные. Георгий Николаевич, срочно примите меры. Иначе будут крупные неприятности.

Я выглянул в коридор. Машка стояла в конце коридора, облокотившись передними лапами о подоконник, и смотрела в окно. Дверь в номер Бродского распахнута настежь.

— Маша! — позвал я. — А, Маша!

Медведица оглянулась.

— Иди домой!

И Машка на двух лапах, виляя попой, быстро направилась ко мне. Меня предупреждали, что медведи очень опасны: в отличие от других зверей они нападают без подготовки, поэтому я прикрыл дверь и сквозь щель крикнул:

— Домой, Маша! Домой!

Машка подняла правую ногу.

— Не реверанс, Маша! В номер иди!

Машка опустила правую ногу, подумала и подняла левую.

Дверь номера напротив приоткрылась, и из нее высунулся небритый мужик в тельняшке:

— Что ты с ней разговариваешь! Она же под газом. На моих глазах в буфете, на спор, две бутылки белой на грудь приняла!

Машка повернулась к нему — дверь моментально захлопнулась.

Тут из кубовой вышла старушка-уборщица с ведром и тряпкой.

— Ты опять вылез? А ну, брысь на место! — она сердито замахнулась тряпкой на Машку: — Брысь, кому говорят!

Машка опустила на четыре лапы и неохотно пошла к номеру Бродского. У двери оглянулась.

— Иди, иди! — прикрикнула уборщица.

Машка вошла. Я быстро подбежал и закрыл дверь на ключ — он торчал в замочной скважине.

Утром дрессировщику и Бродскому было сказано: еще раз повторится подобное, контракт расторгаем, а их отправляем в Москву. Не знаю, пили они еще или нет, но больше никто не жаловался, Машка по коридору не гуляла. Но Машкины способности один раз понадобились и мне для дела.

Когда мы на набережной снимали сцену у пивного ларька, посмотреть на любимых актеров, на Бориса Андреева и Георгия Вицина, собралось столько любопытных, что члены группы и один милиционер, который был к нам прикреплен, никак не могли расчистить пространство для съемок. Тогда я послал за Машкой. Минут через двадцать они появились втроем, Машка, дрессировщик и Бродский. Трезвые. Я объявил в мегафон:

— Товарищи, оглянитесь, там сзади медведица Маша!

— Что мы, медведей не видели?! — крикнули из толпы.

— Таких не видели. Она сейчас пойдет и одним глотком выпьет бутылку водки! — И уже не в мегафон, а дрессировщику: — Валерий Иванович, ведите Машу к гастроному. Расходы оплачиваются.

И Машка, как крысолов из сказки, увела большую часть поклонников Андреева за собой.

Но на роль судового медведя Машка, к сожалению, не годилась. При малейшей волне (и даже без волны) ее укачивало. Ее тошнило, и она, грустная и несчастная, лежала на палубе. Но мы все-таки умудрились снять с ней два или три кадра. Решили сократить роль медведя, а Машку отправить в Москву.

Поезд отходил вечером. Я был на вокзале, провожал свою жену Любу Соколову, которая играла Марию. Вдруг вижу — по перрону движется наша троица. Посередине на двух лапах — Машка с билетами в зубах, справа держится за ее плечо пьяный дрессировщик Валерий Иванович, а слева, качаясь, идет Бродский и пытается ухватиться за лапу медведя. Но Машка лапу отводит, и Бродский падает. Поднимается, догоняет и снова пытается ухватиться за Машку...

За ними на расстоянии идет наш водитель «газика» с чемоданами, и толпа любопытных. (Хотите верьте, хотите нет. Но так все и было.)

— Валерий Иванович, пришли! — крикнул водитель. — Вон седьмой вагон!

Валерий Иванович с Машкой свернули к проводнице. Тут их догнал Бродский и все-таки вцепился в Машкину лапу.

Проводница Машку не впускала. Я подошел и объяснил, что медведица снималась в кино, на нее есть разрешение и взято отдельное купе.

В итоге уговорил я проводницу — посадили Машку с Валерием Ивановичем на поезд. И они уехали, а вместе с ними и Бродский, который ехать не должен был, он только провожал.

Через неделю получаем иск от железной дороги: перечень сломанного нашими актерами государственного инвентаря: две настольные лампы, два столика, верхняя полка и выломанная дверь. Утром, когда Валерий Иванович с Бродским проспались, они отправились в вагон-ресторан демонстрировать Машкины таланты и там выиграли у рыбаков на спор четыре бутылки.

Убытки Залбштейн два года вычитал из зарплаты Бродского.

КУБИНСКИЙ САХАР

Для «шторма» у нас были запланированы декорации с водосбросами на натурной площадке «Мосфильма» и комбинированные съемки макетов в бассейне в Одессе. Но я хотел снять настоящий шторм, такой, какой видел.

Мне говорили, что не стоит: волынки много, снимать опасно и трудно, и что водосбросы на экране будут выглядеть не менее убедительно. Но я человек упрямый: «втемяшется в башку какая блажь — колом ее не вышибешь».

Дождались шторма в Баренцевом, погрузились на спасатель и вышли в море. Шторм был намного меньше, чем тот, который я пережил на «Белоусове», — баллов в пять. Но качка была приличная. Механика аппаратуры укачало, гримершу укачало. Мы сняли кадр, как старпом (актер Игорь Боголюбов) смотрит на «Полоцк», и его накрывает волной. Боголюбова отправили сушиться, и мы сняли еще несколько кадров — как волны разбиваются о корабль. Камеру залило. Ниточкин сказал, что еще обязательно надо снять общий план с мачты. И второй оператор Манохин пошел за запасной камерой.

На палубе кроме нас никого не было — моряки не идиоты, чтобы при волне и температуре плюс четыре торчать на ветру с мокрым снегом.

Манохин принес камеру в кофре и мы полезли на мачту: впереди Манохин с кофром, за ним Ниточкин со штативом, за Ниточкиным — я с аккумулятором. Чтобы аккумулятор не мешал, я его повесил через шею на спину. Это была большая ошибка. Скобы, по которым мы лезли на мачту, обледенели, корабль качало, и когда он зарывался в воду носом, ноги соскальзывали, я висел на скобе на руках, и меня душил ремень от аккумулятора. А когда нос корабля задирался, я врезался лицом в мачту, а аккумулятор бил меня сзади по затылку. И так метров двадцать вверх.

Как мы остались живы, не знаю.

Когда мы забрались на марсовую (смотровую) площадку, увидели, что на палубу выскочил капитан с помощником и оба, размахивая руками, что-то кричат. Грохот стоял такой, что ничего не было слышно.

Ниточкин установил штатив, мы привязали его к поручням.

— Камеру! — крикнул Ниточкин.

Манохин открыл кофр и вдруг истошно завопил:

— Полный назад! Георгий Николаевич, полный назад!

Камеры в кофре не было. Там был кубинский коричневый сахар.

Между прочим. В то время шли поставки коричневого сахара с Кубы. Горы сахарного песка в порту ждали погрузки в вагоны.

В последнюю неделю съемок в Мурманске я заметил, что механики стали

возить камеру не в кофре, а на коленях. Поинтересовался, зачем.

— Так надежнее, Георгий Николаевич. На коленях меньше трясет.

Оказывается, они в гостиничном номере соорудили нечто вроде самогонного аппарата, а в кофрах вывозили мимо охраны этот сахар. И вот сейчас, на мачте, я понял, почему каждый вечер в их номере звучал аккордеон, и наш ассистент Саша Бродский орал песни.

ДЯДЯ ВАСЯ «ТРИДЦАТЬ ТРИ НЕСЧАСТЬЯ»

Как и предупреждали опытные люди, все, что сняли в Баренцовом море во время шторма, смотрелось не очень эффектно.

Продолжали съемки во дворе, на натурной площадке «Мосфильма». Построили кусок палубы и установили два водосброса по четыре кубометра каждый: один на трехметровом, второй на пятиметровом помосте. Водосбросы — ящики, сколоченные из досок, проложенные брезентом. Их наполняют водой, одна стенка откидывается, и вода падает на палубу.

Саша Борисов придумал систему, по которой стенка водосброса откидывалась, когда постановщик держал за веревку.

На пятиметровом водосбросе сидел рабочий-постановщик Федя, а на трехметровом — постановщик дядя Вася по прозвищу «Тридцать три несчастья». Дяде Васе вечно не везло. Он был невезунчик классического образца. Если в кассе кончаются деньги — то именно на дяде Васе. Если трамвай сходит с рельсов — то это именно тот, на котором надо было дяде Васе ехать.

Если разыскивали особо опасного преступника, то хватали и мутузили именно дядю Васю. И т. д. и т. п...

Особенно не повезло дяде Васе во время войны. У него было много ранений и ни одной боевой награды. В первый же день, когда его забрали в армию, ему засветили в голову учебной гранатой — каски на дядю Васю не хватило. Он угодил в госпиталь.

Когда выписался, прошел подготовку, но по дороге на фронт машину сильно подбросило на ухабе и дядя Вася выпал из грузовика. Множественные переломы — и опять госпиталь. Выписался перед самым концом войны, но до фронта так и не добрался, — в апреле сорок пятого в Будапеште ревнивый муж выкинул его с третьего этажа.

Так вот, опытный дядя Вася сказал, что дергать за веревку — ненадежно. И он собирается веревку рубить топором.

Уже была глубокая осень. Снимали мы ночью. Репетировать не стали, потому что заполнять водосбросы очень долго. А все замерзли. Снимали двумя камерами. Поставили камеры, приборы. Вышел наш боцман Россомаха — Борис Андреев. Поправили свет.

— Все готовы?

— Все.

— Камера!

И тут на «палубу» обрушилось восемь тонн воды. Выглядело это довольно эффектно, но, когда вода сошла, Андреева не было, — смыло. В то место, где он стоял, воткнулся топор, а рядом сидел дядя Вася «Тридцать три несчастья». Мокрый, но живой. Конечно же, он, когда рубил веревку, поскользнулся и упал на палубу.

Говорил я Борису — дядю Васю к водосбросу близко не подпускай!

ВРЕДНЫЙ СТАЛИНАБАД

В Госкино фильм «Путь к причалу» посмотрели, но акт не подписали: велели сначала показать морякам. Директор «Мосфильма» позвонил министру Морского флота и пригласил его на просмотр.

Министр приехал на «Мосфильм», и с ним еще человек десять.

После просмотра министр спросил:

— Какие будут замечания?.. Давай ты, Афанасьев.

Встал тусклый пожилой человек в сером костюме и сказал, что картина его огорчила.

— Вот, — он заглянул в бумажку, — первое: мало новых судов. А Северный флот у нас значительно обновлен. Атомоход «Ленин» надо было бы показать! Второе. Техническое оснащение отражено слабо — в Мурманском порту три новых чешских крана, а я увидел только один и тот далеко, на заднем плане. И третье: когда ваш боцман идет по причалу, он проходит мимо танкера «Сталинабад». Нет танкера «Сталинабад». Есть танкер «Софья Ковалевская».

— Перовская, — подсказали ему.

— Что Перовская?

— Софья Перовская. «Ковалевская» — лесовоз.

— Ах, да, «Ковалевская» — это бывший «Сталинанкан». — И мне: — Ваш — «Софья Перовская».

— Мы на кораблях ничего не писали. Как было, так и сняли, — сказал я.

Министр посмотрел на Афанасьева.

— Я разберусь, товарищ министр. Распоряжение — заменить названия со Сталиным — в Мурманское пароходство давно ушло.

— Что ж, — сказал министр, — атомоход и краны уже не нарисуешь, но «Сталинабад» надо убрать.

— Уберем, — пообещал директор «Мосфильма». — Вырежем этот кадр.

— А так спасибо за то, что обратились к морской тематике, — и они встали.

— Простите, а как сам фильм? — спросил я. — Хоть что-нибудь понравилось, или все плохо?

— Нет, не все. Много хорошего...

— Да, — согласился Афанасьев. — Виды есть красивые... Звуки натуральные... Автопогрузчик ЗЛ-8 показали...

— Песня хорошая, — добавил министр.

И они ушли.

— Легко отделались, — сказал мне директор.

Кто-то дернул меня за рукав. Я обернулся. Сзади стоял Саша Бродский:

— Георгий Николаевич, а автопогрузчик этот я пригнал. Скажите Залбштейну, чтоб он за Машку перестал с меня вычитывать!

САША БРОДСКИЙ

Сашу Бродского в съемочную группу «Пути к причалу» взял Залбштейн — Дмитрий Иосифович учился в школе вместе с его отцом. Отца убили на войне, Сашу вырастила мама, учительница музыки. Саша был шалопаем, Залбштейн считал своим долгом опекать его и устроил на «Мосфильм» внештатным администратором.

Через несколько лет Саша дослужился до того, что его взяли в штат и на десять рублей повысили зарплату. А потом в Бельгии умер Сашин дядя и оставил ему наследство. Триста тысяч долларов. Саша в Бельгию не уехал: «Чего мне там делать?», а деньги перевел в Советский Союз.

Сашин статус переменился. Его перевели заместителем в иностранный отдел «Мосфильма» — работать с иностранцами. Теперь он ходил все время со свитой,

платил за всех в ресторанах — в том числе и за иностранцев, возил друзей в валютный магазин «Березка» и там покупал им рубашки и галстуки.

Саша купил «Жигули» перламутрового цвета, квартиру, оделся в шикарный костюм и женился.

Это было в начале семидесятых. А в 1992 году я показывал в Израиле, в Тель-Авиве, картину «Настя». После просмотра меня пригласил в ресторан поужинать мой друг, тбилисский еврей Мориц. Когда сядились в машину, меня окликнул Саша Бродский — постаревший, небритый и плохо одетый.

— Саша? А ты здесь как?

— Переехал, Георгий Николаевич. Насовсем.

— Давно?

— Третий месяц уже.

Мориц пригласил в ресторан и Сашу.

По дороге Саша пожаловался, что поселили его в поганой гостинице с каким-то хмырем из Гомеля. Хмырь ночью храпит, а днем играет на виолончели.

— А с женой ты что, разошелся?

— Ни то, ни се. Георгий Николаевич, когда вернетесь, позвоните ей, пожалуйста, и скажите, что у меня все в порядке и что я хорошо устроился. И еще скажите, что я за все прошу прощения. Я вам дам телефон — мы квартиру продали, и она теперь у мамы живет.

— А наследство кончилось?

— Все когда-нибудь кончается, Георгий Николаевич... Зато есть что вспомнить.

Посидели в ресторане, вспоминали Мурманск, Машку. Потом они с Морицем отвезли меня в гостиницу.

Сразу после Израиля я улетел в Новый Уренгой на выбор натуры по картине «Орел и решка». Когда вернулся, позвонил Сашиной жене и передал ей его слова.

— Я знаю, — сказала она. — Он прилетел. Ваш



Саша Бродский и я.

друг ему деньги на билет одолжил. Врач уйдет, Саша вам позвонит.

— А что такое?

— Да с сердцем плохо.

Через месяц Саша скончался. Инфаркт.

АРРИВЕДЕРЧИ, ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ!

После «Пути к причалу» я решил снять фильм по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание». Пошел в объединение к Григорию Львовичу Рошалю — разведать, дадут — не дадут. Оттепель, может, и дадут...

— Напишите коротенькую заявку, — сказал Рошаль. — Страниц на пять-десять. Я послезавтра буду у министра докладывать о планах объединения, может, и пробью.

Сел писать. Застопорился на сцене «сон Раскольникова» (где ломом убивают лошадь). Страшный эпизод — оставлять его, не оставлять... Тут из Тбилиси приехал мой двоюродный брат Рамаз Чиаурели. Потом пришел в гости мой друг — звукооператор Женя Федоров, и мы сели обедать на кухне. Рамаз привез чачу. Они с Женей выпили, а я нет. Они о чем-то говорят, но я не слушаю. Я думаю — выкинуть «сон»?.. Что-то теряется... Оставить?

— Ты что такой мрачный? — спросил Рамаз.

— По Петербургу Достоевского гуляю, — ответил я и ушел в комнату работать дальше.

Рамаз и Женя решили поехать и продолжить в ресторане. Звали и меня, но я отказался: «Не могу. Занят».

«Сон» выкинул, двинулся дальше. Через час домработница зовет к телефону. Рамаз:

— Мы в «Узбекистане», приходи.

— Не могу.

Через полчаса снова звонок. Опять они:

— Все еще пишешь? Геморрой наживешь! Приходи!

Им хорошо, им весело. А я здесь сижу с этой гнидой Свидригайловым. Вынес телефон в коридор и попросил домработницу: к телефону меня не звать.

Через десять минут она сообщает:

— Помощник Фурцевой звонит. Чего сказать?

Вышел в коридор, взял трубку — снова Рамаз.

— Рамаз, у меня и так ни черта не получается, а ты отвлекаешь!

— И не получится. Где ты, а где Достоевский! Лучше Марка Твена снимай.

— Сам разберусь.

Вернулся в комнату, выкинул Свидригайлова к чертовой бабушке — на душе чуть полегче стало. Теперь стал на нервы действовать Мармеладов. Снова звонок.

— Георгий Николаевич, Пырьев, — сообщает домработница. — Будете говорить?

— Буду!

Подошел к телефону и закричал в трубку:

— Пырьев, а не пошел бы ты к (такой-то) матери!

На другом конце провода — тяжелый бас:

— Данелия, ты читал в «Юности» рассказ «Берег» Алексея Кириосова?

Мать честная, действительно Пырьев!

— Читал, — проблеял я.

— Будем снимать по нему фильм. Берешься поставить?

— Берусь, Иван Александрович! — Наверное, он меня не расслышал.

— Только снимать будешь у меня, а не у Рошаля (Пырьев был художественным руководителем первого творческого объединения). Согласен?

— Согласен.

— Бери четыре фотографии, вези в Союз, в иностранный отдел. Там заполни анкеты и поедешь в Рим на симпозиум. А в сентябре я тебя с Кириновым командую на место действия, в Гагры. Оплатим проезд и проживание. Вот так и строй свои планы.

И положил трубку.

Или не расслышал или ушам не поверил... Вернулся в комнату, уставился на свою заявку... И только тут до меня дошло: я еду в Рим. В Рим!

Захлопнул пятый том Достоевского и поставил его на полку. «Извини, Федор Михайлович. Арриведерчи!»

ПРОДЮСЕР НОМЕР ОДИН

В делегацию на симпозиум входили Михаил Ромм (глава делегации), Григорий Чухрай (ведущий режиссер), Нея Зоркая (известный кинокритик), Владимир Евтихианович Баскаков (первый заместитель председателя Госкино). Ну, и я (человек Пырьева).

Итак, я оказался в Риме. Я ходил по улицам, и у меня было впечатление, что здесь я уже много раз бывал. Я видел здания, которые еще в институте изучал по фотографиям и рисункам. Я знал, кто, когда и как их построил, помнил, какие истории и курьезы происходили во время проектирования и строительства, помнил размеры и пропорции и мог нарисовать их по памяти.

Сейчас все забыл. Не могу даже последовательно перечислить, кто строил Собор Святого Петра. Хорошо помню только реплики из своих фильмов: и те, которые остались, и те, которые заставили выкинуть.

Я был счастлив, что оказался в Риме, но... Этот чертов симпозиум! С десяти до четырех (с перерывом на обед) я должен был сидеть и слушать выступления.



*Наша делегация в Риме. 1963 год.
Я, М.И. Ромм, В.Е. Баскаков.*

А за окнами Рим! На симпозиуме итальянцы говорили, что в Советском Союзе есть цензура, и это очень плохо. Наши объясняли, что никакой цензуры у нас нет, а есть художественные советы, и это очень хорошо. В них входят люди творческие, художники. А советы художников художникам — это не цензура, а полезная дружеская помощь. А итальянцы доказывали, что художественный совет — это просто скрытый вид цензуры... И так каждый день.

Поскольку в Италии нас никто не обеспечивал ни гостиницей, ни едой, нам выдали деньги на гостиницу и стопроцентные суточные (что-то около восьми долларов в день). Гостиничных хватило на самую дешевую гостиницу — у вокзала, для проституток. Ромм с Чухраем поселились в одном номере, Нея Зоркая — в другом. А меня распределили в один номер с Баскаковым. Баскакова я первый раз увидел в аэропорту: длинный, под два метра, сутулый, нахохленный и мрачный.

Я пошел к Ромму, сказал, что не хочу жить с Баскаковым. Пусть для меня снимут отдельный номер, а разницу я доплачу из суточных.

— А ты спроси Баскакова, согласен ли он тоже доплачивать за отдельный номер, — посоветовал Ромм.

Я пошел и спросил.

— Ты мне не мешаешь. Вдвоем веселее, — мрачно сказал Баскаков.

Номер был маленьким: санузел и душ размером метр на метр и комнатка, где с трудом разместились две спаренные узкие кровати и платяной шкаф. На шкафу стоял телевизор, больше его некуда было поставить. А кровати были не только узкие, но и короткие — мне как раз, а у длинного Баскакова ноги упирались в шкаф. По ночам из коридора доносилось пьяное пение и ругань на разных языках — то матросы били проституток, то проститутки били матросов.

Баскаков в общении оказался приятнее, чем с виду. Он первый раз был за границей и все время у меня спрашивал, что можно, а что нельзя (хотя должно было бы быть наоборот). Меня угнетала только его энциклопедическая память. Предположим, говоришь ему — писатель Корочкин. Он моментально называет четырех Корочкиных: одного из позапрошлого века, одного из прошлого и двоих ныне живущих. Даты рождения и смерти и кто что написал (Баскаков до Госкино работал в ЦК по культуре).

Когда мы стали раскладывать вещи, Баскаков удивился, что у меня с собой пять белых рубашек: я, наученный мексиканским опытом (там каждый вечер был прием), взял с собой все, что было.

— А я только две взял, — сказал Баскаков. — Двух хватит?

— Не знаю. Да если надо будет, еще купите, здесь, говорят, недорого.

— Нет, — возразил Баскаков. — Себе я ничего покупать не буду. В крайнем случае, ты мне свою одолжишь? У тебя размер сорок?

— Сорок.

— И у меня сорок. А рукава под пиджаком не видно.

Баскаков экономил на подарки для жены Юли, которую очень любил и очень боялся.

На четвертый день симпозиума выступал какой-то плюгавый плохо одетый итальянец — синьор Эргас. Он «послушал, послушал, что здесь говорят русские, и понял, что в Советском Союзе кино штампуют, как консервы».

— Отвечать будем? — спросил Чухрай у Ромма.

— Много чести.

Синьору Эргасу ответили итальянцы: пусть сначала посмотрит «Балладу о солдате» сидящего здесь Чухрая, а потом судит.

После окончания симпозиума синьор Эргас подошел к нам и сказал, что если его выступление нам показалось резким, то он приносит свои извинения. И пригласил нас завтра вечером на ужин.

Раз мы приглашены на ужин, на следующий день решили не обедать. В Риме вещи дешевые, а еда дорогая. Две порции спагетти стоят столько же, сколько пара обуви. Съел полтарелки макарон и думаешь: вот каблук и подметку съел... Съел еще — а вот уже кожаный ботинок проглотил... А все хотят что-то купить...

Днем нас принял посол. Он расспросил про симпозиум и пригласил вечером на выступление ансамбля Игоря Моисеева (ансамбль приехал на гастроли в Рим, и в тот день было его первое выступление на Олимпийском стадионе). Мы поблагодарили и сказали, что не можем: нас уже пригласил на ужин синьор Эргас, один из участников симпозиума. Кто он, не знаем, но человек явно небогатый.

Посол сказал, что, раз договорились, надо идти — всем, кроме Баскакова:

— Вы — лицо официальное и можете присутствовать на ужине, только если там будет кто-нибудь в вашем ранге.

И посол пригласил Баскакова поехать с ним на Олимпийский стадион.

— Придется мне у тебя белую рубашку взять, — сказал Баскаков. — К Эргасу я бы и в водолазке поехал, а с послом на концерт без галстука нельзя.

Вечером, когда за Баскаковым заехала посольская машина, он попросил:

— Товарищи, а вдруг у этого Эргаса окажется кто-нибудь «в ранге», все бывает. Тогда пришлите за мной.

Обидно ему было тратить вечер в Риме на русский ансамбль.

А нас к синьору Эргасу на микроавтобусе повез

представитель Совэкспортфильма. Подъехали к мраморному палаццо со швейцаром у входа.

— Адрес не перепутали? — спросил Ромм.

Представитель посмотрел на визитку:

— Да вроде нет, — и спросил у швейцара: — У вас здесь живет синьор Эргас?

— Да.

— На каком этаже?

Швейцар сказал, что на всех. А гостей он сегодня принимает на втором — в зимнем саду.

Представительный мужчина в смокинге встретил нас в вестибюле и проводил в зимний сад. Там у входа нас приветствовал синьор Эргас и представил своим гостям, среди которых оказались министр иностранных дел, министр культуры, еще какие-то министры... И — Росселини, Антониони, Феллини, Карло Леви, Альберто Моравиа... И другие знаменитости.

Синьор Эргас оказался очень богатым и влиятельным человеком.

— Надо бы попросить чтобы за Баскаковым кого-нибудь послали, — сказал Ромм представителю экспортфильма.

— Не пошлют, — покачал головой представитель. — Они не понимают, что такое Госкино и думают, что Баскаков кагебешник. По-моему, они даже обрадовались, что он не пришел.

— А ты им объясни, что Баскаков продюсер всех советских фильмов, — настаивал Ромм. — Одних художественных и телевизионных около трехсот в год. Столько ни одна кинокомпания не производит! Так что Баскаков — продюсер номер один мирового масштаба!

Представитель пошел просить машину.

Хозяин дома пригласил всех в другой зал, где уже были накрыты длинные столы, а на столах...

— Что будем брать? — оживился Ромм.

— Лично я — поросенка, — сказал я и положил

себе кусок с аппетитно поджаренной корочкой, — и... еще поросенка!

И положил второй кусок.

Тут вернулся представитель:

— Михаил Ильич, я договорился. Они дают машину и сопровождающего. Только просят, чтобы кто-нибудь из наших тоже поехал.

— Поезжай ты, — сказал я.

— А кто будет переводить? Так что извини, Данелия, — сочувственно развел руками Ромм, — ты у нас самый младший.

Я поставил на стол тарелку с поросенком и на лимузине в компании толстого темпераментного итальянца, поехал за Баскаковым. Когда подъехали, концерт уже начался. Полный аншлаг, и толпа желающих попасть у входа. Где мы тут Баскакова найдем?

— Моменто, — сказал итальянец и через полчаса появился с Баскаковым.

В машине Баскаков расспрашивал, кто присутствует на банкете, а я подробно рассказывал, что там было на столах.

Когда приехали, синьор Эргас ждал Баскакова в вестибюле, у входа, и сам повел «продюсера номер один мирового масштаба» (в моей рубашке) в зал. Вошли. Посмотрели, и... Пока мы ездили, уже все сожрали и даже кофе выпили!

Баскаков рассказывал министрам, сколько кинотеатров в Советском Союзе и какую баснословную прибыль получает государство от кино... А Нея Зоркая шепнула мне:

— Не расстраивайся, у меня еще банка бычков в томате осталась.

И поздно ночью в номере нашей гостиницы мы с «продюсером номер один», сидя на кровати, ужинали банкой «бычков в томате», которую преподнесла нам ведущий критик, и закусывали бычки печеньем, кото-

рое подарил нам классик советского кино Михаил Ильич Ромм. А запивали ужин грузинским чаем, который я заварил кипятивльником в раковине.

Из коридора доносились вопли и визг: опять то ли матросы били проституток, то ли проститутки матросов.

НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ

В последний наш день в Риме Баскаков попросил меня помочь ему купить кофточку для Юли. Привел меня в бутик, показал на кофточку, которую присмотрел, и спросил: «Красивая? Брать?» Я кивнул (покупателей в бутике почти нет: одна синьора с мужем рассматривали плащи). Продавец — весь внимание.

Баскаков хорошо знал немецкий (во время войны он был военкором) и стал по-немецки объяснять, что ему надо. Продавцу что немецкий, что грузинский — одно и то же. Не понимает.

— Пошли Нею приведем, — сказал Баскаков. — Она по-французски объяснит.

— Не надо, сами управимся. Какой размер?

— Сорок шесть.

Я показал продавцу пальцем на кофточку на витрине, достал ручку и написал на бумажке: 46. Продавец написал цену, и кофточку мы приобрели.

— Мне еще колготки нужны, — сказал Баскаков.

— А что это такое? (у нас тогда колготки были большой редкостью, и я впервые услышал это слово от Баскакова).

— Это такие чулки, переходящие в трусы.

Я показал продавцу на ноги и сделал вид, будто что-то на них натягиваю, до пояса.

Тот положил передо мной брюки.

— Нет, — я показал ему свои носки и изобразил, что натягиваю их до пупка.

Продавец положил на прилавок кальсоны.

— Но! Для синьоры, — и я показал руками груди.

Продавец достал лифчик.

В общем, после долгой пантомимы нам выдали что-то в пакете, похожее на чулки. Я опять показал, что они должны кончаться не на ногах, а на талии.

— Си, си, — кивнул продавец и написал цену.

— А какой размер нам нужен? — спросил я у Баскакова.

— Она примерно твоего роста.

Я показал на пакет, а потом ткнул себя в грудь.

— Для меня хорошо? Фор ми гуд?

— Но, — возмутился продавец, — фор синьора! Фор синьорита!

— Си, си! — сказал я. — Давай!

Продавец, неприязненно посмотрев на меня и на Баскакова, кинул на прилавок другой пакет и написал цену на бумажке. Баскаков прикинул в уме и сказал:

— Пусть даст пять штук.

— Подождите. Давайте сначала проверим, с трусами они или без.

Я взял пакет и начал его вскрывать. Продавец пакет отнял и велел сначала заплатить. Баскаков заплатил. Когда пакет открыли (там действительно были колготки), я приложил их к себе — они оказались короткими. Я жестом показал продавцу — маленькие. Он (так же жестом) объяснил — они растягиваются. Я придерживал колготки у пупка, Баскаков тянул их до пола... А продавец и синьора с мужем с омерзением наблюдали за этой сценой.

Между прочим. О «наших за границей» много подобных рассказов, но — что поделаешь! Как только я пересекал ру-

беж Родины, я тоже оказывался «нашим за границей». Жизнь — не сценарий, ее не перепишешь. А жаль! Многое изменить или совсем вычеркнуть, ой, как хочется!

О ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ

Я был женат три раза. На Ирине, на Любе, и на Гале. На Гале женился недавно — лет двадцать тому назад.

Я любил, и меня любили.

Я уходил, и от меня уходили.

Это все, что я могу сказать о своей личной жизни.

КАК ХЕМИНГУЭЙ

В сентябре Пырьев командировал нас с Кирносовым в Гагры работать над сценарием.

С Лешей Кирносовым я познакомился еще в Мурманске, когда снимал «Путь к причалу». Пришел ко мне в номер бородатый моряк со стопкой книжек под мышкой и вручил мне новенькую, еще пахнущую типографской краской книжку — «может, для кино сойдется». И сообщил, что учился в том же училище, что и Конецкий, только позже. А сейчас он рыбак, штурман на рыболовецком сейнере. Попрощался и ушел.

А в час ночи опять появился:

— Можно, я временно книжку заберу? Я все раздал, а она не верит, что я писатель.

Забрал книжку — и с концами.

Второй раз я его видел в ресторане нашей гостиницы. Он сидел в компании американских моряков и свободно говорил с ними по-английски. Позже он еще больше меня удивил: когда оркестр ушел на перерыв, он сел за пианино и стал играть Рахманинова...

Потом я узнал от Конечского, что во время войны отец Леша был морским атташе при советском посольстве в Вашингтоне, и Леша учился в американском колледже.

Прилетели в Гагры, сняли чистенькую комнату недалеко от моря с полным пансионом. Море, солнце, пляж, знакомые...

Я пытался поговорить о сценарии, но Леша взмолился:

— Давай пару деньков отдохнем, как люди. Я три года треску ловил!

Две недели мы валялись на пляже, играли в преферанс, «впитывали атмосферу» и «знакомились с бытом», а к концу второй недели я сказал:

— Все! Пора начинать.

— А давай работать в кафе, — предложил Леша. — Как Хемингуэй!

Пошли в кафе. Сели за столик на веранде, заказали боржоми, кофе, разложили бумагу... Я предложил писать на одной странице поэпизодник по рассказу, а на другой — мои предложения. Начали. Я фантазировал, Леша записывал.

В кафе пришли подруга моего детства — Манана, ее подруга Нелли со своим мужем Гурамом и журналист из Кутаиси по кличке Полиглот (он знал восемнадцать языков). Они позвали нас к своему столу, но мы отказались:

— Работаем, — объяснил я. И мы пошли дальше.

Заиграл оркестр, запрыгали танцующие.

— Может, перенесем на завтра? — предложил Леша.

— Хемингуэй бы работал, — укорил его я и продолжил вносить предложения.

Леша перестал записывать.

— Почему не пишешь? Не слышно?

— Слышно. Я запомню.

Тут в ресторане в дальнем углу возникла драка: кто-то кому-то дал по морде, кто-то ответил... Но их разняли. Оркестранты заиграли лезгинку.

— Пора выпить, — сказал, вернее прокричал Леша. — Официант!

— Подожди, давай со сценарием разберемся.

— А чего разбираться, и так понятно. Рассказ тебе не нравится, ты предлагаешь написать новый сценарий. Давай лучше выпьем.

Снова в углу раздались крики.

— Да нет, Леша, ты не понял. Рассказ остается, как есть. Это основа. Но там чересчур все логично и гладко. Надо ломать ритм! Нужен ударный эпизод!

И тут — резкая боль в затылке, в голове звон, и я теряю сознание. Как потом выяснилось, драка возобновилась, кто-то в кого-то кинул бутылкой, а попали мне по затылку.

Меня вынесли из кафе и отнесли в больницу. Врач обстриг волосы вокруг раны, сделал перевязку и сказал: «Сотрясение мозга, надо лежать».

Утром Леша сбегал в дежурную аптеку и купил грелку и лед. Напихал лед в грелку и положил мне на лоб. Пришли Манана и Нелли, спросили, уверен ли Леша, что можно прикладывать лед при сотрясении мозга. Леша сказал, что уверен:

— В Мурманске все так лечатся, когда по башке дадут.

— Я бы на вашем месте бороду сбрила, — посоветовала Манана Леше.

И я узнал, что вчера, после того как я отключился, Леша в этой кутерьме все-таки вычислил того, кто кинул бутылку, и выкинул его с веранды (со второго этажа) на улицу. Официант хотел задержать Лешу, Леша выкинул и официанта. И смотался. Манане ска-

зали, что теперь потерпевшие разыскивают русского с бородой.

Девушки принесли творог и фрукты, сварили мне кашу и унесли стирать мою рубашку и брюки.

А Леша взял ножницы и стал состригать бороду, а заодно и волосы.

Пока он стригся, я попытался поговорить с ним про сценарий, но Леша отказался:

— Побереги мозги. При сотрясении ими шевелить нельзя, — и начал бриться.

Я заснул. Проснулся — уже стемнело. За столом сидит и читает книгу человек, мускулистый, лысый и курносый — Леша без усов, бороды и волос на голове стал похож на Юла Бриннера.

— Есть хочешь? — спросил Леша. — Сейчас девчата тебе бульон сварят. Голова болит?

— Да нет.

Леша опять уткнулся в книгу.

— Леш, — позвал я. — А, может, дать перед титрами такую картину: трущобы, грязь, лачуги, а за мольбертом стоит художник и рисует цветок (с такого кадра потом я хотел начать почти каждый свой фильм. Но ни в одном фильме его так и не снял).

— Поправишься — все решим, — сказал Леша.

— Алексей, это вы? — В окне комнаты возник Полиглот, встрепанный, небритый, весь в колючках. — Трудно узнать. Не появлялись?

— Кто?

— Эти типы.

— Какие типы?

— Которых мы побили. Если они будут меня искать, скажите, меня нет. Я уехал. А если придут мириться и накроют стол, дайте мне знать, я у лесника в сторожке живу.

— А вы почему прячетесь? Тоже дрались?

— Честно говоря, нет. Но Гурам троих побил. И вы Анзору травму нанесли, и Федя ногу вывихнул. А они местные, им скажут, что я из вашей компании. Выпить чего-нибудь есть?

— Нет.

— Я принесу.

Полиглот взял у Леши два рубля, надел мою кепку и лешины черные очки (чтобы его не узнали) и скрылся в темноте. Полиглот был алкоголиком.

Он вернулся минут через тридцать и начал выставлять бутылки на подоконник:

— Тут семь. Одну я выпил.

— И это все на два рубля?

Полиглот рассказал, что заказал в ресторане бутылку и послал ее в дар хорошей компании. Они со своего стола прислали две. Он послал две на другой стол. Получил четыре. Послал четыре первому столу. Получил восемь.

Вошли Манана и Нелли, принесли мне бульона.

— Можно, конечно, было пойти ва-банк и послать восемь, но я не решился. Я фаталист, но умеренный, — закончил Полиглот.

— Слушай, фаталист умеренный, ты зачем это все сюда принес? — рассердилась Манана, увидев бутылки. — Не видишь, человек больной! Хочешь выпить — пей, но не здесь. Здесь пить никто не будет!

Полиглот с упреком посмотрел на нее и сказал мне:

— Если придут мириться, ты знаешь, где меня найти.

Взял с подоконника четыре бутылки и скрылся в темноте. Из темноты донеслось: «Птица скорби Сигмург распластала надо мной свои крылья...» Полиглот исчез навсегда, а с ним вместе исчезли моя кепка и лешины черные очки.

ФЕРДИНАНД ШАЛВОВИЧ

К дому подъехала машина. Хлопнула дверца. Леша взял с подоконника утюг. В дверь постучали, в комнату вошел высокий сутулый мужчина в мятом пиджаке и в черной кепке, огляделся и спросил меня по-грузински:

— Это ты Георгий?

— Я.

— Вот, я бумажки принес, ты вчера в ресторане забыл, — у него в руках были наши бумаги. — Фердинанд Шалвович просил отдать. И ручка шариковая. Твоя ручка?

— Его, — Манана забрала у него бумагу и ручку. — Спасибо.

— И еще Фердинанд Шалвович сказал, чтобы не беспокоился: у Анзора и Феди к русскому, который с вами вчера сидел, больше никаких претензий нет. Фердинанд Шалвович все уладил.

— Извините, а кто такой Фердинанд Шалвович?

— Я его шофер. Вчера, когда Зураб Иванович маму Фердинанда Шалвовича выругал и кинул в него бутылку, Фердинанд Шалвович тоже маму Зураба Ивановича выругал, и тоже кинул в него бутылку. Тоже промахнулся. Теперь Фердинанд Шалвович очень стесняется, что его бутылка на тебя упала. Хочет извиниться.

— Ну и пусть извинится, — сказала Манана.

— Сейчас, — и шофер исчез.

— Чего он говорил? — спросил Леша, который по-грузински не понимал.

— Сказал, что можешь снова бороду отпускать. И просил позвать на банкет Полиглота.

— Ни в коем случае! — сказала Манана. — Оставьте этого идиота в покое.

Тут в комнате появился маленький толстый рыжий грузин в белом кителе из китайского шелка.

— Батоно Георгий, когда я узнал, кто вы такой, я

чуть с ума не сошел! Представляете, какая трагическая случайность! — произнес он с пафосом. — Хвала Господу, что вы остались живы! Грузия до конца дней не простила бы, что по моей вине погиб великий грузинский дирижер!

И Фердинанд Шалвович пригласил меня и моих гостей в ресторан.

— И еще кого хотите пригласите! Хоть сто, хоть двести человек!

Манана, которая знала меня с детства и не сомневалась, что я могу и с сотрясением встать и поехать, категорически заявила, что великий дирижер никуда не поедет. Ему нельзя.

Тогда Фердинанд Шалвович пригласил Лешу. Они вышли. Хлопнула дверца машины...

Леша появился через пять дней.

За это время он половил лососей на озере Рица, побывал на свадьбе в горной абхазской деревне, съездил на милицейском катере в Сухуми и Батуми, а из Батуми слетал в Тбилиси и там поужинал на фуникулере...

Фердинанд Шалвович оказался большим человеком — главным инспектором мер и весов. Любого продавца от Гагр до Сухуми мог посадить за недвес и недолив. Лет на восемь. Если бы захотел. Но он был добрым и справедливым человеком. Сам жил — и другим давал жить!

А я лежал в постели — ходить мне было нельзя, читать мне было нельзя, на солнце мне было нельзя.

Вернулись из Тбилиси Леша и Фердинанд Шалвович. Леша в бурке и папахе, а Фердинанд с презентом для меня: три дирижерские палочки (одну он достал в Тбилисском оперном театре, а две — из сандалового дерева — ему сделали по образцу на мебельной фабрике). Он вручил подарки и спросил у Мананы, теперь то можно меня пригласить пообедать? Манана опять отказала.

КИНА НЕ БУДЕТ

Когда мы остались одни, я сказал:

— Леша, я тут подумал. А что, если наш герой не со стройки приехал, а из тюрьмы убежал? Это уже драматургия, напряжение хоть какое-то будет.

— Это тебе Витька Конецкий проболтался?

Оказывается, на самом деле все так и было. Рассказ Леша написал о себе. Он попал в тюрьму за хранение огнестрельного оружия (у Леша был пистолет, который остался после отца, и кто-то на него донес) и сбежал только для того, чтобы увидеть любимую девушку. И приехал в Гагры, где она была на спортивных сборах. Девушка не знала, что его посадили и он в бегах, и Леша ей ничего не сказал. Когда сборы кончились, Леша сам, добровольно вернулся в лагерь. Был суд, и ему добавили срок.

— Давай так и напишем.

— Ага. Герой советского фильма — беглый каторжник. Кто это пропустит? — сказал Леша. — Гия, я тоже подумал. Тебе нужен другой сценарист. И сделайте с рассказом что хотите. А я — пас! Мне вообще этот рассказ уже осточертел. Я его написал, его напечатали, и баста! Я рыбак. Уйду в море треску ловить.

Все стало ясно — сценарий мы не пишем. Пора возвращаться.

Между прочим. По Лешину рассказу можно было снять неплохой фильм: там была мысль, хорошие диалоги... Да и снимать не в Баренцевом, а на курорте. И Пырьев поддерживал...

Но я могу снимать только такой фильм, который хочу посмотреть сам.

У меня два кота: кот Афоня и кот

Шкет. Сейчас я это пишу, а они дрыхнут — один в кресле, другой на диване. Потому что они так хотят. А когда захотят, уйдут на кухню. Но только когда сами захотят, потому что котов невозможно заставить делать то, чего они не хотят.

Так и я. Если мне неохота смотреть этот фильм, то никто, даже я сам, не может заставить меня его снимать.

В Москве прямо из аэропорта мы с Лешей отправились на «Мосфильм» виниться перед Пырьевым. Пришли, доложили: не получается со сценарием. Пырьев без интереса выслушал и послал нас в бухгалтерию отчитываться.

За время нашего отсутствия Пырьев ушел от своей жены актрисы Марины Ладыниной к актрисе Элеоноре Скирде. Коммунистическая партия ему этого не простила, и его сняли с секретарей. Теперь ему было не до нас.

Так потихоньку все и заглохло.

МАНАНА МЕГРЕЛИДЗЕ

Сколько я себя помню, столько помню и Манану. У мамы было две подруги детства — Цуца и Раиса, на всех фотографиях гимназической поры они втроем: мама, Цуца и Раиса. В 37-м году мужа Раисы расстреляли, а Раису посадили. И мужа Цуцы (мамы Мананы) расстреляли, а Цуцу посадили. И выпустили их только в 53-м. Манану воспитывала младшая сестра Цуцы, Нунка — красивая, умная — замуж так и не вышла, посвятила жизнь племяннице.

Не было случая, чтобы я приехал в Тбилиси и не побывал у них. Манана, пожалуй, единственный друг-женщина в моей жизни. Я все ей рассказывал, а она умела слушать и понимала меня. Когда я пошел на режиссерские курсы, Манана, единственная, сказала:

— Никого не слушай. Получится из тебя режиссер.

В 53-м году, когда Цуца вышла из тюрьмы, Манана попала в сложное положение: когда она уделяла внимание Цуце, Нунка обижалась (виду не подавала, но Манана чувствовала — обижается). А когда уделяла внимание Нунке, то Цуца огорчалась: «Совсем ты, девочка, меня забыла».

Сейчас я думаю, что моя мама и Нунка, наверное, хотели, чтобы мы с Мананой поженились. Но нам это почему-то в голову не приходило. Мне, во всяком случае.

Замуж Манана вышла так. Студент Тбилисского университета Резо Мхеидзе решил бежать из Советского Союза. Он поехал в Батуми, изучил маршруты кораблей, вошел в море и поплыл. Проплыл около тридцати километров и стал ждать. Появился итальянский танкер. Резо начал кричать и размахивать руками. Его увидели, подняли на борт. Резо попросил у капитана танкера политического убежища. Капитан вызвал пограничников. Резо арестовали.

Через месяц Манану в Тбилиси вызвал следователь КГБ и стал расспрашивать о Резо: что, почему и как. Манана сказала, что подробностей не знает: они не так близко знакомы.

— А вот у меня его дневник, — сказал следователь. — Он пишет, что вы единственная женщина, которую он любит, и ради вас он готов на все. Читайте.

Следователь дал Манане тетрадь. И Манана с удивлением узнала, что мечта всех девушек Тбилиси, красавец и спортсмен Резо Мхеидзе в нее еще со шко-



Мама, Раиса, Цуца. 1918 год.



*Они же через пятьдесят лет.
Мама в центре.*

лы влюблен. Но она дочь репрессированных родителей, и он сын репрессированных родителей. Если Резо женится на Манане, он осложнит ей жизнь еще больше, а ей и так досталось. (Почти вся грузинская интеллигенция в 37-м году оказалась за решеткой. Многих расстреляли, а жен сослали. Моим родителям повезло — они в то время работали в Москве.)

Резо посадили на восемь лет. Манана написала Резо письмо, он ей ответил. Через шесть лет, когда Резо вышел из тюрьмы, они поженились.

Эффектная, женственная, умная, чемпионка Грузии по конному спорту — Манана в то лето, о котором я рассказываю, была в Гаграх одна, потому, что она преданно ждала Резо.

Когда я последний раз был у Мананы, она была больна. Ухаживал за ней Резо. Они теперь жили в многоэтажном доме на девятом этаже. Лифт не работал — света не было. И вода не шла. А Манане врач рекомендовал каждый день принимать горячую ванну. Резо носил воду ведрами со двора и разогревал на буржуйке. Всю зиму. А лет ему, как и мне, было тогда уже немало — за шестьдесят.

Вот такая история...

ЦУЦА

В середине пятидесятых, когда стали реабилитировать политзаключенных, у нас в московской квартире образовался перевалочный пункт: многие маминны подруги были репрессированы как жены «врагов народа» и теперь возвращались домой через Москву.

Освободили мамину подругу Раису, и она вместе с пятью подругами по заключению временно поселилась у нас. (Кстати, когда Раису освобождали, прямо перед ней справку получала жена Колчака, а сразу за ней —

жена Буденного.) И вот сидят на нашей кухне Раиса, пять ее подруг, и еще один только что освободившийся писатель. Разговор идет о том, как тяжело было в лагерях. Звонок в дверь. Это Цуца — мама Мананы — тоже приехала к нам после освобождения. Она пришла очень возбужденная:

— Он мне деньги хотел дать! А я не взяла! — первое, что она сказала после приветствий.

— Кто? Какие деньги?!

И Цуца рассказала такую историю.

В лагере Цуца работала медсестрой. К ним в больницу попал лагерный пахан, Никола Питерский (заключенные, чтобы избежать этапа, втирали ртуть из термометра в кровь — появлялись все симптомы тифа). Цуца поняла, что Никола симулирует, но промолчала. И он, когда выходил, сказал ей: «Мерси, мадам».

На следующую ночь после выписки пахана на больницу совершили налет и украли вещи. В основном пострадала нянечка: нянечкой в больнице была жена латвийского посла во Франции (когда посол вернулся из Парижа в Ригу, там уже установилась Советская власть, и его с женой прямо на вокзале арестовали. И некоторые французские вещи у нее еще сохранились).

Вместе с вещами нянечки воры прихватили и единственную Цуцину юбку: кроме юбки, у нее был только халат. Цуца пошла к ворам и попросила позвать Никола Питерского. Тот вышел, Цуца объяснила, что у нее украли последнюю юбку: «Если можете, помогите». Никола угостил Цуцу папиросой и сказал, что первый раз слышит о краже. А вечером вернули все вещи, завернутые в испачканную землей простыню. К вещам прилагалась записка: «Мадам, свои вещи надо держать при себе. С комприветом. Никола Питерский».

Сегодня, выйдя из здания вокзала, Цуца стала спрашивать, как добраться до Чистых Прудов. Тут возле

нее остановилась шикарная «Победа», за рулем которой сидел шикарно одетый мужчина:

— Садитесь, мадам!

И Цуца узнала в нем Николу Питерского.

Он довез ее до нашего дома, достал из бардачка толстую пачку денег:

— Вам. На булавки.

Цуца отказалась.

— Мадам. Деньги чистые.

Но Цуца все равно не взяла.

— Правильно я сделала? — спросила она у сидящих на кухне.

Все промолчали, а Раиса сказала:

— Дура!

И тут раздался звонок в дверь.

Я пошел открывать — пришел друг отца дядя Сандро.

ДЯДЯ САНДРО

Дядя Сандро учился с отцом в институте, а после они вместе работали на Сахалине, проводили железную дорогу. Среди рабочих было много уголовников, и поэтому инженеры были вооружены, у каждого был пистолет. Как-то раз дядя Сандро чистил оружие, пистолет случайно выстрелил и приятеля дяди Сандро ранило в ногу. Дядю Сандро судили и отправили на Беломорканал. Там он заработал себе досрочное освобождение, и его даже наградили орденом, но из системы ГУЛАГа его уже не выпустили. Он стал работать в лагерях (в таких, где заключенные строили железные дороги) — сначала заместителем начальника лагеря, а потом и начальником. Дядю Сандро я очень любил. Он всегда привозил мне подарки, а когда мне исполнилось шестнадцать, повел в комиссионный магазин и

купил мне заграничный пиджак — длинный, со шлицами. И я перестал стричь волосы, чтобы походить на стилиягу.

Когда дядя Сандро приезжал в Москву, то останавливался у нас. Но сейчас у нас на кухне сидят бывшие политзаключенные... И мне уже не хочется, чтобы дядя Сандро остался: только что я слушал, как надзиратели издевались в лагерях над невинными людьми. Неужели и он такой?

Я предупредил дядю Сандро, какие у нас гости.

— Ладно, — сказал дядя Сандро. — Я в гостинице остановлюсь. Вечером позвоню.

«Ну и хорошо, что он ушел», — подумал я и вернулся на кухню.

— Кто приходил? — спросила мама.

— Дядя Сандро.

— И где он?

— Ушел.

Разговор на кухне — все еще про лагеря. И тут писатель сказал, что очень многое в лагере зависело от начальника. Не все из них были сволочами: был у него начальник лагеря — порядочный мужик, кстати, грузин. Делал все, что было в его силах, чтобы создать приемлемые условия.

— А фамилию не помните? — спросил я.

— Кажется, Галакишвили.

Это была фамилия дяди Сандро!

Сначала я обрадовался, а потом мне стало стыдно: я-то его, по существу, даже в дом не впустил. Вечером я рассказал об этом отцу.

— Шкет, ты еще гурьевской каши не ел, — сказал отец.

И мы с ним поехали в гостиницу «Урал», где остановился дядя Сандро, и выпили по рюмочке в буфете.

БРЫЗГИ ШАМПАНСКОГО

Когда мы сняли «Сережу», нам с Таланкиным стали предлагать все сценарии с участием детей. А сейчас, когда я вернулся из Гагр, мне в объединении вручили сценарии о морях — штук семнадцать, еле донес. Сажу, читаю с утра до ночи.

Тогда я был еще неопытный, читал сценарии от начала до конца. Позже, когда стал художественным руководителем комедийного объединения и мне присылали комедийные сценарии со всего Советского Союза (почему-то советские граждане очень любили писать кинокомедии), я научился читать быстро, по диагонали. Но и это не спасало: авторы звонили и спрашивали о впечатлениях. Я говорил, что не подходит. Спрашивали, почему. Я объяснял. Они просили о личной встрече. Я увиливал. Тогда они вылавливали меня у «Мосфильма» или у моего дома. Я опять объяснял, почему сценарий не подходит. Тогда авторы писали на меня жалобы: в дирекцию «Мосфильма», в Госкино, в ЦК, в ООН, а один даже в КГБ написал. И оттуда позвонили директору «Мосфильма» и попросили разобраться. Название того сценария я не помню, но одну страничку, начало, я сохранил. Перепечатаваю дословно:

Светит солнце, в небе поют жаворонки, тяжелыми спелыми колосьями колосится золотая рожь. Неровный звук шагов. Поскрипывают ботинки не нашего пошива. По дороге идет шпион. Издалека доносится песня и шум мотора. Шпион прислушивается. Из-за поворота выезжает грузовик. В кузове стоят колхозники. Поют: «Догоним Айову, перегоним Айову и по мясу, и по молоку». Грузовик с румяными и счастливыми советскими колхозниками проезжает мимо предателя Родины и скрывается за поворотом. Шпион замер. Звучит внутренне тревожная музыка. И вдруг раскаяние молнией пронзило его. «Господи! — восклицает шпи-



*Я и Гена
Шпаликов.
1963 год.*



*“Я шагаю по Москве”.
Снимаем эпизод “Девушка под дождем”.*

он, — прости меня, грешного!» Падает на колени, плачет и целует родную землю.

Пришел Гена Шпаликов, принес бутылку шампанского в авоське и сказал, что придумал для меня классный сценарий. И рассказал:

— Дождь, посреди улицы идет девушка босиком, туфли в руках. Появляется парень на велосипеде, медленно едет за девушкой. Парень держит над девушкой зонтик, она уворачивается, а он все едет за ней и улыбается... Нравится?

— Слепой дождик? При солнце?

— Это идея.

— И что дальше?

— А дальше придумаем.

Гена поставил на стол бутылку шампанского, достал из серванта бокалы. Шампанское было теплым, и когда Гена открывал, полбутылки вылилось на свежеекрашенную клеевой краской стену.

— Хорошая примета! — обрадовался Гена.

Но мама, когда увидела пятно на стене, не очень обрадовалась. Два дня назад у нас закончился ремонт, который длился три месяца.

А через полтора года, после премьеры фильма в Доме кино, мама сказала, что не против, чтобы Гена забрызгал шампанским и другую стену — если будет такой же результат.

В прошлом году меня познакомили с французским продюсером. Он поинтересовался, какие фильмы я снимал. Переводчик перечислил. Среди прочих назвал и «Я шагаю по Москве».

— Это не тот фильм, где идет девушка под дождем, а за ней едет велосипедист?

Сорок лет прошло с тех пор, как фильм показывали во Франции, а он запомнил именно то, с чего все началось...

Между прочим. В этой сцене снимались три девушки. Две блондинки, а третья — журналистка. В субботу снимали общий план: идет светловолосая девушка, за ней едет велосипедист с зонтиком. В понедельник светловолосая стройная девушка на съемку не явилась. Ассистенты ринулись во ВГИК и привезли другую, тоже светловолосую и стройную. Сняли крупный план. Но оказалось, что у нее экзамен и ей надо уходить. И пришлось снимать босые ноги корреспондентки «Известий», которая терпеливо ждала, пока мы освободимся, чтобы взять интервью.

УМНЫЙ ПОЛОТЕР

Над сценарием я всегда работаю очень долго. Бывает так: уже написано слово «конец», уже поставили дату, уже везу сценарий на «Мосфильм» сдавать... Но по дороге придумываю хорошую реплику, разворачиваюсь, возвращаюсь, вставляю реплику и понимаю, что надо еще кое-что поправить. И начинаю переписывать... Если бы не сроки, то я, наверное, до сих пор бы переделывал сценарий «Сережи».

Но сценарий фильма «Я шагаю по Москве» мы со Шпаликовым бесконечно переделывали не из-за меня — из-за Никиты Сергеевича Хрущева. На встрече с интеллигенцией Никита Сергеевич сказал, что фильм «Застава Ильича» (режиссер Хуциев, сценарий Шпаликова) идеологически вредный: «Три парня и девушка шляются по городу и ничего не делают». И в нашем сценарии три парня и девушка. И тоже шляются. И тоже Шпаликов. Словом, худсовет объединения сценарий не принимал. Правда, на Хрущева не ссылались, а

говорили, что мало действия, что надо уточнить мысль, прочертить сюжет, разработать характеры...

Здесь надо рассказать, как в те времена принимался сценарий. Сначала его должен был принять редактор объединения, потом редколлегия объединения, куда входили штатные и внештатные редакторы, потом худсовет объединения: все те же редакторы плюс режиссеры, сценаристы и парторг. Потом редколлегия «Мосфильма», потом главный редактор «Мосфильма», потом директор «Мосфильма», а уж потом сценарий отправляли в Госкино. Там его читал редактор, курирующий студию «Мосфильм» и представлял на редколлегию Госкино. Потом его читал главный редактор Госкино и представлял министру или, в крайнем случае, заместителю министра. И только после всего этого пути фильм запускали (или не запускали) в производство. На любом этапе могли сделать замечания, и авторы обязаны были их учесть. Готовый фильм проделывал такой же путь, но только его еще отсылали на консультацию в ЦК, в ПУР (Главное политическое управление армии) и «причастному» ведомству: если фильм о плотнике, то министру строительства, если о деревенском вертолетчике — министру авиации и т. д..

Между прочим. Как-то в Западном Берлине немецкий прокатчик, купивший картину Меншова «Москва слезам не верит», похвастался мне, что в Германии за месяц уже посмотрело фильм сто тысяч зрителей. Я ему сказал, что у нас такое количество людей только принимает фильм.

Мы со своим сценарием застряли в начале пути — на худсовете объединения. Полгода мы с Геной уточняли мысль, прочерчивали сюжет, разрабатывали характеры, а на худсовете объединения сценарий все не принимали и не принимали. Мне это надоело, и я, нарушив субординацию, отнес сценарий Баскакову:

— Прочитайте и скажите, стоит дальше работать или бросить.

Баскаков читать не стал. Спросил:

— Без фиги в кармане?

— Без.

— Слово?

— Слово.

И Баскаков велел фильм запустить.

Этот фильм снимали легко, быстро и весело. И нам нравилось то, что мы делаем. И материал всем нам нравился. Мне приятно было находиться в компании Кольки, Алены, Володи и Саши и во время съемок, и после, когда я вечером дома продумывал план следующего дня...

Но когда показали материал худсовету объединения, там опять сказали:

— Непонятно, о чем фильм.

— О хороших людях.

— Этого мало. Нужен эпизод, который уточнял бы смысл.

Честно говоря, мы и сами уже понимали, что в фильме чего-то не хватает. А съемочный период кончался. После худсовета мы с Геной весь вечер пытались что-то придумать — ничего не получалось. Вставляем умные реплики «со смыслом» — сразу становится очень скучно. В этот день так ничего и не придумали.

На следующий день мы с Геной на моей машине поехали в роддом за его женой Инной Гулая и дочкой Дашей. По дороге прикидываем: а может, Володя на-

писал рассказ и послал его писателю, а теперь приходит к нему за отзывом и писатель говорит «про смысл»...

Тоже тоска.

Забрали Инну и Дашу, приехали к Гене. В подъезде уборщица мыла лестницу. Вошли в квартиру. В одной комнате собрались: мама Гены, мама Инны, Инна, маленькая Даша, соседка по квартире... Все умиляются новорожденной, гукают.. А я говорю Гене:

— А может, полотер? Володя перепутал писателя с полотером, а?

— Гена, дай пеленку, — попросила Иннина мама. — В комод, в третьем ящике.

— Да, — сказал Гена, подавая пеленку. — «про смысл» должен говорить полотер.

— Какой полотер? — спросила Генина мама.

— Да это мы так... Гена, пошли покурим, — позвал я.

По дороге в прихожей я прихватил пустую картонную коробку из-под торта, и мы пошли на лестницу. Я закурил, положил коробку на подоконник, открыл ее, достал карандаш и дал Гене:

— Ну, давай писать.

— Ты что? Потом напишем, Инна обидится.

— Инна не заметит, мы быстро.

И мы написали. Полотер у нас оказался литературно подкованным, прочитал рассказ Володи и говорит ему то, что говорили нам «они». А Володя не соглашается и говорит полотеру то, что говорили «им» мы. Сцена получилась не длинной — уместилась на крышке и днище коробки.

В фильме эпизод получился симпатичным, полотера очень смешно сыграл режиссер Владимир Басов — это был его актерский дебют.

Когда сдавали картину худсовету объединения, мы боялись, что «они» поймут, что это про них, и эпизод

выкинут. Но «они» оказались умнее, чем мы про них думали, и сделали вид, что ничего не заметили.

Но в Госкино после просмотра нам опять сказали:

— Непонятно, о чем фильм.

— Это комедия, — сказали мы.

Почему-то считается, что комедия может быть ни о чем.

— А почему не смешно?

— Потому что это лирическая комедия.

— Тогда напишите, что лирическая.

Мы написали. Так возник новый жанр — лирическая комедия.

Во всяком случае, до этого в титрах я нигде такого не видел.

Между прочим. Через много лет, когда была пресс-конференция по фильму «Орел и решка», журналисты меня спросили:

— Что вы хотели сказать этим фильмом?

— Ничего не хотели. Это просто лекарство против стресса.

И с тех пор все фильмы, где не насилуют и не убивают, а также и те, где не очень часто насилуют и убивают, причисляют к жанру «лекарство против стресса».

НИКИТА

Сейчас между моим поколением и молодыми режиссерами — большая дистанция. Разное мышление, разное мировоззрение, разная стилистика. Не берусь судить, кто и что лучше. Помню, когда я пришел в ки-

но, Пырьеву и Дзигану (и многим кинематографистам их поколения) совершенно искренне не нравились фильмы Хуциева и Тарковского, а нам не очень-то нравилось то, что снимали они.

Когда перед съездом кинематографистов на пресс-конференции у меня спросили, как я отношусь к тому, что мои последние фильмы молодые режиссеры считают старомодными, я ответил, что это неправда.

— Недавно один талантливый молодой режиссер посмотрел по телевидению фильм «Орел и решка», позвонил мне, наговорил кучу комплиментов и сказал, что фильм очень современный.

— А кто именно?

— Никита Михалков.

— Вы кого имеете в виду, Никиту Сергеевича?

Я сообразил, что Никите уже за пятьдесят. А для меня Никита — Колька из фильма «Я шагаю по Москве». Кольку мы назвали Колькой в честь моего сына. И так я до сих пор к Никите и отношусь.

Взять Никиту на роль Кольки предложил Гена Шпаликов. Он дружил с братом Никиты Андроном Михалковым (теперь Кончаловским).

Никиту я видел полгода назад — подросток, гадкий утенок.

— Никита не годится — он маленький.

— А ты его вызови.

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

Начали снимать. Через неделю ассистент по актерам Лика Ароновна сообщает:

— Михалков отказывается сниматься.

— ?

— Требуется 25 рублей в день.

Актерские ставки были такие: 8 р. — начинающий, 16 — уже с опытом, 25 — молодая звезда и 40-50 су-

перезвезды. Ставку 25 рублей для Никиты надо было пробивать в Госкино.

— А где он сам, Никита?

— Здесь, — сказала Лика. — По коридору гуляет.

— Зови.

— Георгий Николаевич, — сказал Никита, — я играю главную роль. А получаю как актеры, которые играют не главные роли. Это несправедливо.

— Кого ты имеешь в виду?

— К примеру, Леша Локтев, Галя Польских.

— Леша Локтев уже снимался в главной роли, и Галя Польских. Они уже известные актеры. А ты пока еще вообще не актер. Школьник. А мы платим тебе столько же, сколько им. Так что — помалкивай.

— Или 25, или я сниматься отказываюсь!

— Ну, как знаешь... — я отвернулся от Никиты. — Лика Ароновна, вызови парня, которого мы до Михалкова пробовали. И спроси, какой у него размер ноги, — если другой, чем у Никиты, сегодня же купите туфли. Завтра начнем снимать.

— Хорошо.

— Кого? — занервничал Никита.

— Никита, какая тебе разница — кого. Ты же уже у нас не снимаешься!

— Но вы меня пять дней снимали. Вам все придется переснимать!

— Это уже не твоя забота. Иди, мешаешь работать...

— И что, меня вы больше не снимаете?!

— Нет.

И тут скупая мужская слеза скатилась по еще не знавшей бритвы щеке впоследствии известного режиссера:

— Георгий Николаевич, это меня Андрон научил!..

Сказал, что раз уже неделю меня снимали, то у вас выхода нет!

Дальше работали дружно...

...Когда прошел слух, что Никита Михалков будет



Во время съемок. Мы с Женей и Никитой.



*“Я шагаю по Москве”. Репетируем.
Никита Михалков, я и Люба Соколова.*

баллотироваться в президенты (а он это не очень активно отрицал), на встрече со зрителями в Нижнем Уренгое меня спросили, буду ли я за него голосовать.

— Двумя руками!

— Почему?

— Потому что фильм, где в главной роли президент великой страны в юности, купят все страны. А я буду всем рассказывать, как наш президент бегал мне за водкой.

Как-то после вечерних съемок на студийной машине мы с Никитой ехали домой. На съемках я поливал из шланга асфальт, чтобы в нем отражались фонари, промок и замерз. По дороге хотел купить водку, но все магазины и рестораны закрыты — четверть двенадцатого.

Сначала завезли Никиту на Воровского.

— Никита, вынеси мне грамм сто водки, — попросил я. — А то я простужусь.

Самому в такое позднее время заходить в дом и просить водку было неприлично.

Никита вынес мне от души — полный стакан.

А через несколько дней меня встретил его папа, Сергей Владимирович Михалков:

— Ты соображаешь, что ты делаешь? У меня инфаркт мог быть! Лежу, засыпаю — вдруг открывается дверь, на цыпочках входит мой ребенок, открывает бар, достает водку, наливает полный стакан и на цыпочках уходит... И я в ужасе — пропал мальчик, по ночам стаканами водку пьет...

Жалко, что Никита не баллотировался в президенты.

ВЫЛЕЧИЛИ

Сидели мы втроем у меня в кабинете: Гена, я и Петров. Андрей играл на пианино мелодию к фильму, а Гена пытался запомнить, потому что он вызвался написать слова песни. (Опять я потребовал, чтобы сначала

была мелодия, а потом слова.) Стук в дверь — вошла Лика Ароновна с парнем и сказала:

— В-вот Игорь. На Сашу. Только он за-заикается.

Лика Ароновна заикалась.

Внешне парень подходил. Таким мы Сашу себе и представляли: маленького роста, нервный.

— Я не всегда за-заикаюсь, — сказал Игорь. — То-о-только к-когда волнуясь.

— Георгий Николаевич, ну и п-пусть заикается! Будет еще какая-то к-краска — сказала Лика. — К-как вы считаете, Андрей?

— П-по-моему, д-да, — сказал Петров.

Петров тоже заикался.

— Пусть за-заикается, — сказал Гена. — Нормально.

И Гена тоже немного заикался.

— Ну, д-давайте рискнем, — от такого количества заик у меня тоже стал язык заплетаться.

Сняли Игоря на пленку, посмотрели и утвердили.

По роли Саша стрижется наголо. А, поскольку снимали то начало, то середину, то финал, и Саша то с шевелюрой, то стриженный, актера надо было подстричь наголо и сделать парик. Подстригли Игоря под ноль и заказали парик.

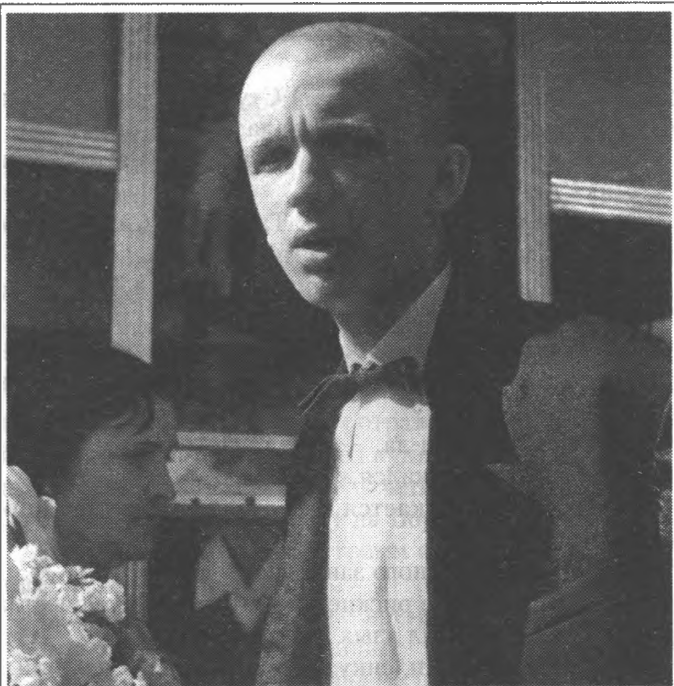
И тут Лика привела Женю Стеблова.

— Георгий Николаевич, т-только вы меня не убивайте, но этот лучше. Хоть и высокий.

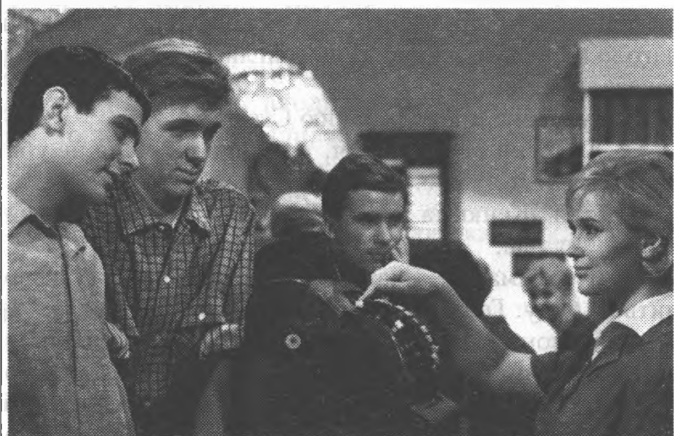
Сняли Женю на пленку, посмотрели... Действительно, лучше.

— К-кошмар! — сказала Лика Ароновна, — я звонить не буду. Георгий Николаевич, вы мужчина!

Я позвонил. Когда Игорь узнал, что не снимается, он так обозлился, что час поносил Лику, меня, Петрова, Шпаликова, съемочную группу и весь советский кинематограф. И ни разу не заикнулся! А ведь волновался. Может, мы его вылечили?..



Женя Стеблов.



*Никита, Женя Стеблов (в парике), Леша Локтев
и Галя Польских.*

ИЗВОДА РОЛАН

Роль человека, которого гипнотизируют, я пригласил сыграть Ролана Быкова. Приезжаем на съемку — нет Ролана.

Звоню ему в монтажную.

— Сейчас, Гия. Чуть-чуть по-другому склею эпизод и приеду.

Он монтировал свой фильм. Ждем — нет Ролана. Посылаю ассистента. Ассистент возвращается:

— Быков говорит, сейчас два кадра переставит и придет.

Ждем — нет Ролана! Поехал за ним сам — благо «Мосфильм» от Парка культуры недалеко. Захожу в монтажную.

— Все, Гия, я готов, — говорит Ролан. — Едем. Только сейчас эти кадрики местами поменяю.

— Ну, поменяй.

— Все... Хотя... Как же я не сообразил — надо общий план сразу после крупного переставить!

— Поехали. Завтра переставишь.

Почти насильно вытащил я его на съемку. Снимаем: идет Ролан, оглядывается на ребят и уходит. Сняли три дубля.

— Снято.

— Подожди! Гия, давай еще! — говорит Ролан. — Давай, что он не просто гуляет, а вышел познакомиться с девушкой. Ищет невесту.

Сняли.

— Давай еще. Давай так: он грамм сто пятьдесят принял.

— Что, качается?

— Да нет, просто вот так идет, — показал Ролан.

Сняли еще. Потом еще — пиджак не надет, а он несет, держа за вешалку пальцем. Надо сказать, что все



*"Я шагаю по Москве".
Ролан Быков и Алексей Локтев.*

варианты у Ролана были хорошие. После девятого дубля Ролан говорит:

— Давай еще вариант. Он оглянулся, испугался, но девушка ему понравилась.

— Дальше пленку за свой счет покупать будешь, — сказал я. — Все, хватит.

На следующий день опять пришлось за ним ехать в монтажную, опять он перемонтировал тот же эпизод, и на съемках та же история — бесконечные поиски вариантов.

Мне было приятно, что есть еще кто-то, кто изводит соратников почти так же, как я.

МУЗЫКА ДЛЯ АМЕРИКАНСКОГО ПРЕЗИДЕНТА

Опять к съемкам нужна была фонограмма. Опять я долго мучил Петрова, и опять он в итоге написал замечательную мелодию. Сегодня кто-то видел фильм «Я шагаю по Москве», кто-то — нет, но музыку эту помнят все.

И каково же было мое удивление, когда я увидел по телевизору, что под эту музыку, под которую у меня в фильме шагали Колька, Володя и Саша, по ковровой дорожке мимо почетного караула идут Генеральный секретарь ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев и президент Соединенных Штатов Ричард Никсон!

И песня до сих пор звучит. Слова ее стали почти хрестоматийными — их даже пародируют. А придумались они так.

Снимали мы памятник Маяковскому для сцены «Вечер. Засыпают памятники». Юсов с камерой, операторская группа и я сидим на крыше ресторана «София» — ждем вечерний режим (когда небо на пленке еще «прорабатывается», но оно темнее, чем фонари и свет в окнах).

— Снимайте, уже красиво! — донеслось снизу.

Внизу появился Гена Шпаликов. Гена знал, что сегодня нам выдали зарплату, и не сомневался, что мы после съемки окажемся в ресторане.

— Рано еще! — крикнул я ему сверху. — Слова сочинил?

— Что?

Площадь Маяковского, интенсивное движение машин, шум — очень плохо слышно. Я взял мегафон.

— Говорю, слова к песне пока сочиняй! — сказал я в мегафон.

Песня нужна была срочно — Колька поет ее в кадре, а слов все еще не было. Последний раз я видел Гену две недели назад, когда давали аванс. Он сказал, что завтра принесет слова — и исчез. И только сегодня, в день зарплаты, появился.

— Сочинил! Я шагаю по Москве, как шагают по доске...

— Громче! Плохо слышно.

Гена повторил громче. Вернее, проорал.

Людная площадь, прохожие, а двое ненормальных кричат какую-то чушь — один с крыши, другой с тротуара.

— Не пойдет! Это твои старые стихи — они на музыку не ложатся. Музыка помнишь?

— Помню.

— Если не сочинишь, никуда не пойдем.

— Сейчас! — Гена задумался

— Можно снимать? — спросил я Юсова.

— Рано.

— Сочинил! — заорал снизу Гена. — Я иду, шагаю по Москве, и я пройти еще смогу Великий Тихий океан, и тундру, и тайгу.. Снимайте!

— Лучше «А я»!

— Что «А я»?

— По мелодии лучше «А я иду, шагаю по Москве»!

— Хорошо, а я иду, шагаю по Москве. Снимайте! Мотор!

— Перед «А я» должно еще что-то быть! Еще куплет нужен!

— Говорил, не надо «А»! — расстроился Гена.

Пока Юсов снимал, Гена придумал предыдущий куплет (Бывает все на свете хорошо. В чем дело, сразу не поймешь...) и последний (Над лодкой белый парус распушу. Пока не знаю где...)

— Снято, — сказал Юсов.

Если бы съемки длились дольше, куплетов могло бы быть не три, а четыре или пять.

Песню приняли, но попросили заменить в последнем куплете слова «Над лодкой белый парус распушу. Пока не знаю где».

— Что значит «Пока не знаю где»? Что ваш герой, в Израиль собрался или в США?

Заменили. Получилось «Пока не знаю с кем». «Со всем хорошо стало», — подумал я. — Не знает Колька, с кем он, с ЦРУ или с Массадом».

...НАС ВОЗВЫШАЮЩИЙ ОБМАН

Фильм вышел на экраны. Кому-то он нравился, кому-то нет. Говорили: «Вчера Хрущев велел показать советскую жизнь позитивно, а сегодня вы подшустрили и преподнесли на блюде то, что заказано». А писатель Владимир Максимов даже сказал, что теперь нам руки не подаст. Гена очень расстроился:

— Чего это они? Может же фильм быть — как стихотворение. Написал же поэт «Мороз и солнце, день чудесный...»

— Еще он написал «Хулу и похвалу приемли равнодушно», — сказал я.

Для меня было важно, что фильм понравился лю-

ням, чье мнение было мне дорого: Ромму, Бондарчуку, Конечкому... И моему отцу, человеку на похвалу скупому. Про картину «Сережа» отец сказал: «Так себе» (мама потом объяснила: «Фильм папе понравился»). Про «Путь к причалу» — тоже «Так себе» (тоже понравился). А про «Я шагаю по Москве» отец сказал: «Ничего», и мама объяснила: «Очень понравился»). Кроме всего прочего, наверное, отцу было приятно, что Колька, как и он, метростроевец.

После выхода фильма было много писем. К моему удивлению, больше всего писали из лагерей и тюрем: «Спасибо вам за глоток свежего воздуха». Хвалили.

И знаменитый французский критик Жорж Садуль разделял мнение уголовников. После показа фильма в Канне в газете «Фигаро» вышла его статья, где он написал, что «Я шагаю по Москве» — глоток свежего воздуха и новая волна советского кино...

Но я очень огорчился, когда получил письмо от девушки из одного далекого городка. Посмотрев нашу картину, она накопила деньги и поехала в Москву — в красивый и добрый город. В гостиницу не попала, ночевала на вокзале, деньги украли, забрали в милицию, как проститутку...

Я редко отвечаю на письма, но ей я ответил. Извинился. Написал, что жизнь разная, и в жизни бывает разное. Этот фильм — о хорошем. И поэтому Москву мы показали такой приветливой. Но, к сожалению, она бывает и другой — вам не повезло...

А девушка ответила: то, что с ней случилось в Москве, она уже начала забывать, а фильм помнит и с удовольствием посмотрит еще раз.

«Спасибо вам, — писала девушка, — что вы эту сказку придумали».

Мне приятно, когда этот фильм хвалят. Он мне и сегодня нравится. Но понимаю... Если бы не поэтический взгляд Геннадия Шпаликова — фильма бы не бы-

ло. Если бы не камера Вадима Юсова — фильма бы не было. Если бы не музыка Андрея Петрова, если бы не обаяние молодых актеров — фильма бы не было.

А если бы меня не было?..

Невольно вспоминается вопрос въедливого матроса с «Леваневского»: «А зачем нужен режиссер?»

ГЕНА ШПАЛИКОВ

Гена Шпаликов закончил суворовское училище, но более недисциплинированного человека я не встречал. Очевидно, училище навсегда отбило у него охоту к любому порядку. Когда мы с ним работали над сценарием в доме творчества в Болшеве, он мог выйти из номера в тапочках на минутку — и пропасть на два дня. Потом появлялся и объяснял:

— Ребята ехали в Москву, ну, и я с ними. Думал, позвоню. И забыл.

Над сценарием мы работали так: две машинки, придумываем и обговариваем эпизод, он садится писать, я иду за ним. Моя задача была — сократить, выудить действие, поправить диалоги и расставить запятые: Гена печатал без заглавных букв и знаков препинания.

Гена был поэтом. И мне нравилось, как он пишет. Вот, как он описал дождь: «По тому, как внезапно среди летнего дня потемнело в горode, по ветру, подувшему неизвестно откуда, по гонимой речной воде, по вскинутым мгновенно юбкам девочек, по шляпам — придержи, а то улетит, по скрипу и скрежету раскрытых окон, и по тому, как все бегут, спасаясь по подъездам, — быть дождю. И он хлынул». Я бы написал просто «Идет дождь». Но сокращать рука не поднималась.

Поначалу судьба Гены складывалась удачно. В двадцать четыре года он уже написал «Заставу Ильича»,

потом «Я шагаю по Москве», потом «Я родом из детства» и другие... Его печатали, снимали. Он женился на красивой и талантливой актрисе Инне Гулая, у них родилась дочка, им дали квартиру... Он был самый молодой знаменитый сценарист, о нем выходили статьи в газетах, в журналах, кто-то собирался писать о нем книжку. Но в один момент все оборвалось.

Во времена очередной идеологической борьбы партии с интеллигенцией в опале оказался Виктор Некрасов, автор романа «В окопах Сталинграда». Его перестали печатать, и он бедствовал. Некрасов был Генин друг. Гена поехал в Киев, написал заявку на сценарий, заключил договор на киевской студии, получил аванс и все деньги отдал Виктору Платоновичу. А поскольку за Некрасовым была установлена слежка, об этом тут же узнали. И киностудия расторгла с Геной договор и потребовала вернуть деньги.

Генина жизнь переменялась. Теперь все, что он писал, отвергали, его фамилия нигде не упоминалась — нет такого сценариста Шпаликова, и все. Гена запил, был в долгах, Инна с дочкой ушла...

В октябре 1974 года поздно вечером позвонил мне Гена.

— Гия, ты мне очень нужен. Приезжай.

— А где ты живешь? — Я знал, что Гена переехал, но еще у него не был.

— Я живу в доме, где живет Гердт.

Я не знал, где живет Гердт, и мы договорились встретиться у ресторана «Ингури». Я поехал. Знал, что сейчас дела у Гены очень плохи.

Гена ждал меня возле ресторана «Ингури». Он уже выпил и ему хотелось добавить. Я дал деньги швейцару, и он нам вынес двести грамм водки в бутылке. Пошли к Гене.

Дверь подъезда была открыта, и на лестнице, на ступеньках, были разбросаны листы бумаги. Гена не

закрыв дверь своей квартиры, окна были открыты, и его стихотворения сквозняком вынесло на лестницу. Листы шевелились, как живые, ползли по ступенькам вниз... Я шел и собирал их...

Мы сидели на кухне в пустой квартире. Поговорили, выпили...

— А давай придумаем еще один фильм, — предложил Гена. — Опять что-нибудь веселое. Вот идут два парня, увидели чешую от воблы. Пошли по следу, зашли в двор — а там пиво и воблу с лотка продают... Как?

Это была наша последняя встреча. Первого ноября Гена покончил с собой.

СЛЕЗЫ КАПАЛИ

У Гены есть стихотворение:

Друзей теряют только раз,
И, след теряя, не находят,
А человек гостит у вас,
Прощается и в ночь уходит.

А если он уходит днем,
Он все равно от вас уходит.
Давай сейчас его вернем,
Пока он площадь переходит.

Немедленно его вернем,
Поговорим и стол накроем.
Весь дом вверх дном перевернем
И праздник для него устроим.

Когда мы снимали «Слезы капали», я попросил композитора Гио Канчели написать на эти стихи музыку: впервые (и единственный раз) в моем фильме музыка писалась на стихи, а не наоборот. Мне очень хотелось, чтобы эта песня прозвучала в память о Гене.

Записали аккомпанемент, пригласили певца. Мне

все время казалось, что он поет не так, я стал поправлять, подсказывать.

— Сам спой под фонограмму, — посоветовал Канчели. — Понятнее будет, как ты хочешь.

Я спел.

— Все, так и оставим, — сказал Канчели.

Я сильно сомневался. Но он дал послушать запись Юрию Башмету, Башмет позвонил мне:

— Канчели говорит, что вы хотите записать другого исполнителя. Не надо. Мне очень понравилось — это с настроением и очень эмоционально.

Очевидно, так получилось потому, что я, когда пел, представлял Гену, нашу последнюю встречу, листы со стихами на ступеньках и как он уходит в ночь... И ушел.

Когда записывали тот пробный вариант, приехали с телевидения брать интервью у Канчели. Заодно сняли и меня: как я пою в наушниках. А потом этот кадр показали в кинопанораме. И тут же раздался телефонный звонок из Ленинграда:

— Ты уже и запел? — спросил Конечский. — Теперь тебе осталось только в балете поплясать.

А теперь и Виктора тоже нет.

«Люди покупают вещи готовыми в магазинах. Но ведь нет таких магазинов, где торговали бы друзьями, и поэтому люди больше не имеют друзей. Зорко одно лишь только сердце. Самого главного глазами не увидишь». (Сент-Экзюпери. «Маленький принц».)

МАМА

В восьмидесятом году у меня была клиническая смерть. Я вроде бы умер, но мозг еще работал. И была такая тьма, что-то очень черное, как «Черный квадрат» Малевича. И из этой черноты появилась моя мама, сделала отрицательный жест рукой и исчезла. Она по-



*Мери Анджапаридзе,
моя мама, в детстве...*



В юности.



И вот появился я.

явилась такой, какой была перед смертью. Но я не хочу ее видеть такой. Я хочу увидеть маму, какой она жила в моей памяти... Но мама опять появилась такая же. И опять показывает жестом: «нет»... А потом услышал крик: «Он ожил! Он живой!» И я открыл глаза. Надо мной стоял мой друг и соратник Юра Кушнерев (он каким-то образом проник в операционную) и кричал:

— Я вам говорил — он не умрет! Говорил?!

Так что мне не удалось туда перешагнуть, наверное, еще не время было — мама меня не пустила.

Мама родилась в Кутаиси в дворянской семье. Ее отец, мой дед Ивлиан Анджапаридзе, был нотариусом. В семье было два брата и две сестры. Мама была самая младшая.

Познакомились мои родители в Кутаиси. Отец учился в гимназии вместе со средним братом мамы Леваном. Они организовали в гимназии шахматный клуб, штаб которого был в комнате Левана (у Ивлиана Анджапаридзе был двухэтажный дом.) И моя мама, которой тогда было восемь лет, вслепую, из другой комнаты, обыграла в шахматы всех членов клуба, в том числе и моего отца. Леван не вынес такого позора и хотел ее отлупить, но мой отец заступился.

Может быть, если бы мама хуже играла в шахматы, и меня бы не было.

Мама окончила в Кутаиси гимназию святой Нины, потом Тбилисский университет, потом вышла замуж за отца. Я родился в Тбилиси в 1930-м году. Когда мне было четыре месяца, мама повезла меня к отцу на Сахалин — он прокладывал там железную дорогу. А в 1932 году мы переехали в Москву. Отец работал на метрострое, а мама служила в Наркомате легкой промышленности экономистом, потом перешла в кино: помощником режиссера, ассистентом, вторым режиссером, режиссером-постановщиком. Когда меня взяли в штат «Мосфильма» режиссером, мама ушла на пен-



Мы с мамой.



*"Клятва".
Сталин (актер Геловани) и мама.*

сию. Из-за меня. У нее были плохие отношения с директором студии, и она боялась, что это повлияет на мою карьеру. Ей было пятьдесят семь лет, и тогда я думал — она уже пожилая, устала работать. А сейчас, когда я намного старше, чем она была тогда, и все еще рвусь работать, я понимаю, какая это была с ее стороны жертва.

Мама очень вкусно готовила, знала литературу, математику, французский, чинила в доме все электроприборы, не пропускала ни одной литературной новинки, ни одной выставки... Работала много — считалась лучшим вторым режиссером «Мосфильма», — а у нас почти каждый вечер были гости и в доме всегда было чисто и уютно. И мы с отцом были ухожены.

Мама все успевала — спокойно, без суеты, в хорошем настроении.

И мама, и отец зарабатывали прилично, но вещами не увлекались, деньги тратили. И помогали многим. Когда мамы не стало, оказалось, что у нее драгоценностей — одно серебряное кольцо (сейчас это кольцо носит моя жена Галя как обручальное).

И еще: у мамы была поразительная способность к общению. У нее было много друзей, она была другом и моим друзьям, и моим детям. С моей дочерью Ланочкой они разговаривали часами — причем им обеим было очень интересно.

Когда меня начали посылать на фестивали за границу, я считал маму уже пожилой. И привозил ей подарки «по возрасту»: темный платок, теплые тапочки... А как-то раз в Стокгольме я попросил жену представителя Совэкспортфильма купить для моей мамы подарок (я был там один день, и у меня просто не было времени ходить по магазинам). Она купила матерчатые летние туфли, ярко-красные. Я огорчился — зачем маме ярко-красные? Но делать нечего, другого подарка не было... Как же она обрадовалась! Надела



Мама.

туфли и долго разглядывала себя в них перед зеркалом. И я понял — женщины всегда женщины, они не делятся на старых и молодых.

Последние годы мама по вечерам сидела на кухне, курила и раскладывала карточный пасьянс. Кухонное окно выходило во двор, и я, гуляя перед сном с собакой, поглядывал на светящийся прямоугольник на пятом этаже.

Наверное, самое дорогое мое воспоминание — то светящееся кухонное окно, за которым — мама.

ВЕРИКО

Верико и мама в моем сознании неразлучны. Верико, по существу, моя вторая мать.

В семнадцать лет, окончив гимназию св.Нины в Кутаиси, Верико, не спросив ни у кого разрешения, уехала в Москву, прошла актерский конкурс и ее взяли в Театр Революции к Охлопкову. Через два года вернулась в Тбилиси и стала ведущей актрисой в театре знаменитого грузинского режиссера Константина Марджанишвили.

Из рассказов Чиаурели. Верико не была красавицей, но в ней было столько шарма, что мужчины сходили с ума. Поклонников у нее было очень много, но полюбила она молодого скульптора, обаятельного красавца Михаила Чиаурели. И он в нее влюбился, и оставил ради нее жену и ребенка. Отец Михаила Эдишер, зеленщик, долго не мог простить за это сына. А о Верико он даже слышать не хотел: «Чтобы я никогда в глаза не видел эту шлюху»!

Чиаурели послали на стажировку в Германию. Верико поехала с ним. Из Германии Верико вернулась раньше мужа. Чиаурели купил в Германии подарки родителям и попросил Верико отнести эти подарки его



*Верико Анджапаридзе.
40-е годы.*



Верико Анджапаридзе и Михаил Чиаурели.

отцу: «Когда он тебя увидит, он меня простит. Вкус у него есть».

Верико надела самое скромное платье, туфли без каблучков, гладко причесалась, на голову накинула платок и пошла к свекру.

Старый Эдишер — в шлепанцах, в сатиновых брюках, заправленных в шерстяные носки и в рубашке на выпуск — сидел во дворике на ступеньках веранды первого этажа и перебирал четки. Верико подошла и поставила перед ним кожаный саквояж с подарками.

— Здравствуйте, батано (уважаемый) Эдишер. Это вам ваш сын Миша прислал из Германии.

— Спасибо. А ты кто?

— Я та самая Верико, батано Эдишер.

Эдишер внимательно оглядел Верико.

— Да... — он тяжело вздохнул. — Теперь я понимаю Мишу. Ты такая красивая, такая хорошая... Разве можно в тебя не влюбиться?

Верико засмушалась и, чтобы поменять тему, сказала:

— Батано Эдишер, здесь вот Миша вам кое-что купил и для мамы — очень красивую шаль.

— Да? Спасибо, милая. Сейчас мы ее позовем... Соня! Соня!

— Что хочешь? — с веранды третьего этажа выглянула мать Чиаурели.

— Иди сюда! Мишина блядь приехала!

...Верико гордилась вся Грузия. Она была величественной и мудрой, как царица. Когда Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев посетил Грузию, встречать его попросили Верико.

Но она была и другой. Простой и заботливой. Если я приходил, а Верико была дома одна, она накрывала на стол, ставила тарелки, несла суп... Мне даже хлеб нарезать не давала:

— Сиди. Я женщина.

Заботилась она обо мне как мать. После желчного перитонита мне была прописана строгая диета. Но когда я приезжал в Тбилиси, естественно, меня все время приглашали в гости. Только просили: «Пусть Верико ничего не знает!» Верико боялись: она очень за мной следила и выдавала виновникам нарушения моей диеты по полной программе: «Гиечка легкомысленный, но вы-то должны понимать, что ему все это вредно!»

(Гиечкой меня звали мама и Верико. А потом — Софиико. А сейчас и внук Петька. Он называет котов Афоню и Шкета — Гиечкины коты, а кафе-мороженое на Чистых прудах — Гиечкин ресторан.)

...Верико было под девяносто, но она все еще играла на сцене. Правда, редко. Как-то я прилетел в Тбилиси как раз в день, когда шел спектакль с Верико. Вечером пошел в театр. Прошел через служебный вход. В проходе перед актерскими комнатами меня остановили и показали на невысокого с седыми усиками старичка в широкополой шляпе: «Это твой дядя из Америки». Какой дядя из Америки? У меня родственников за границей нет!

Оказалось, были. Муж одной из бабушкиных сестер, генерал Сокольский, после революции оказался в Америке вместе с сыном Алексом. Алекс там обосновался, стал американцем и сейчас, через семьдесят с лишним лет, приехал в СССР в качестве туриста. С супругой. В самолете, когда летел из Москвы в Тбилиси, рассказал соседу по креслу, грузину, что родился в Грузии и раньше жил в Кутаиси, там даже родственники какие-то остались, Анджапаридзе. Грузин спросил, не родственница ли ему актриса Верико Анджапаридзе. Она тоже из Кутаиси.

— А сколько ей лет?

— Да столько примерно, сколько и вам.

— Быть может, это Верочка, моя кузина. А ее можно найти?

— Можно. Выйдете из самолета и спросите кого угодно, вам любой скажет.

Устроившись в гостинице, Алекс позвонил Верико. Верико сказала, что, конечно, помнит его, но прямо сейчас принять не может: готовится к спектаклю. Пригласила его на спектакль, билет пообещала прислать в гостиницу: «А после спектакля мы поедem ко мне, поужинаем, поговорим...»

И вот Алекс — типичный американец — стоит у прохода из артистической на сцену и ждет, когда появится Верико. С ним жена — высокая, спортивная американка лет под восемьдесят. (Американки всегда выглядят моложе своих лет.) Сначала в проходе появилась молодая актриса.

— Это Верочка? — спросил Алекс.

— Нет.

Вышла костюмерша среднего возраста.

— Это?

— Нет.

Потом вышла Верико. Идет, ни на кого не смотрит — в образе.

— Вот Верико.

— Верочка! — закричал Алекс. — Верочка, это я!

— Здравствуй, Саша. Я вижу... — не останавливаясь, проговорила Верико. — Потом, потом...

— Верочка, мне прислали билеты, спасибо! Сколько я должен?

— Не говори глупости, Саша...

— Нет, ты скажи сколько? У меня есть русские деньги!

— Засунь их себе в жопу, — не выходя из образа, сказала Верико и прошла на сцену.

Алекс захохотал. Перевел жене — та тоже заржала.

— Она и в детстве такая же остроумная была, — радостно объяснил Алекс окружающим.

... А после спектакля Верико устроила банкет, и они с кузенom до утра вспоминали детство...

Раз уж вспомнил про Алекса, не могу не рассказать и про Гамлета Мамия. Года за два до войны в Марджановском театре в финальном акте спектакля «Дама с камелиями», когда Маргарита Готье произносила свой предсмертный монолог, вдруг раздалось громкое: «Ы-ы..Ы-ы...»

Верико — она играла Маргариту — глянула в зал и еле удержалась, чтобы не рассмеяться.

В пятом ряду партера басом рыдал пятидесятилетний толстый милиционер. Это был старший сержант милиции Гамлет Мамия. Билет в театр ему дал кто-то, кто сам пойти не мог.

С тех пор Гамлет не пропускал ни одного спектакля «Дама с камелиями» и каждый раз в финальной сцене громко рыдал. А Верико еле удерживалась от смеха. Когда Гамлет заревел в пятый раз, Верико попросила администратора театра объяснить этому обормоту, что так громко переживать во время спектакля нельзя.

— Не могу не плакать, — сказал Гамлет администратору, когда тот нашел его после спектакля. — Женщину жалко.

— Тогда вообще не приходи. Ты своим воем мешаешь актрисе играть. Понял?

— Понял.

Перед началом следующего спектакля администратор доложил Верико, что все в порядке — обормота в театре нет. Но в последнем акте откуда-то сверху опять донеслось знакомое: Ы-ы..Ы-ы..

Это старший сержант милиции Гамлет Мамия, чтобы не мешать Верико, купил билет на галерку в самый последний ряд.

— Бог с ним, — решила Верико и велела выдавать ему контрамарки. Она была актрисой, и рыдания Гамлета были ей все-таки приятны. С тех пор Гамлет не

пропускал ни одного спектакля с участием Верико. И каждый раз рыдал.

Мама и Верико были очень дружны и скучали друг без друга. Часто разговаривали по телефону, писали письма, и мама каждый год обязательно ездила в Тбилиси повидаться с сестрой.

Первого мая восьмидесятого года мне позвонила Верико: «Гия, прилетай. Меричка заболела». Я успел на последний самолет, прилетел в Тбилиси, мама в больнице — инсульт. И пока она болела, я каждые выходные летал в Тбилиси (совсем там остаться не мог, монтировал картину в Москве). Когда болеют близкие, всегда кажется — есть лекарство, которое может помочь, и я доставал и привозил импортные лекарства.

В тот раз я привез американское. Поднялся к маме в палату, а там, как всегда, сидят Верико (она приходила каждый день) и медсестра Тамара (я ее привез из Москвы, и она неотлучно дежурила при маме. Даже в город ни разу не вышла).

— Вот, мама, новое лекарство. Теперь ты поправишься.

— Зачем? — после инсульта мама говорила плохо, с трудом можно было разобрать слова. — Я уже старая, дайте мне умереть.

Маме тогда было семьдесят шесть.

— Какая ты старая? Вот посмотри на свою сестру. Она старше тебя на четыре года, а каждый день к тебе приходит, приносит еду, фрукты, сама тащит, пешком, в гору. А вечером еще в театре играет. И еще на всех орет.

— На семь, — говорит мама.

— Что на семь?

— Старше.

— На четыре, — говорит Верико.

— На семь.

— На четыре!

— На семь...

— Дура! — закричала Верико. — С детства была дурой, так и осталась!

И выбежала из палаты.

А через пять минут вернулась и стала кормить маму с ложечки.

Потом я выяснил, что Верико действительно убила себе в паспорте три года. Женщина...

Между прочим. Когда моей дочке Ланочке было пять лет, я повел ее в зоопарк. Посмотрели мы птиц, слонов, обезьян. А к хищникам я решил ее не водить: маленькая девочка, еще испугается.

— А почему вон туда не идем? — спросила Ланочка. — Мы там не были.

— Там львы, тигры, волки, — сказал я. — Да ну их, они злые.

— Нет, пойдём. Пусть они тоже на меня посмотрят.

Она пришла не на зверей смотреть, а себя им показать. Женщина — в любом возрасте женщина.

После смерти мамы Верико часто говорила:

— Господи, как мне надоело жить! Как надоело стареть! Когда Бог меня заберет? Умирать надо вовремя.

Я лежал в Москве в больнице с язвой желудка, когда Галя принесла мне письмо от Верико, которое кончалось так: «Если бы ты знал, Гиечка, как мне хочется жить»!

И буквально через час нам позвонили: Верико умерла!

...Верико Анджапаридзе хоронили даже с больши-



Последняя фотография.

ми почестями, чем итальянцы Анну Маньяни. Гроб несли на руках из театра через весь Тбилиси. На улицах стояли сотни и сотни тысяч людей и все аплодировали. И дорога до кладбища — двенадцать километров — была усыпана цветами. А из репродукторов — их установили через каждые сто метров — звучал родной голос Верико. Она читала монологи, стихи...

Став режиссером, я уже не останавливался у Верико — жил в гостинице. Но из аэропорта я обязательно сначала заезжал поздороваться с Верико.

Когда я после ее смерти первый раз прилетел в Тбилиси, то по привычке сказал: «К Верико». Друзья повезли меня на кладбище...

ОТЕЦ

Отец мой родился в семье крестьянина Дмитрия Данелия. Всего детей в семье было пятеро — три брата и две сестры. Дмитрий Данелия накопил деньги и дал образование старшему сыну Илико, который окончил Петербургский университет и стал директором реального училища в Махачкале. Илико накопил деньги и дал образование среднему брату, Шалико, который окончил Московский университет и стал революционером (его расстреляли коллеги-революционеры еще до тридцать седьмого года).

Дмитрий Данелия умер, когда моему отцу было два года. И его воспитывал старший брат Илья. Мой отец учился в реальном училище в Махачкале, в гимназии в Кутаиси, потом окончил железнодорожный институт в Москве. После института отец проводил железную дорогу на Сахалине, а с 1932 года работал в Москве на Метрострое.

Мне пятнадцать лет. Телеграмма из Тбилиси в Москву: «Дорогой папа, потерял карманные деньги. Це-



*Отец и его сестра Лена.
1912 год.*

лую, Гия». Телеграмма из Москвы в Тбилиси: «Зашей карман. Папа».

Отец был человеком сдержанным, самое большое проявление нежности по отношению ко мне — он один раз похлопал меня по плечу. Хотя очень любил.

В Москве сначала мы жили в бараке, а потом нам дали три комнаты в шестикомнатной квартире в доме метростроителей на шестом этаже (метростроители — народ привилегированный, и поэтому мы жили так шикарно). В сорок первом во время бомбежек отец в бомбоубежище — в подвал — никогда не спускался. Зато Наташа, наша домработница, спускалась туда при каждой воздушной тревоге и все время прихватывала единственную нашу ценность — новые ботинки отца с рантом, сшитые на заказ. Отец очень ими гордился и берег их. А потом отец отправил Наташу в Тбилиси. После того, как она уехала, ему самому было некогда отоваривать карточки, и он питался в основном манной кашей с аджикой.

Летом сорок третьего мы с мамой вернулись из Тбилиси в Москву. Ехали на поезде восемь суток, через всю страну. Разрушенные города, безпризорники, инвалиды. Вагоны забиты, в купе по пятнадцать человек, едут в тамбурах, на крыше... А мне всю дорогу хотелось всем рассказать, что мой отец получил орден боевого Красного Знамени и орден Красной Звезды, но я сдерживался. (В начале войны орденосцев было немного и список награжденных печатался в газете «Правда».) Вот он встретит нас на вокзале — в галифе, в сапогах, с орденами на гимнастерке — и все сами увидят. На подъездах к Москве поезд бесконечно останавливался, и я уже изнывал от ожидания... Наконец, перрон Курского вокзала... Мы вышли — отца нет. Вынесли вещи — отца нет. Все уже разошлись — а мы стоим, отца нет. Наконец, я увидел — он бежит по перрону в



Отец, Николай Данелия.



Отец и мама.

больничной пижаме не по размеру, с подвернутыми рукавами и брюками, худой, небритый.

Чтобы встретить нас, он сбежал из больницы. Оказывается, месяц назад у папы пошла горлом кровь и его положили в больницу. (То, что у отца туберкулез, мне еще в Тбилиси по секрету сообщил мой двоюродный брат Рамаз. «Слава богу, что не чахотка», — подумал я.)

Когда мы выходили с вокзала, его — орденосца! — задержали на КПП (у отца не было документов). И выпустили только после звонка из Метростроя. В больницу тогда отец так и не вернулся, вышел на работу. «Война кончится, потом долечусь!»! Работал по шестнадцать часов под землей, курил по две пачки в день, а ко Дню Победы туберкулез прошел сам собой.

В сорок пятом как-то пришел отец вечером с работы с каким-то свертком. Зашел в спальню и вышел в форме: темно-синий китель, серебряные погоны, выпитил грудь и подбоченился.

— Это что? — спросила мама.

— А то, что ты теперь генеральша, а шкет (так он меня называл) — генеральский сынок.

К концу войны, когда для железнодорожников ввели звания, отец стал генерал-директором третьего ранга. «Генерал-майор».

Мне, конечно, было приятно, что папаша — генерал, но в школе об этом не распространялся, потому что называться «генеральским сынком» не хотел. Мне было неловко: почти у всех моих приятелей отцы погибли на фронте.

Отцу пришла повестка — вызов в военкомат. Он поехал туда с работы (а на работу он обязан был ходить в форме) и сел в очередь. А генералы тогда были большой редкостью: генерал-майоров было раз в пятьдесят меньше, чем сейчас генерал-полковников. Кто-то сразу доло-

жил военному, что в очереди в коридоре сидит генерал. Тот выскочил из кабинета и вытянулся перед отцом:

— Здравия желаю, товарищ генерал!

Отец тоже встал:

— Рядовой необученный Данелия по вашему вызову явился! — и отдал ему повестку.

Был еще такой случай. В сорок пятом году пошли мы с отцом в Сандуновскую баню. Ходили мы туда каждую субботу, — еще до войны, с тех пор, как мне исполнилось пять лет, отец брал меня с собой. Я очень любил ходить с отцом в баню: там был бассейн, и можно было плавать (в этом бассейне отец и научил меня плавать, когда мне было пять лет). Перед бассейном отец всегда мылся у одного и того же банщика, Федора. «Кто сам моется, у того кожа не дышит, — говорил он. — Только банщик может открыть поры, чтобы кожа дышала».

И вот в тот раз только отец лег на лавку к Федору — подошел невысокий упитанный человек лет сорока и попросил отца освободить место, потому что имеет право мыться без очереди, ибо он генерал.

Когда он сказал, что он генерал, я почему-то сразу посмотрел на его пипиську. И банщик Федор тоже посмотрел на его пипиську. И отец...

— Товарищ, вы подождите немного, лег же уже человек! — сказал Федор.

— Что значит «лег»? Ты обязан сначала обслужить генерала! Правила надо соблюдать!

— А откуда мне знать, что вы генерал? На вас не написано.

— Потому что я тебе это сказал!

— А сейчас вот и этот товарищ скажет, что и он генерал, — Федор показал на отца. — И как я проверю, кто из вас врет?

— Хорошо, — процедил упитанный и ушел.

— Генералы! — сердито ворчал Федор, натирая отца. — Правильно Ленин сделал, что шпокнул их всех. Нет, новые появились! Я бы их на Лобное место — и розгами, розгами!

И тут банщик вдруг замолчал и перестал тереть отца: между лавок, шлепая босыми ногами по мокрому кафельному полу, шел человек в генеральском кителе с орденами, надетом на голое тело.

И тут все перестали мыться и молча смотрели на это явление. И опять я заметил, что все внимание почему-то концентрировалось на его пипиське. Ну, пиписька как пиписька, ничего особенного. У отца и боевых орденов больше, и...

— Пошли в душ, шкет — сказал отец и слез с лавки.

В душевой я спросил:

— Пап, а почему ты не сказал, что ты тоже генерал?

— Перед Федором неудобно. Подумал бы, что я такой же мудака.

В один январский день пятьдесят четвертого года отец, как всегда, вернулся с работы в девять. Поужинал, но не стал, как обычно, читать книжку в кресле, а позвал меня помочь ему обмерить стену в кабинете.

— Зачем? — спросила мама.

— Буду делать книжные полки.

— Сам?

— Сам. Время у меня теперь есть. Меня уволили.

Месяца за два до этого было ЧП. Метростроевцы, которые вели проходку под фабрикой «Красный Октябрь», нарвались на карст. Нужно было срочно принимать меры, чтобы корпуса не ушли в землю. Спасательными работами руководил отец (он тогда был уже главным инженером Метростроя). На место происшествия прибыл Председатель Совета Министров Алексей Николаевич Косыгин со свитой. Косыгин огляделся и тоже стал руководить. Рабочие начали путаться в

приказах. Положение было критическим, дорога была каждая минута, и тут отец заорал на Косыгина, чтобы тот замолчал и не мешал работать. Все обомлели.

— Да что вы себе позволяете? — накинулся на отца заместитель Косыгина. — Да вы знаете, с кем вы разговариваете!

Но Косыгин за отца заступился:

— Товарищ прав. Командовать должен кто-то один.

«Красный Октябрь» спасли, Косыгин на отца зла не держал, но начальство отцу это запомнило. И при первом удобном случае (на какой-то стройке пьяный рабочий упал с лесов) его обвинили в том, что в его ведомстве плохо налажена техника безопасности и отправили на пенсию. Как шахтеру, ему полагалась пенсия с пятидесяти лет.

Так что теперь у отца появилось много свободного времени, и он с утра до ночи пилил и строгал доски — сооружал книжные полки во всю стену.

Отца приглашали на работу в другие ведомства. Но он отказывался:

— Запом не пойду. Или рабочим, или начальником, — и продолжал делать полки.

Через полгода родное Министерство транспортного строительства назначило отца в «почтовый ящик» — начальником закрытой стройки. И полки он теперь доделывал вечером, после работы.

Когда он вышел на пенсию уже окончательно, он часто слушал по «Спидоле» «Голос Америки». И возмущался:

— Вот врут!

— А зачем ты слушаешь, если врут? — говорила мама. — Просто ты понимаешь, что они говорят правду, но боишься сам себе в этом признаться.

И они начинали ругаться.

Отец искренне верил в социализм. Он возмущался

тем, что происходит в стране, но списывал это на ошибки, на людей, на бюрократизм, а не на строй. Он считал, что справедливее общественного устройства, чем социализм, человечество не придумало, надо только, чтобы все жили сознательно. И сам старался так жить.

После войны правительство выделило генералам участки и деньги на строительство дач. Дали и отцу. Отец и мама всегда мечтали о даче. И мы всей семьей — мама, папа, Наташа, я и собака Булька — каждый вечер сидели и проектировали дачу. (Помню, я себе «выбил» мезонин с балкончиком.) Спроектировали и начали строить. В выходные дни мы всей семьей ездили на стройку будущей дачи. Отец вкалывал вместе с рабочими и меня заставлял. Мама и Наташа ходили по участку, планировали, где что лучше сажать, а Булька резвился на травке и задирали на березки ногу. Денег не хватило, отец залез в долги, продал даже свои ботинки с рантом. А потом в газете написали, что было бы справедливо, если бы генералы отдали свои дачи детским садам. И отец решил дачу отдать.

— Конечно, отдай, — согласилась мама. — А то будешь потом всю жизнь переживать.

А мне сказала:

— Я думаю, наш генерал будет единственным, кто это сделает.

И она не ошиблась. Потом на той даче жил другой генерал, а у отца остались только долги.

Когда похоронили маму, отец попросил меня пойти к директору кладбища и попросить, чтобы ему оставили место рядом с Меричкой.

— Они не оставляют. Они подряд хоронят.

— Пойди и скажи.

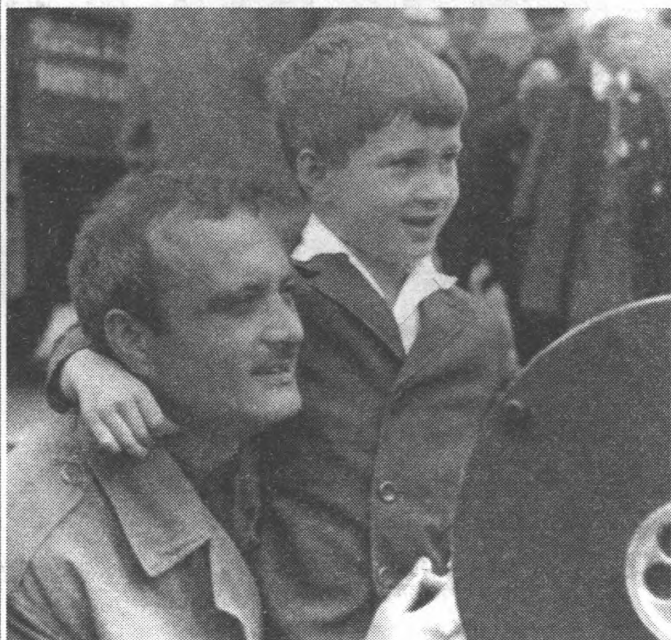
Отца я слушался. Всегда. И поехал. Директор кладбища сказал, чтобы мы не беспокоились, могила на два захоронения. Я вернулся и сказал отцу, что могила



Мой папа — генерал.



Мы с Колей на съемках фильма "Тридцать три".





двойная. Если он раньше умрет, его там похоронят рядом с мамой, а если я — меня.

— Нет, — сказал отец. — Ты у нас знаменитость, тебе другое место найдут, где-нибудь неподалеку. А меня уже забыли.

Проект памятника сделал мой друг архитектор Вахтанг Абрамашвили. Гранитные плиты, а между ними — газон в виде креста.

— Это что, крест? — спросил отец. Он был убежденным атеистом.

— Нет, папа, газон. Чтобы могила дышала.

Пока памятник делали, и отца не стало. Он был неправ — его не забыли. На похоронах было очень много народа: метростроевцы, и те, кто работал с ним в «почтовом ящике», и высокое начальство... Недавно я встретил бывшего заместителя отца, и он сказал, что отца вспоминают и сейчас. Рабочие его уважали и любили.

Гранит для памятника метростроевцы привезли из Кутаиси. И теперь на могиле мамы и отца стоит памятник из камня, добытого в том городе, где они познакомились.

А неподалеку похоронили не меня, а моего сына Колю. И недавно — Любу.

*Я прекрасно это начал.
Я шикарно это кончу.
Для других себя растрочу.
Для себя себя закончу.
Драгоценностей раздачу
Мне блестящий напророчил.
Я прекрасно это начал
И раздачу не закончил.
Для себя себя растратил.
Для других себя закончил.*

(стихи Николая Данелия)

ПОЛУСТАНОК

Мой друг Олег Жагар говорил, что жизнь человека состоит из драки и любви. Любовь — это любовь, а драка — это работа. Для женщины главное — любовь, для мужчины — драка. И я почти целиком посвятил себя драке. Когда работал, ни о чем другом думать не мог, и очень мало внимания уделял своим детям — Ланочке, Кольке, Кириллу...

Многих, о ком я пишу в этой книжке, уже нет. Для меня самое страшное — что нет Кольки, моего Коленьки. Часто думаю — увидимся мы еще или нет? Так хочется увидиться. И извиниться. Перед ним, перед родителями, перед другими...

Мне почему-то кажется, что еще увидимся, что эта жизнь — не начало и не конец. Набоков писал, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. А мне кажется, жизнь — полустанок: ехал в поезде, сошел на полустанке, потом поедешь дальше. Только, пока ты на полустанке, ты не помнишь предыдущего пути и не знаешь, что будет потом. А там, в поезде, ты снова встретишь тех, кого хочешь встретить... Мне повезло, я хочу встретить многих.

КАННЫ

Фильм «Я шагаю по Москве» был отобран для показа в Каннах. В Канны послали четверых: Баскакова, Галю Польских, Михаила Шкаликова из иностранного отдела Госкино и меня.

Перед поездкой меня вызвал в Госкино недавно назначенный зам. начальника иностранного отдела.

— Георгий Николаевич, вы бывали за границей. Какие там задают провокационные вопросы?

— Да вроде никаких. Ну, спрашивают, почему в наших картинах нет секса.

— А вы что?

— А я говорю, потому что нет такой необходимости: в нашей стране с рождаемостью все в порядке.

На том разговор и кончился.

Мы с Мишей Шкаликовым прилетели на два дня раньше Баскакова и Гали (сейчас уже не помню, почему). Когда мы встретили Баскакова и Галю в аэропорту в Каннах, первые слова Гали были:

— Георгий Николаевич, что они тут про секс спрашивают?!

(Галя прошла инструктаж в Госкино.)

На следующий день после показа нашего фильма была пресс-конференция. Прямая трансляция по радио, множество корреспондентов, доброжелательные вопросы. Поднялся американский журналист:

— У меня нескромный вопрос к Галине Польских, если она разрешит, я его задам.

И вся Франция по радио услышала испуганный Галин возглас:

— Ой, Георгий Николаевич, это он про секс!

— Мадам Польских разрешает задать вопрос, — перевел Шкаликов.

Американец что-то спросил, и Галя, не дожидаясь перевода, твердо заявила:

— Не волнуйтесь, мистер! С рождаемостью в СССР все в порядке!

— Галина Александровна, — прошипел Шкаликов. — Он спрашивает, сколько тебе лет.

На вид тогда Гале было шестнадцать-семнадцать.

Главная достопримечательность Каннского фестиваля — знаменитая ковровая дорожка на лестнице в фестивальный кинотеатр. По ней поднимаются звезды. И перед этой лестницей все время в любую погоду с утра до ночи стоит тысячная толпа. Прежде чем попасть на лестницу, надо пройти сквозь кордон поли-



Канны. 1963 год. Пресс-конференция. Мы с Галей Польских отвечаем на вопросы.



Канны. В.Е.Баскаков, Г.Польских и я.

цейских. Пускают только по аккредитации и только в «бабочках».

У меня болезнь — если фильм мне не нравится, дольше десяти минут я его смотреть не могу, ухожу. В первый же раз, когда я сбежал из зала и вышел на лестницу, раздались приветственные выкрики и аплодисменты. Оглянулся — кроме меня, на лестнице никого нет. Меня приветствовали! Раз я стою на ковровой дорожке с аккредитацией на груди и в «бабочке», значит, я не хрен собачий, а кто-то... Я помахал рукой, сбежал по лестнице, дал несколько автографов и пошел купаться.

Все-таки приятно, что фанаты кино на Каннском фестивале еще глупее, чем наши.

И так повторялось почти каждый день. В Каннах я потом бывал несколько раз и должен сказать, что неинтересных и занудных фильмов на этом фестивале ничуть не меньше, чем на любом другом.

В тот раз на Каннском фестивале до конца я досмотрел только три фильма: японский «Женщина в песках», французский «Шербурские зонтики» и «Я шагаю по Москве» (два раза, на утреннем и вечернем просмотре). Как оказалось, вкус жюри совпал с моим — главный приз получили «Шербурские зонтики», специальный приз — «Женщина в песках», а «Я шагаю по Москве» отметили за оригинальную режиссуру.

БАНКА ПИВА И АМЕРИКАНСКАЯ ЗВЕЗДА

В Каннах нас пригласил на ужин западногерманский дистрибьютер Сергей Гамбаров — с ним я познакомился в Карловых Варах.

Родители Гамбарова эмигрировали из России еще до революции. Гамбаров занимался прокатом советских фильмов в Европе, а на фестивалях опекал наши делегации.

В Каннах Гамбаров заехал за нами на такси и повез всю делегацию (Баскаков, Шкалик, Польских, Данелия) — отведать французской ухи в рыбный ресторан, хозяйка которого была его старой приятельницей. После десерта Гамбаров спросил, что бы мы хотели посмотреть.

— Стриптиз, — сказал я.

— Нет, на стриптиз я с вами не пойду. Все советские сначала просят повести их на стриптиз, а потом говорят «фу, какая гадость»!

— Я не скажу, — пообещал я.

Гамбаров посмотрел на Баскакова.

— Ну, раз делегация хочет... — пробурчал Баскаков.

Хозяйка ресторана оказалась и хозяйкой маленького стриптиз-клуба «Мулен-руж», и она повезла нас в этот клуб на своем «Ситроэне». Когда вылезали из машины, я замешкался, Миша Шкалик захлопнул дверь и прищемил мне палец — боль такая, что круги в глазах. Пришел в себя в маленькой артистической комнате, куда отвела меня хозяйка: стою у стола в смокинге и при «бабочке», держу палец в бокале виски со льдом. А вокруг — полуголые девушки: белые, черные и желтые. И все жалеют меня...

Перевязали палец платком, и я пошел в зал. Зал был небольшой — столиков десять. Наша компания разместилась за столом у площадки. Хозяйка тут же заказала мне «дабл виски» — для обезболивания.

Первой вышла японка — она сначала подошла к нашему столу, спросила, как я себя чувствую, а потом поднялась на площадку, потанцевала и стала раздеваться.

По лицу Баскакова было видно, что ему уже очень хочется сказать «фу, какая гадость!», но сдерживается.

Следующей вышла негритянка. Она тоже подошла к нашему столу, ласково погладила меня по волосам и пошла раздеваться. И все остальные девушки сначала подходили ко мне, спрашивали, как я себя чувствую, а потом принимались за дело.

— Откуда они тебя знают? — спросил Баскаков.

— Как откуда? Мы же со Шкаликовым на два дня раньше вас приехали. Вот и изучали их быт, их нравы.

Хозяйка активно занималась моим лечением и все время заказывала мне «дабл-виски». Я не отказывался, пил, — и чем больше «вылечивался», тем большую нежность испытывал к «артисткам». И жалел их: бедные сестренки мои, чем вынуждены заниматься... И я взял такси, поехал в «Карлтон», сказал руководителю американской делегации Джеку Валенти, что согласен снимать в Голливуде фильм, взял аванс и поехал обратно в клуб. По дороге остановился, чтобы купить цветы. Продавщица стала торговаться...

— Гия, проснись, — разбудил меня голос Шкаликова.

Открываю глаза. Я лежу на кровати в своем номере, одетый... Рядом стоит Шкаликов.

— Десять часов. Иди завтракать, а то там закроют.

— Не хочу... Миш, я вчера как...

— Все нормально. Вот только о чем ты беседовал с...? — и Шкаликов назвал имя всемирно известной американской звезды. (Здесь я ее называть буду Джейн Смит.)

— Где? Когда?

— Вчера ночью, на лестнице.

И Миша рассказал, что они с Баскаковым довели меня до номера, потом он пошел к Баскакову переводить статью, а когда шел к себе, увидел: я и Джейн Смит сидим посередине лестницы, ведущей из вестибюля в ресторан, она плачет, а я ее утешаю и сопли платком утираю. Миша хотел меня увести, но личная охрана Джейн его отогнала.

— Разыгрываешь?

— Пить надо меньше. Как палец?

Я посмотрел.

— Ноготь чернеть уже начал.

— Ну, извини. Ладно, поправляйся. Пойду, газеты куплю, — и Миша ушел.

«Я сидел с Джейн Смит.. Каким образом? Смит вчера прилетела в Канны, и по этому случаю был большой шумер. Перекрыли движение на набережной, у гостиницы стоял кордон из полицейских и с утра дежурила толпа любопытных... Да кто бы меня к ней подпустил?! И на каком языке я ее мог утешать? Нет, чушь собачья! Разыгрывает...»

Стук в дверь — Галя Польских:

— Георгий Николаевич, Миша сказал, вы плохо себя чувствуете, — она поставила на стол бутылку пива. — Вот.

— Это он прислал?

— Да нет, я здесь внизу в буфете купила, — и Галя пошла к двери. «Дура набитая! Здесь в двадцать раз дороже, чем на улице!», — подумал я.

— Галя, подожди, сейчас деньги отдам. Ты сколько заплатила?

— А какая разница, у вас все равно денег нет. Вы все вчера на цветы потратили, для этих... сестреноч своих. Как ваш палец?

— Ноготь чернеет уже..

— Пройдет. Ну, отдыхайте.

Галя ушла.

Я выпил пиво. Стало полегче. Проверил бумажник, пошарил по карманам — ни франка. Посмотрел на меню напитков, которое лежало на тумбочке, сколько стоит пиво. Ну, Галина Александровна! Ухнула на бутылку пива половину своих несчастных денег. А дома у нее ребенок, муж, мама... Да и у самой ничего нет — платье и то одолжила у Жанны Прохоренко... И для кого — для человека, который ей ни одного приветливого слова не сказал! (Галя мне была симпатична, и я все время был с ней подчеркнута сух и официален, чтобы она этого не заметила — а то еще решит, что заигрываю, пользуясь служебным положением.) Ладно, в Москве чего-нибудь придумаем...

Между прочим. Дорогой читатель! Я понимаю, что, может быть, тебе уже надоело, что в моем повествовании часто и много пьют. Может быть, тебе хочется сказать, что надо было бы подсократить эти эпизоды или вообще от них избавиться. И я тебя понимаю, но пойми и ты меня: вот уже пятнадцать лет, как я не беру в рот ни грамма спиртного, и поэтому мне сейчас приятно хотя бы вспомнить это безобразие... И, может быть, даже иногда несколько преувеличить. Поэтому терпи — пить будут и дальше. И не меньше.

КАПИТАЛИСТ

Я принял душ, побрился и пошел гулять по набережной, дышать свежим воздухом. Дошел до гавани. Там на приколе — яхты. Сел на стул и стал рассматривать посудины... Кто-то сзади тронул меня за плечо:

— Месье...

Я оглянулся: за мной стоял негр в майке с надписью «Кэмел» на груди. Тьфу, опять на этот стул сел! Я уже на него садился в день приезда, и этот же негр содрал с меня двадцать франков — стул был его собственностью, и за сидение на нем надо было платить. Но сейчас платить было нечем.

— Нет денег, мистер. Все потратил. На, смотри!

Я вывернул карманы брюк — на тротуар упали три рублевые бумажки и значок — голубка Пикассо.

— Видишь, нету, — Я нагнулся собрать деньги.

— Туркиш мани? — спросил негр, показав пальцем на рубли.

— Туркиш...

— Фор ми?

— Фор ю! На! — я выпрямился и протянул ему рубли. — И это фор ю, — всучил ему значок с голубкой. — Пикассо. Голубь мира. Мир, дружба!

Носи, капиталист сраный!

ХЕЛЛО, ГИЯ

В гостинице в вестибюле столкнулся с Баскаковым.

— Как себя чувствуешь? — спросил он.

— Нормально.

— Как палец?

— Чернеет уже.

— Пошли наверх, там сейчас Джейн Смит. Вчера, оказывается, в честь нее был прием, а мы из-за тебя в этом поганом стриптизе сидели.

Интервью брали в конференц-зале нашей гостиницы. Зал набит битком: корреспонденты, хроника, телевидение... Все время сверкают блицы. Народу полно, не протиснешься. Мы остановились в дверях.

— В жизни она тоже ничего, — заметил Баскаков.

Баскакову хорошо, он ростом под два метра, а мне не видно. Передо мной — какой-то атлет в белом пиджаке. Я протиснулся вперед, между ним и дородной дамой. И оказался за японцем — теперь видно. Джейн сидела за столиком рядом с ведущим и переводчиком. «Прав Баскаков, красивая баба».

И вдруг Джейн Смит помахала мне рукой и сказала в микрофон:

— Хелло, Гия! Хау ар ю?

Я обалдел. Все оглянулись на меня.

— Как твой палец? — спросила Джейн и показала палец.

— Гуд, — я тоже показал ей палец. — Чернеет уже!

Джейн сочувственно покачала головой, но тут ей задали очередной вопрос, и она стала отвечать.

Значит, Мишка не врал — сидел я с ней на лестнице. И где я ее взял? «Нет, надо бросать пить», — в очередной раз подумал я.

— А эта откуда тебя знает? — спросил Баскаков.

— В Мексике на фестивале познакомились, — соврал я. — «Сереза» ей очень понравился.

Молодец, Мишка, не «накапал» начальству о моем «выходе в свет».

А звезда в тот же день улетела, и я больше с ней не встречался.

Вечером Гамбаров вручил мне газету (кажется, местную). Там целый разворот был посвящен пребыванию в Каннах Джейн. И среди прочих фотографий — я с ней сижу на лестнице и она дует на мой палец. А под фотографией подпись: Джейн Смит и русский режиссер Галина Польских.

Между прочим. Это была уже вторая американская звезда, с которой я появился в прессе. С этой я сидел на ступеньках, а с другой — с Ким Новак — лежал. Вернее, она лежала на мне.

Вот как это было.

В Москву приехала американская актриса Ким Новак. Естественно, носились с ней, как у нас всегда носятся с американскими звездами, только что ноги не мыли. Привезли и на «Мосфильм», и директор пошел показывать ей студию.

Мы в то время снимали в павильоне декорацию «рубка спасателя» для «Пути к причалу». Чтобы имитировать шторм, качку, декорацию поставили на полусфе-

ру, которую во время съемок раскачивали. А пока не снимали, ставили подпорки.

Директор «Мосфильма», Ким Новак и свита появились в нашем павильоне во время съемки и испортили нам дубль. Подошли к нашей декорации, директор объяснил:

— На этой качалке — пароходная рубка. Там руль, компас и все такое.

— Можно посмотреть? — спросила Ким.

— Прошу! — пригласил ее директор.

— Подождите, — сказал я и велел поставить подпорки.

Поставили подпорки, пододвинули лестницу. Ким поднялась на полусферу, за ней — директор, а за ними — свита, сопровождающие, переводчики, фотокорреспонденты... Чтобы они поместились, я отступил, потом еще отступил и еще — и оказался на краю. Новак, которая ростом была не ниже Фиделя Кастро, пошла ко мне, за ней потянулась и свита... Подпорки, не рассчитанные на такую толпу, сломались, полусфера накренилась, и мы все покатались вниз.

В самом низу лежал я, на мне — Ким Новак, на ней — директор и все остальные. А сверху — мелкая осветительная аппаратура и хлопушка.

Ким Новак извлекли из кучи и повели к выходу. «Ай эм сорри», — крикнула она.

НЕТ ПРОБЛЕМ, ТОВАРЫЩ

Фестиваль кончился, и на следующее утро мы должны были улетать.

Когда я спустился вниз, чтобы ехать в аэропорт, Баскаков сообщил, что мы с Галей не летим, а остаемся во Франции по приглашению общества дружбы «Франция — СССР». Будем ездить с фильмом по городам и выступать перед зрителями. За нами сейчас приедет представитель общества месье Лангуа, он уже выехал. А им со Шкаликовым, к сожалению, ждать некогда — опоздают на самолет. Я возмущился:

— А почему вы нам только сейчас об этом говорите?

— А потому, что только сегодня сообщили, что есть положительное решение ЦК.

— А деньги? У меня ни копейки не осталось.

— Ваше обеспечение взяло на себя общество.

Они попрощались и уехали. А мы с Галей стоим у входа в гостиницу.

— А как мы его узнаем, этого Лангуа? — спросила Галя.

— А черт его знает!

Я достал пачку, закурил. Посчитал, сколько осталось сигарет — шесть штук.

Тут ко входу подъехал длинный открытый белый «кадиллак». Водитель в ливрее, в фуражке и в перчатках, подошел к нам и что-то спросил по-французски. Я ответил «уи». Он взял наши вещи, уложил в багажник и открыл правую переднюю дверцу. Машина широченная, мы с Галей вдвоем сели на переднее сиденье. И мы поехали.

Водитель включил радио, зазвучала музыка. Слева — море, справа — блондинка, еду в лимузине по Франции...

Вдруг сзади раздался истошный крик: за нашей машиной, размахивая руками, бежал человек в клетча-

том пиджаке. Водитель затормозил. Человек подбежал и начал что-то возбужденно объяснять. Водитель выслушал, вышел из машины, вынул из багажника наши вещи, поставил их на тротуар и показал нам, чтобы мы тоже вылезали. Мы вышли. Кадиллак уехал.

Человек в пиджаке опять начал что-то говорить. Из того, что он говорил, мы поняли только, что он и есть месье Лангуа. Я взял чемоданы, и месье Лангуа повел нас обратно к гостинице, к своей машине. Это оказалась малюсенькая двухдверная таратайка, без багажника, не помню какой марки.

И мы снова поехали по Франции. Я сидел на заднем сиденье, прижатый к чемодану месье Лангуа, со своим и Галиным чемоданами на коленях. Галя втиснулась на переднее сиденье, рядом с месье Лангуа. Я хотел выяснить у месье Лангуа, куда мы едем, но мне это не удалось. Английского месье Лангуа не знал, немецкого не знал... А по-русски знал три слова. И на все вопросы он бодро отвечал:

— Нет проблем, товарищ! — И улыбался.

Часа через четыре мы приехали в небольшой городок. Остановились перед двухэтажным домиком. Месье Лангуа представил нас хозяевам, симпатичной пожилой супружеской паре. Русского они тоже не знали, но мы поняли, что Галя будет ночевать в комнате их сына (сын сейчас учится в Москве), а мы с месье Лангуа — в гостиной на диванах.

Нас угостили вкусным домашним обедом, и месье Лангуа повел меня и Галю выступить в небольшой кинотеатр. Про суточные он помалкивал.

В вестибюле нас встретила француженка-переводчица, представилась и попросила во время выступления говорить помедленнее — когда говорят быстро, она плохо понимает.

Я заглянул в зал: там шли последние кадры «Иванова детства». Я попросил переводчицу сказать месье Лангуа, что это не наш фильм, это фильм Андрея Тар-

ковского. Она сказала. Месье Лангуа объяснил: он показывает то, что дали. И возит тех, кого прислали. Тогда я попросил переводчицу узнать у месье Лангуа, когда он нам даст суточные. Месье Лангуа сказал, что деньги нам не положены, так как общество обеспечивает нас и питанием, и проживанием. «Нет проблем, товарищ!»

— Георгий Николаевич, и я все потратила, — виновато сказала Галя. — Я муку купила.

— Какую муку? — спросила переводчица. — Мука — это сленг? Пудра?

— Да нет, пшеничная мука. Для пирожков. В Москве уже второй месяц муки нет...

Фильм кончился, и мы пошли выступать. По дороге я шепнул Гале, чтобы на сцене помалкивала. Народу в зале было много, в основном французы. Но были и наши эмигранты последней волны — те, которые попали во время войны в плен и боялись вернуться. Начались вопросы. Трудные: правду говорить нельзя, а нагло врать стыдно. Отвечал я. Изворачивался, как мог... Очень устал, будто вагон угля разгрузил... Но на один вопрос пришлось отвечать и Гале. Из зала спросили, какая у советской звезды квартира. У Гали была двенадцатиметровая комната в коммуналке, где они жили вчетвером: Галя, ее муж, дочка и Галина мама. А Гале обещали дать к Новому году комнату 20 метров. И она выдала мечту за действительность и сказала:

— Двадцать пять квадратных метров!

Переводчица не знала, что такое «квадратные метры», и перевела:

— Двадцать пять комнат.

В зале возмущенно загудели. Наши эмигранты — потому, что поняли, что француженка неправильно перевела, а французы — потому, что удивились. Какой-то господин крикнул, что разочаровался в социализме: таких апартаментов даже у французских звезд нет...

Потом я проинструктировал Галю: квартира у нее трехкомнатная, получает она шесть тысяч франков в

месяц... И пшеничной муки для пирожков в Москве в магазинах навалом.

Когда мы вышли из кинотеатра, у входа нас окружили эмигранты, стали расспрашивать... Один из них курил.

— Не угостите сигаретой? — спросил я. — А то я бросил, специально не покупаю.

— Пожалуйста! — он протянул мятую пачку.

— А можно мне? — спросила некурящая Галя.

— Конечно!

— А можно две?

— Да берите все! — эмигрант протянул Гале пачку и любезно чиркнул зажигалкой.

— Я на улице не курю, — сказала Галя и убрала сигареты в сумочку.

Этого метода мы придерживались и дальше.

Так и ездили по Франции. Останавливались в разных городах, поселялись в семьях у членов общества дружбы, показывали «Иваново детство», отвечали на вопросы, стреляли сигареты...

Поздним вечером шестого дня мы въехали в Париж.

ЧУЖОЙ ЛЕНИН

По дороге в Канны я Парижа не видел: мы переехали с одного аэродрома на другой. А сейчас на Париж у нас был день — в Москву мы должны были улетать послезавтра утром.

Месье Лангуа поселил нас в гостинице на окраине. Я попросил его сегодня же покатать нас по ночному Парижу. Но месье извинился — он очень устал. Завтра, завтра утром он за нами заедет, и мы все до вечера посмотрим. А вечером у нас выступление в Руане, в половине пятого надо выезжать (за неделю мы с Лангуа уже стали вполне сносно понимать друг друга).

— А нельзя не ехать?

Месье Лангуа объяснил, что нельзя. Мэр Руана — большой друг СССР и устраивает прием специально в нашу честь.

Ладно, завтра так завтра. Вошел я в свой номер — хорошо! Один, наконец-то можно хоть в туалет пойти, не рискуя наткнуться на хозяйских детей или бабушку. Утром спустился — Галя уже ждет в вестибюле. Двери в гостиничный ресторанчик открыты, два араба за столиком пьют кофе и едят круассаны.

— Завтракала?

— Нет. А разве у нас завтрак оплачен?

— Не знаю. Пошли, поедим, поставим месье Лангуа перед фактом.

— Неудобно. А когда он должен приехать?

— Сказал, утром.

Я взял у портье план Парижа и попросил показать, где наша гостиница. Далекое — до центра не меньше двадцати километров. На метро добираться удобно, но денег у нас нет. А пешком часов пять...

Вышли на улицу. Вокруг панельные пятиэтажки, стройка неподалеку. Микрорайон Москвы. Только улицы чище. Тут, наконец, подъехал месье Лангуа на своей таратайке. Мы сели в машину и поехали. Я стал объяснять, что мы хотим посмотреть Лувр, Нотр-Дам, Монмартр и Елисейские поля. Но месье Лангуа сказал, что сначала нужно заехать в общество дружбы «Франция — СССР», и там нам должны вручить презент для общества дружбы «СССР — Франция».

В обществе дружбы нас встретили улыбчивый, похожий на Пикквика учитель русского языка Жан Блюмель и чопорная дама лет под семьдесят — секретарша общества Мадлен. Блюмель сообщил, что председатель общества сейчас в Москве, и предложил нам кофе (Блюмель по-русски говорил хорошо). Мы отказались: мало времени, завтра улетаем, и хотелось бы сегодня успеть посмотреть Париж.

— Помощник советника по культуре товарищ Панибрат должен присутствовать при вручении, — сказал Блюмель. — Он уже звонил, что выезжает.

Панибрата ждали больше часа. Наконец он появился — пожилой грузный мужчина. И Блюмель от имени общества «Франция — СССР» торжественно вручил мне в качестве презента обществу «СССР — Франция» бронзовый бюст Ленина.

Бюст был очень тяжелым — килограмм двадцать пять.

Панибрат шепнул, чтобы мы не волновались: перевес оплачивает французская сторона.

Блюмель сказал короткую речь, потом Панибрат сказал короткую речь, потом я поблагодарил, а потом Блюмель нас всех пригласил на обед. Я стал от обеда отказываться, но Панибрат отвел меня в сторонку и сказал, что пойти надо:

— Если вы не пойдете, это будет для него страшным ударом. Ему выделили на обед деньги, и они с этой мадам уже наострились на халяву.

Мне показалось, что пообедать бесплатно не прочь и сам Панибрат.

— А может, вы Ленина в посольство заберете? — спросил я у советника по культуре по дороге в ресторан. — В посольстве как раз хорошо его поставить.

— Бюст этот вам вручили для общества «СССР — Франция», — сказал Панибрат. — И не вздумайте его где-нибудь забыть!

Французы обедают долго: долго изучают меню (даже если заранее знают, что́ будут есть), долго и придирчиво выбирают вино...

И времени на Лувр все меньше и меньше... Так мы ничего и не увидим, так и просидим в ресторане до завтра. Курить охота. Я спросил у Гали, не осталось ли у нее сигарет.

— Всего две штуки... А можно сигареты зака-

зять? — шепотом спросила Галя у Панибрата. — Они оплатят?

— Оплатят.

Гале принесли пачку «Мальборо». Панибрат достал зажигалку, но Галя убрала сигареты в сумку:

— В ресторанах не курю.

Сыр подали без пяти три.

— Мы в Лувр успеем? — спросил я месье Лангуа, когда обед, наконец, закончился.

Лангуа посмотрел на часы и сказал, что в Лувр нет. Это долго. Можно так покататься, Париж посмотреть.

— Но только на Джоконду взглянуть! — взмолился я. — Бегом.

Ехали к Лувру минут тридцать, потом долго искали место для парковки. Наконец припарковались на соседней улице. Выскочили из машины. Месье Лангуа открыл заднюю дверцу и вытащил Ленина.

— А Ленин зачем?

— Украдут.

— Да кому он нужен?

— Париж! Арабы!

И мы побежали. Впереди, прижимая Ильича к груди, — Лангуа. Выбежали к Лувру и увидели — в Лувр стоит длинная очередь. Сегодня в музее бесплатный день.

— Ну, все. Не успели, — расстроился я. — Не увидел я Джоконду, и теперь уж, наверно, никогда не увижу.

Месье Лангуа посмотрел на меня, показал, чтобы мы шли за ним, и побежал вдоль очереди. Мы — за им. У входа дежурил полицейский. Месье Лангуа подбежал к нему и, тяжело дыша, стал что-то говорить. Я понял: «Канн» и «Джоконда».

— Ленин? — полицейский показал пальцем на бюст.

— Ленин.

Полицейский сплюнул сквозь зубы и отвернулся.

Делать нечего, поплелись к машине. Я хотел взять Ленина у месье Лангуа, но тот не отдал, тащил сам.

В Руан мы приехали вовремя. Перед фильмом мэр сказал речь. Потом мы посмотрели «Иваново детство», потом ответили на вопросы (Галя рассказала, что у нее трехкомнатная квартира.) Потом на приеме выпили шампанского, и мэр нам сообщил, что позвонил своему приятелю в Париж, и тот оплатил нам ночную прогулку на пароходике по Сене. С ужином. (Узнал от месье Лангуа, что нам в Париже ничего не удалось посмотреть.)

Поехали обратно. Месье Лангуа был счастлив и все расхваливал нам предстоящую поездку по Сене. Сам он по Сене никогда не катался: дорого. Но кто ездил — в восторге.

Когда подъезжали к Парижу, черт дернул Галю спросить:

— А где Ленин?

Месье Лангуа резко затормозил и выругался. В Руане, когда начался фильм, он на всякий случай перенес бюст из машины в будку механика. Там он и остался.

Развернулись. Доехали до Руана — кинотеатр закрыт. Месье Лангуа побежал выяснять, где живет механик. Поехали к механику. Его не было — мама сказала, он у подруги. Где живет подруга, она не знает.

— Да бог с ним, с Лениным. Поехали — сказал я и попытался объяснить месье Лангуа, что в Москве таких бюстов — навалом. Вернусь домой, куплю тако-го же и отнесу в общество дружбы. В ответ месье Лангуа разразился длинной тирадой, из которой я понял, что этого Ленина поручили именно ему, месье Лангуа, и он будет заниматься им до тех пор, пока не посадит нас в самолет.

Сидим в машине, ждем. Ни о каком пароходике уже не может быть и речи.

Подошел полицейский и оштрафовал Лангуа за

парковку в неполюженном месте. Тот совсем расстроился.

Пошел дождь. Мы с Галей заснули, а Лангуа не спал, караулил.

Механик появился только под утро, пьяный и веселый. Поехали в кинотеатр, забрали Ленина и помчались в Париж. На автобане месье Лангуа, усталый от волнений и бессонной ночи, прозевал нужный поворот, и пока мы крутились, времени осталось только-только на то, чтобы заехать в гостиницу за вещами. Месье Лангуа разогнал свою таратайку на полную мощность — до восьмидесяти километров в час.

В аэропорт приехали впритык. Поставили машину на стоянку, я взял наши с Галей чемоданы, а месье Лангуа — Ленина и опять побежали.

У стойки регистрации «Аэрофлота» нас уже ждал Жан Блюмель. И он нам взволнованно сообщил, что произошло ужасное недоразумение — он нам чужого Ленина отдал!

— В каком смысле?

— В прямом! Этого Ленина прислали ваши для товарищей с Корсики. А для вашего общества художник Шарль Лассаль, большой друг Советского Союза, нарисовал картину «Жанна д'Арк на коне». Вот, держите! — Блюмель вручил мне небольшую картину, шестьдесят на сорок, аккуратно упакованную и обвязанную бечевкой. — Но я не виноват. Это Мадлен все напутала. Я сам удивился: Ленина русским? Зачем? Но она сказала, что так велели. Хорошо, что я вчера председателю позвонил! Ну, счастливого пути!

Блюмель пожал нам руки и ушел.

Я взглянул на месье Лангуа. Он стоял осунувшийся, небритый, с красными глазами.

— Досталось вам, беденькому, — с сочувствием сказала Галя.

Месье Лангуа швырнул на пол бюст, развернулся и...

Так бы я снял в кино.

А на самом деле месье Лангуа ничего не швырял, — так и стоял с Лениным в обнимку. А, когда Галя его пожалела, сказал:

— Нет проблем, товарищ. — И улыбнулся.

ГОЛУБИ СПЯТ...

Все эти идиотские приключения с бюстом Ленина напомнили мне «Полоцк» с его капитаном и боцманом... И мне захотелось снять такой фильм: стоит никому не нужный корабль, с него все воруют, на место украденного ставят лозунги. Украли и собственный якорь. Положили его на прогнившую палубу, он ее продавил, упал на днище, пробил днище, и корабль пошел на дно. Команда выпрыгнула в воду и поплыла к берегу.

Позвонил Конечкому. Ему идея понравилась. Он приехал в Москву писать сценарий, остановился у меня. И мы придумали хороший финал: когда корабль пошел на дно и матросы спрыгнули, капитан надел парадный китель с орденами, вышел на мостик и взял под козырек. Но когда вода дошла капитану до горла, движение остановилось: корабль килем встал на грунт. И посреди моря из воды торчит голова в фуражке с рукой под козырек. (Это все я потом использовал в фильме «Фортуна».)

Вечером мы с Конечким пошли ужинать в ресторан Дома литераторов: там в те времена собирались молодые гениальные писатели (негениальных не было). Сели. Заказали. К нам подсел писатель Юрий Казаков, друг Конечкого. Конечкий предложил взять его в соавторы:

— Вот в итальянских фильмах сценаристов как собак нерезанных, по семь штук.

— Если он согласен, я — за, — сказал я.

— А актер Филлипов сниматься будет? — спросил Казаков.

— Будет.

И он согласился.

Дальше, когда заговорили о кино, у меня появилось подозрение, что Казаков за всю жизнь видел всего один фильм — «Карнавальная ночь».

Потом к нам подсел писатель Василий Аксенов. И Конецкий его тоже позвал в соавторы. А потом к нам подошел сценарист Валентин Ежов и, узнав, что мы собираемся вчетвером писать сценарий, сказал:

— Три прозаика и один режиссер. А кто сценарий будет писать?

Пригласили и Ежова.

Снимать фильм решили в Одессе — там тепло. И сценарий договорились писать там. И дали слово: пока не поставим слово «Конец», никто ни грамма не пьет.

На следующий день все впятером поехали к директору «Мосфильма». Директор одобрил нашу инициативу коллективной работы, заключил с нами договор и позвонил в бухгалтерию, чтобы нам сегодня же выплатили аванс.

На сей раз нас никто не командировал, мы приехали в Одессу за свой счет. В гостиницу устроились с большим трудом — получили одну большую комнату на пятерых в гостинице «Красная» (и то только потому, что Ежов был лауреатом Ленинской премии). Естественно, все были недовольны. Ворчали: «на кой черт они привезли режиссера, если он даже о гостинице позаботиться не может».

Устроились, пошли в ресторан обедать. Казаков хотел заказать сто грамм, я постучал по столу пальцем, напоминая о договоре: пока не поставим точку, не пьем.

— А чего тогда сидим? — спросил Казаков. — Давайте работать.

— Давай, — сказал Конецкий. — Какие у тебя предложения?

Кзаков сказал, что он в сценариях ничего не понимает. И поэтому он напишет отступления: как смеялось море, как пахли доски, как горела лучина... Чем больше будет страниц, тем больше заплатят. Я объяснил, что сценарий по страницам не оплачивается. Нам подписали максимум и больше не дадут.

— А мы в журнале напечатаем, — сказал Кзаков.

Аксенов предложил сделать историю капитана и корабля второстепенной и ввести внучку капитана, жениха внучки, а центром сюжета сделать конфликт поколений. (Василий Аксенов был самым модным у молодежи писателем.)

— Что, так и будет эта внучка в шлюпке между кораблем и берегом мотаться? — спросил Конецкий.

— Ну, пусть корабль не на рейде, а у причала стоит.

— А якорь? А голова в фуражке? Мы же заявку подали с таким сюжетом.

— Ну, раз подали, давай писать ту, — пожал плечами Аксенов. — Вы просили предложения, я и предложил.

— Валя, а ты что скажешь? — спросил я Ежова.

— Я думаю, что все должно быть в меру, — сказал Валя. — Я понимаю, дали слово не пить — не пьем. И это нормально. Но начало работы надо отметить?! Мы ж православные люди!

На том все и сошлись.

Вечером в нашем номере за столом сидели: польский эстрадный квартет, матросы китобойной флотилии «Слава», Нани Брегвадзе (она гастролировала в Одессе и остановилась в нашей гостинице), братья Минц — циркачи из Майкопа, поклонницы Аксенова, поклонники Казакова и Конецкого, Петр Тодоровский с гитарой (он тогда жил в Одессе) и кинорежиссер Юрий Чулюкин — блестящий чечеточник...

На третий день меня разбудил телефонный звонок: по почте пришла бандероль на мое имя, надо забрать ее внизу. Спустился, взял, вернулся в номер.

Православные соавторы спят по своим койкам. Я отодвинул остатки вчерашнего пиршества, положил бандероль на стол, распаковал. Там был сценарий и конверт. В конверте записка: «Уважаемый Георгий Николаевич! Прошу ознакомиться с режиссерским сценарием «Девчонки с юга» (авторы Нусинов и Лунгин, режиссеры Абдылдаев и Гуревич) и сообщить ваше мнение. Главный редактор Госкино Дымшиц».

(До отъезда я согласился быть художественным руководителем этого фильма.)

Читать сценарий мне было не по силам. Решил отделаться общими словами. Я поставил на стол пишущую машинку, вставил чистый лист и быстро стал печатать: «Уважаемый Александр Львович! Ознакомившись с режиссерским сценарием «Девчонки с юга» (авторы Нусинов и Лунгин, режиссеры Абдылдаев и Гуревич), я...» Дальше застопорилось.

Стук машинки разбудил соавторов. Казаков посмотрел в окно и сказал:

— Голуби спят, на хер...

— Бунин ты, Юра, — отозвался Ежов. — Чехов!

Юрия Казакова критика называла «современным Буниным», и портреты его за рубежом печатались в журналах рядом с английской королевой.

— Который час? — спросил Конецкий.

— Восемь.

— Пора на Привоз (рынок в Одессе) за копченой ставридой ехать.

На следующее утро я хотел прочитать сценарий «Девчонки с юга», опять не смог. Начал печатать и опять застрял на том же месте...

В итоге я отправил телеграфом на имя Дымшица такой отзыв:

«Уважаемый Александр Львович! Ознакомившись с режиссерским сценарием «Девчонки с юга» (авторы Нусинов и Лунгин, режиссеры Абдылдаев и Гуревич), я всю неделю пью ваше здоровье. Ваш Георгий Дане-

лия». На мое счастье, Дымшица через месяц куда-то перевели.

Но все на свете кончается, веселье тоже. И мы опять сели за стол совещаться. Ежов попросил напомнить сюжет. Я рассказал еще раз.

Казаков опять сказал, что он в кино ничего не понимает и напишет отступления.

Аксенов сказал, что раз договор подписали, надо работать.

А Ежов сказал, что все хорошо в меру. Уже почти сутки постимся...

...Первым улетел Аксенов — в Калининград, к маме. За ним — Юрий Казаков, в Алма-Ату, переводить очень толстый роман с казахского на русский. Потом Конецкого вызвали в Ленинград на партсобрание. Он подписал письмо в чью-то защиту, и теперь ему надо было получить выговор.

Мы с Ежовым проводили Конецкого, заплатили за гостиницу — за номер, за телефон, за разбитую люстру (ее разбили братья Минц из Майкопа, когда показывали свое мастерство — жонглировали пустыми пивными бутылками). И денег у нас осталось десять рублей на двоих.

Мы купили палубные билеты на корабль «Грузия» и поплыли в Ялту: там тогда снималась в фильме моя жена Люба. Ночью стоим на палубе, облокотившись на фальшборт — внизу море, над головой звезды. Я предлагаю варианты начала сценария, Ежов молчит.

— Валя, ну что ты молчишь? Не нравится то, что я предлагаю, — предложи другое. Ты же сценарист.

— Предлагаю...

И Ежов предложил сюжет про корабль отложить, а сейчас написать сценарий о человеке, у которого обнаружили тридцать три зуба и сделали из него «национальную гордость».

— Что-то в этом есть, — сказал я, подумав.

Начали «разминать» сюжет про зубы, — покатилося. Пока шли до Ялты, напридумывали на две серии.

Устроились в Ялте: Ежов в Доме творчества писателей, а я в гостинице у Любы. И сразу же позвонил Конечкому, рассказал новый сюжет и попросил его приехать в Ялту — будем писать вместе. Конечкий взял путевку в Дом творчества писателей и прилетел.

К этому времени мы с Ежовым уже написали страниц десять (записывал Ежов своим каллиграфическим почерком). Конечкий прочитал и сказал:

— Братцы, мне здесь делать нечего.

Оказалось, он был убежден: Ежов писать не умеет, умеет только трепаться, я тоже не мастак, а кто-то же должен достойно изложить сюжет на бумаге. Поэтому и прилетел. А теперь понимает, что никакой потребности в нем нет. Но мы его уговорили остаться:

— Без твоего юмора сценарий будет хуже.

(Когда я писал эту книгу, позвонил мне из Санкт-Петербурга Виктор Конечкий: «Включи телевизор, «Тридцать три» идет!» И это был наш последний разговор. Через неделю Конечкого не стало.)

Сценарий мы писали втроем три месяца. Сначала в Ялте, потом в Болшеве, потом в Малеевке. Дисциплину не нарушали, работали по шестнадцать часов. Когда поставили слово «конец», Конечкий сказал:

— Не примут.

Мы прошлись бдительным оком по сценарию и вынули несколько эпизодов, которые, как нам казалось, явно делали его «непроходимым». Для редакции оставили один эпизод в качестве собачки. (Как в анекдоте про художника: на любой картине он в правом углу рисовал собачку. Комиссия, когда принимала работу, спрашивала: «А зачем собачка?» — «Для уюта». — «Не нужна собачка, уберите!» Он горько вздыхал и



Мы с Леоновым.

замазывал собачку. А не было бы собачки, комиссия к чему-нибудь другому бы придралась.)

«Собачкой» у нас был эпизод с кагебэшником.

По сюжету, у Ивана Сергеевича Травкина обнаружили тридцать третий зуб. И сразу — радио, телевидение, слава, поклонники... Вызывают его в КГБ:

— Под чью диктовку вы распространяете слухи, что у вас не тридцать два, а тридцать три зуба? Мы-то знаем, под чью, но для вас лучше будет, если вы добровольно признаетесь.

— Но у меня действительно тридцать три зуба!

— Продолжаете упорствовать?

— Не верите — посчитайте.

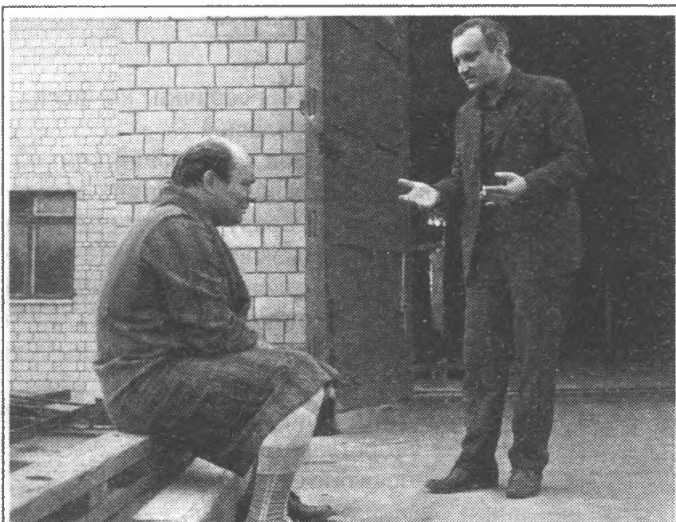
— Гражданин Травкин, в СССР вас триста миллионов. Что же, по-вашему, мы у каждого зубы будем считать?

«Собачка» сработала: худсовет навалился на этот эпизод, мы его выкинули, и сценарий, к нашему удивлению, прошел.

ЛЕОНОВ

Сценарий мы писали на Юрия Никулина. Но когда запустились, выяснилось, что Никулин сниматься у нас не сможет: Госконцерт решил вместо ансамбля «Березка» этим летом на гастроли в Австралию послать цирк.

Мы растерялись — фильм запущен, а у нас нет актера на главную роль. Кого брать? Конецкий предложил Леонова. Я засомневался — а не слишком комедийный персонаж получится? (Я видел Леонова только в «Полосатом рейсе», фильме, к которому сценарий писал Конецкий.) А Лика Ароновна сказала, что Леонов блестящий актер большого диапазона. И посоветовала посмотреть на него в роли Лариосика в «Днях Турбиных».



"Тридцать три". Леонов и я.



"Тридцать три". Леонов и компания.

— А пока поговорите с ним, чтобы его не перехватили. Он сейчас в столовой сидит.

Я спустился в столовую. Леонов сидел и ел суп. Я подсел, представился, положил на стол сценарий и сказал, что предлагаю ему попробоваться на главную роль.

— Я буду сниматься, только если мне будут платить по первой категории, — сказал Леонов.

Тогда актерам за съемки платили по категориям: третья, вторая, первая и высшая. Леонову платили по второй.

— Это от меня не зависит, — объяснил я. — Первую категорию утверждает Госкино. А если они откажут?

— Значит, в этом фильме я сниматься не буду.

Ему главную роль предлагают в классном сценарии, а он торгуется, как на рынке! Я решил, что без этого жмота Леонова мы обойдемся, и попросил Лику позвонить Папанову. Папанова в Москве не было. И вечером я пошел в театр смотреть на Леонова. Посмотрел и понял — никого, кроме него, я на роль Травкина не возьму. Черт с ним, пусть торгуется. Побегаю, поунижаюсь, выбью я ему первую категорию. А не выбью — из своих постановочных доплату. Позвонил Леонову домой и начал с того, что стал расхваливать спектакль. Леонов меня перебил: он прочитал сценарий и сниматься у меня согласен. Я честно предупредил, что не уверен, смогу ли пробить первую категорию.

— Ну, снимусь по второй, — сказал Леонов. — Но по первой все-таки лучше.

С тех пор Леонов снимался у меня во всех фильмах. Он играл и симпатичных людей, и несимпатичных, и откровенных мерзавцев. Но кого бы он ни играл и что бы ни вытворяли его герои, зрители все им прощали и любили их. Было в Леонове что-то такое —

магнетизм, биотоки, флюиды, не знаю, как это называть, — что безотказно вызывало у людей положительные эмоции.

Когда мы снимали в Тбилиси «Не горюй!», в перерыве между съемками я решил навестить своего родственника Рамина Рамишвили (он лежал с инфарктом, а мы снимали недалеко от больницы). Позвал с собой Женю: Рамин будет счастлив.

Врач завел нас в палату. Рамин, когда увидел Леонова, расцвел. Даже порозовел. И соседи Рамина по палате расцвели. Смотрят на Женю и улыбаются.

Посидели в палате минут пять, стали прощаться. Тут врач попросил:

— Товарищ Леонов, пожалуйста, давайте зайдём в реанимацию. На минутку. Там очень тяжелые больные, пусть и они на вас посмотрят.

Зашли в реанимацию. Та же реакция. И тогда врач взмолился:

— Товарищ Леонов, давайте обойдем всех! Ведь сердце — это очень серьезно, а вы лучше любой терапии на них действуете!

Когда мы обошли все палаты и стали прощаться, врач сказал:

— А в женское отделение?

Делать нечего, обошли и женское отделение... Женя везде улыбался, шутил — врач был прав, на больных Леонов действовал лучше любого лекарства (даже на тех, кто никогда не видел его в кино. Не зря с него рисовали олимпийского мишку).

Леонов был, пожалуй, самым популярным из всех актеров, с кем мне довелось работать. Когда снимали «Совсем пропащий», мы все жили на корабле. Сидели мы с Юсовым в каюте, обговаривали сцену и вдруг слышим истошный вопль в мегафон:

— Леонов, уйди с палубы, твою мать! Спрячься!

У меня сейчас корабль потонет на хрен!! — орал капитан проходящего мимо нас пассажирского трехпалубника «Тарас Шевченко».

Оказывается, Леонов курил на палубе. Кто-то из пассажиров заметил его, заорал: «Ребята, там Евгений Леонов стоит!» И мгновенно все — и пассажиры, и матросы, и обслуга — высыпали на борт посмотреть на него. И корабль действительно дал критический крен.

Женина популярность была для меня — настоящим кладом. Мы, его друзья, использовали ее в хвост и в гриву. Права гаишник отобрал — посылаем вызволять их Леонова, сухую колбасу достать — к директору магазина идет Леонов, разрешение на съемки на правительственной трассе — опять Леонова везем договариваться.

Монтажница Галя Серебрякова жила в маленькой комнатухе в пятикомнатной коммуналке. Дом должны были сносить, и Галю собирались запихнуть в еще более густонаселенную коммуналку. Я обратился к Леонову:

— Женя, надо помочь.

Леонов пошел просить за Галю к заместителю председателя исполкома. Вечером звонит:

— Чего мы хотим? Комнату в трехкомнатной?

— Хотя бы в четырехкомнатной.

— А однокомнатную квартиру мы не хотим?

Когда я сообщил Гале, что теперь она будет жить в отдельной однокомнатной квартире, она зарыдала. От счастья.

Между прочим. Иногда удивляются, почему актеров так любят и, как правило, идут им навстречу. Да не актеров, а их героев любят. И не хотят понимать, что герой и тот, кто его играет, — не

один и тот же человек. Часто из-за этого возникают неординарные ситуации.

Грузинский актер и режиссер Гугули Мгеладзе, когда учился во ВГИКе, сыграл в фильме Сергея Герасимова «Молодая гвардия» Жору Арутюнянца (в фильме Жору Арутюнянца и всех его соратников по подполью фашисты казнят).

Когда Гугули вернулся в Тбилиси, командир полка, расквартированного неподалеку от города, пригласил его на встречу с офицерами и солдатами. Мгеладзе приехал, полковник вывел его на сцену и представил:

— Товарищи! К нам на праздник приехал безвременно погибший, отдавший жизнь за нашу великую Родину комсомолец Жора Арутюнянец! Прошу почтить его память вставанием!

И все встали.

А вот еще... Как-то раз обедали мы втроем — я, Леонов и Вячеслав Тихонов — в кремлевской столовой (в Кремле тогда проходил съезд кинематографистов). Все официанты подходили к Тихонову за автографом, а Леоновым — самым популярным за кремлевскими стенами актером — почему-то никто не интересовался. Я думал, что Леонов расстроится, но Женя сказал:

— Ничего удивительного. Слава для них — Штирлиц, полковник КГБ, сотрудник того ведомства, в котором и они служат, а я кто? Дурак из «Полосатого рейса».



*“Кин дза дза”. На съемках.
Е.Леонов, С.Люшин, Ю.Яковлев, Леван Габриадзе и я.*



*“Слезы капали”.
Е.Леонов, Г.Даниеля, Ю.Клименко на съемках
в Ростове-Ярославском. 1981 год.*

В жизни Леонов был человеком грустным. Звонит, бывало:

— Гия, это ты? (*Кашель.*) — Он курил не меньше, а, может, и больше меня. — Материал смотрел?

— Смотрел. (*Кашель.*)

— Куришь? (*Кашель.*) Подожди, сейчас тоже сигарету возьму!.. И что материал?

— Пока не понятно. Ты-то как?

— Да репетирую. (*Кашель.*) Одиночество, бессонница...

Между прочим. Не знаю, как насчет одиночества, но бессонница у него, кажется, не была хронической. Как-то я с ним ехал в одном купе из Риги. Легли спать. Через пять минут он захрапел. И храпел так, что слышно было даже в тамбуре, куда я выходил курить.

В картине «Слезы капали» есть эпизод, когда главный герой Васин (Леонов) идет топиться в озере. Снимать его мы должны были в Ростове Ярославском. А поскольку дно озера Неро очень илистое — проваливаешься в ил по пояс, — то под водой сбили помост из досок, по которому и должен был идти Васин. Когда приехали на съемки, помост вдруг всплыл, все надо было делать заново, и в этот день съемка отменилась. Поехали в гостиницу. По дороге я вспомнил, что наш оператор, Юра Клименко, еще в Москве жаловался на сердце. В местной больнице Клименко, конечно, никто смотреть не будет. И я сказал Леонову:

— Помнишь, ты говорил, что у тебя сердце побаливает?

— Когда я говорил?

— На «Марафоне». Вон поликлиника, давай покажешься врачу. Ну, и Юра с тобой заодно.

В поликлинике осмотрели и того, и другого. Клименко посоветовали купить валидол (на всякий случай), а Леонова срочно госпитализировали и сказали, что в таком состоянии в ближайший месяц работать ему нельзя. На «Скорой» перевезли Леонова в Москву и уложили в больницу. Съемки остановились. Из больницы Леонов звонил каждый день:

— Надо снимать, снег выпадет!

— Не выпадет.

Через две недели Леонов позвонил и сказал, что его выписали и можно ехать в Ростов Ярославский. На следующий день мы поехали — Леонов в сопровождении мосфильмовского врача и жены Ванды с пакетом лекарств.

Приехали, проверили помост — все нормально. А ночью ударил мороз, озеро Неро замерзло, и пришлось пробивать во льду дорожку, по которой пойдет топиться Васин. Леонов и актриса Оля Машная должны были лезть в ледяную воду. Мы поддели актерам под одежду костюмы для водолазов из пористой резины, сохраняющие температуру тела, — двигаться им в этих костюмах было трудно. И мы решили снять эту сцену одним кадром, чтобы Леонов несколько раз не залезал в воду. Отрепетировали движение камеры на дублере (дублером был тот самый дядя Вася Тридцать три несчастья, который занимался водосбросами на съемках «Пути к причалу»). Естественно, дядя Вася Тридцать три несчастья соскользнул с помоста и с головой ушел под лед. Еле выловили).

Сняли кадр.

— Все! — кричу. — Съемка окончена!



"Слезы капали".

— Подожди.

Юра Клименко отвел меня в сторону и сказал, что я так махал руками, что моя рука попала в кадр. «Надо бы переснять». Я посмотрел на Леонова и... сказал, что так сойдет. И правильно сделал, что не стал переснимать — Леонова, оказывается, никто не выписывал, он сбежал из больницы.

А эту руку, кроме меня и Клименко, на экране все равно никто не видит.

Леонов часто шутил: я снимаю его потому, что он — мой талисман. Что же, может быть, Женя и был моим талисманом, но главное — он был камертоном. Он задавал тон стилистике: добрый, смешной и грустный.

«И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы», — эти слова Николай Васильевич Гоголь словно о Жене написал.

И сейчас, когда я начинаю работу над фильмом, первая мысль: «Кого будет играть Леонов»? И через секунду вспоминаю — уже никого.

Общались мы с Женей в основном на съемках или по телефону. В гости друг к другу ходили редко, теплыми словами друг друга не баловали. А недавно в одной газете я прочитал письмо Леонова к сыну: «Съемки у Данелия закончили, несколько дней еще озвучивания, и все. Что за фильм получится — не знаю, грусть какая-то в нем сидит, хоть и комедия. Назвали — «Слезы капали». Гия всегда о тебе спрашивает, привет передает. Когда начинаешь работу с ним, думаешь: сколько мучений! А когда закончили — пустота. Вот бы тебе такого друга, такого режиссера».

Спасибо, Женя.



Инна Чурикова. "Тридцать три".



Инна Чурикова. "Я шагаю по Москве". 1963 год.

СЕКС-СИМВОЛ РОЗОЧКА

«Тридцать три» — сатирическая комедия. И сначала ассистенты на все другие роли искали тоже комедийных актеров. Но я попросил забыть, что снимаем комедию. «Нам нужны не комедийные персонажи, а нормальные люди». И пригласил на роль придурковатого водолаза Виктора Авдюшко (до этого он играл только положительных социальных героев), на роль карьеристки-начальницы — Нонну Мордюкову (до этого лирическую героиню), на роль тронутого психиатра Ирину Скобцеву, красавицу № 1, на роль жены Травкина — Любу Соколову... И так далее. Я убежден — талантливый актер может сыграть все.

А на соблазнительницу Розочку я пригласил Инну Чурикову. Инна снялась у меня в маленьком эпизоде в фильме «Я шагаю по Москве», и я сразу понял: эта девушка — актриса с большим будущим.

Чурикова зашла ко мне в кабинет, когда там сидели мои соавторы Ежов и Конецкий.

— Сценарий прочитала? — спросил я.

— Да!

— Сниматься согласна?

— Ой, конечно!

— Ну, иди в группу, я освобожусь, потом поговорим.

Чурикова вышла.

— А кого она будет играть? — спросил Конецкий.

— Розочку.

— Опупел? Розочка — это Брижит Бардо, Мэрилин Монро!

Я вышел, пошел в комнату группы, где меня ждала Инна, и попросил ее зайти ко мне в кабинет снова минут через двадцать:

— Но ты — уже не ты. Ты — секс-символ, Мэрилин Монро или что-то в этом духе. Сниматься не очень хочешь, нас слегка презираешь, но — снизошла.

Через десять минут ко мне в кабинет зашла женщи-



*Мы с Инной.
Сорок лет спустя.*

на-вамп. (Инна немного изменила прическу, ярко на-красила губы и накинула на плечи шелковый шарфик.) Она высокомерно кивнула соавторам, небрежно бросила сценарий мне на стол и сказала низким чарующим голосом:

— Прочитала. Я подумаю.

Кинула уничтожающий взгляд на соавторов и сексуальной походкой удалилась.

— А эта как? — спросил я.

— Эта уже может быть, — сказал Ежов.

— Она похожа на ту, — сказал Конечский, — но большая разница!

ПАМЯТНИК

«Тридцать три» мы снимали в Ростове Ярославском. Погода стояла хорошая, снимали быстро и споро. Когда все ладится, то и вспоминать вроде бы потом нечего. Запомнился, пожалуй что, только эпизод «Памятник». Его снимали последним.

По сюжету фильма Травкина как выдающегося человека отправляют на Марс завязать контакт с марсианами, а в родном городке, на площади, ему ставят памятник. Мы сделали из папье-маше бюст Леонова, смотрящего в небо, на постаменте написали «Травкин Иван Сергеевич, образцовый семьянин» и поставили памятник на привокзальной площади. Рядом построили временную трибуну, положили красную ковровую дорожку, вокруг памятника поставили пионеров в красных галстуках, на трибуну поднялись Мордюкова, Авдюшко, Соколова, Парфенов, Ялович, Чурикова и другие актеры — и мы стали ждать поезда. Когда подошел поезд и на площадь вышли пассажиры, мы включили камеру, а Мордюкова стала толкать речь о том, каким образцовым семьянином и выдающимся рыболовом-спортсменом был Иван Сергеевич. Пассажиры



Памятник.



"Тридцать три": Г. Ялович, И. Чурикова, Н. Мордюкова, Коля Даниеля, Л. Соколова.

подошли к трибуне, остановились и начали слушать — нам и надо было. Собрать массовку в Ростове Ярославском трудно — не Москва, бездельников очень мало.

Когда приехали в Москву и осмотрели материал, два кадра оказались негодными — брак пленки. Вернулись в Ростов Ярославский чтобы переснять. Сошли с электрички, выходим на площадь — ба! Стоит наш памятник, а вокруг уже разбит газон и пожилой рабочий красит ограду.

— Кому памятник, дед? — спросил я.

— Травкину Ивану Сергеевичу.

— А кто это? За что ему такая честь?

— А за то, что не блядун.

Местное начальство решило: раз москвичи поставили памятник, торжественно открыли его и речь говорить приехала сама Нонна Мордюкова, значит — так надо. И выделили из бюджета средства на его благоустройство.

Так Леонов-Травкин и стоял на привокзальной площади, пока папье-маше не развалилось.

МЫЛА МАРУСЕНЬКА...

После фильма «Тридцать три» почти во всех моих картинах звучит песня «Мыла Марусенька белые ножки». И часто меня спрашивают — а что эта песня означает?

— Ничего. Память.

Когда в фильме «Тридцать три» снимали сцену выступления хора завода безалкогольных напитков, я попросил Леонова спеть «Марусеньку» — это была единственная песня, слова которой я знал до конца. А запомнил я ее так: в Архитектурном институте на военных сборах тех, кто участвовал в самодеятельности, освобождали от чистки оружия. Но пока я раздумывал, куда податься, все места уже были забиты — не хватало только басов в хоре. Я пристроился в басы и неде-



Мы с Вахтангом Абрамашвили.

лю в заднем ряду старательно открывал рот. Разучивали песню «Мыла Марусенька». А потом пришел капитан, он же хормейстер, и стал проверять каждого в отдельности. Из хора меня тут же вышибли, но слова я запомнил на всю жизнь.

А Леонов так спел эту песню, как мог спеть только он один. И мне захотелось, чтобы она звучала везде. В картине «Кин-дза-дза» ее поет даже инопланетянин Уэф.

Между прочим. А тогда, на сборах, мне все-таки удалось спеть на концерте. После того, как меня вышибли из хора, я организовал трио грузинской песни: я, Вахтанг Абрамашвили и Дима Жабицкий по прозвищу Джеймс. Джеймс грузинского не знал, но у него был мощный баритон. Мы написали ему слова на бумажке и научили их сносно произносить.

На концерте сценой служил грузовик с откидными бортами, освещенный «в лоб» мощным прожектором. Прожектор слепил глаза, и слова на бумажке Джеймс прочитать не мог, поэтому вынужден был на ходу сочинять какую-то несусветную абракадабру. Но солдатам нравилось, нам аплодировали. Джеймс воодушевился и вопил во весь голос. Успех был полный, нас бисировали.

А на завтра командир взвода вlepил нам три наряда вне очереди, и мы три дня чистили сортиры. На концерте присутствовала жена политрука, грузинка. Она возмущалась и сказала мужу, что мы издеваемся над грузинскими песнями и русским народом.

НЕ СМЕШНО!

Первыми, кому я показал уже смонтированную картину, были Ежов и Конецкий. Кроме них, в зале сидели оператор Вронский, Мара Чернова и я.

Фильм прошел при полной тишине.

Не смеются!

— Ты не комедию снял, — сказал Ежов после просмотра. — Ты Чехова снял. «Три сестры»!

Черт, неужели промахнулся? Когда мы начали снимать фильм, я договорился с актерами: играем серьезно, ничего не утрируем, не смешим. Был убежден, что смешно будет в контексте. Ведь, когда мы писали сценарий, мы смеялись!

И я на всякий случай сократил паузы между эпизодами, рассчитанные на смех.

На первом же просмотре для актеров и родственников на «Мосфильме» хохот в зале стоял такой, что, пока продолжали смеяться над одним эпизодом, уже проходил следующий, и реплики невозможно было расслышать. А эти гаденыши — мои соавторы Ежов с Конецким — ржали громче всех.

Смех — штука заразительная. И комедию, если хочешь определить, смешная она или нет, надо смотреть на зрителе, а не с соратниками.

НАКАРКАЛИ

Фильм, как и сценарий, к нашему великому удивлению, тоже приняли без замечаний. Только попросили написать, что это «ненаучная фантастика».

— Пронесло, — сказал оператор Сергей Вронский.

Он с самого начала удивлялся тому, что сценарий приняли, что фильм запустили. И все время торопил меня снимать быстрее, пока не очухались и фильм не



Виктор Конецкий и оператор Сергей Вронский.

закрыли: «Потому что это критика советской власти». Я говорил, что мы снимаем фильм об идиотизме, который существует в любом обществе, а на советский строй и не замахиваемся, а Вронский говорил, что любое упоминание об идиотизме — это и есть критика советской власти. Но работал с полной отдачей: «Фильм на экраны, конечно, не выпустят, но сами-то посмотрим».

Картину приняли, и мы успели показать ее в Тбилиси в Доме кино и в Ленинграде в Доме кино. И в Москве — в Доме кино, в Доме литераторов, в Доме композиторов, в Доме журналистов, в Доме художников, в Доме архитекторов... И на каждом обсуждении после просмотра выступали усатые старушки в очках, называли нас Гоголями и Щедриными и очень удивлялись, что фильм не положили на полку.

— Накаркают, девицы, — каждый раз вздыхал Вронский.

И накаркали. Перед просмотром в Доме ученых мне позвонили из группы и сказали, что копию на студии не дают: «родимые очухались» и фильм закрыли.

И закрыли так крепко, что я не смог ее на «Мосфильме» показать даже Расулу Гамзатову — директор не разрешил. Я пытался объяснить директору, что посмотреть мы собираемся вдвоем, я картину уже видел, значит, по существу, посмотреть будет только Гамзатов. А он член Президиума Верховного Совета СССР, член ЦК партии, секретарь Союза писателей, народный поэт... Директор развел руками:

— Я очень уважаю Расула Гамзатовича, но — нельзя.

Я извинился перед Расулом и повез его в гостиницу «Москва», где он остановился. Когда проехали мимо сада «Эрмитаж», Расул спросил:

— Как фильм называется? «Тридцать три»? Там афиша висит.

Развернулись, подъехали к «Эрмитажу» — дейст-

вительно висит большая афиша: «Тридцать три». В главной роли Евгений Леонов. Режиссер Георгий Данелия». Точно, моя картина! Неужели идет?

Пошли в кассу, спросили — действительно идет «Тридцать три». Но билетов нет. Пошли к директору — директор извинился, билеты проданы на две недели вперед, но для нас он может поставить в зале два стула в проходе.

Я поинтересовался, каким образом в его кинотеатре оказался этот фильм? Директор рассказал, что взял копию на складе в Госкино. Для выполнения плана в конце года все директора кинотеатров приезжали в Госкино и выбирали себе на складе новую картину — киностудии были обязаны сдавать в Госкино семь копий. Директору досталась «Тридцать три», и он был очень доволен. Дипломатический корпус билеты бронирует, Академия наук, космонавты... А что фильм вроде бы запретили, он слышал, но официально ему никто об этом не сообщал.

Очевидно, не только директор «Эрмитажа» забрал копию этой картины. Двадцать пять лет она была запрещена, и все двадцать пять лет время от времени появлялась на экранах в клубах, в воинских частях и даже в кинотеатрах на окраинах Москвы... А я в семидесятых годах смотрел ее заезженную копию на военной базе на Кубе.

Между прочим. После перестройки, когда все стали хвастаться своими «закрытыми» фильмами, я решил примкнуть к хору и тоже стал рассказывать, что мой фильм «Тридцать три» пролежал на полке двадцать пять лет. Но номер не прошел: в застойные семидесятые почти все умудрились посмотреть мой сверхзакрытый фильм на экране.

Так получилось, что через два дня после того, как мы с Расулом посмотрели в «Эрмитаже» «Тридцать три», вызвал меня министр и велел вырезать эпизод «проезд «Чайки» с мотоциклистами»: это издевательство над космонавтами. «Чайка» с эскортом мотоциклистов положена только президентам крупных стран. Советское правительство в виде исключения разрешило так встречать наших космонавтов. А у нас в машине сидит какой-то идиот.

Я сказал, что если бы эпизод с «Чайкой» вызывал хоть какие-то ассоциации с космонавтами, в этом месте зрители не аплодировали бы, космонавтов у нас любят.

— Ну, это ваша домкиношная публика аплодирует. Нормальный советский зритель в этом месте возмущается.

— Именно нормальные советские зрители в этом месте аплодируют.

— Нормальные зрители фильма не видели. И с этим эпизодом не увидят!

— Уже увидели. Фильм идет в «Эрмитаже».

— Это исключено.

— Давайте так, — предложил я. — Если фильм в «Эрмитаже» не идет, я вырежу этот эпизод и все, что вы скажете. А если идет — вы выпустите его на экраны так, как есть.

— Договорились, — министр нажал кнопку на селекторе, — скажите, фильм «Тридцать три» идет в каком-нибудь кинотеатре?

— В «Эрмитаже», товарищ министр.

— Как?! Кто разрешил?! — министр сразу как-то обмяк и загрузил.

— Ну что, выпускаем фильм как есть? — спросил я. — Под мою ответственность.

— Да вы-то здесь при чем! — и министр горько вздохнул.

КОТ УШЕЛ, А УЛЫБКА ОСТАЛАСЬ

Однажды позвонили в дверь. Открываю — стоит незнакомый молодой человек с простым, открытым лицом. Спрашивает:

— Вы — Данелия?

— Я.

— Пожалуйста, выйдете на минуту. Надо поговорить.

— Да заходите.

— Нет, лучше, если вы выйдете, — и шепотом объяснил: — Микрофоны.

Я вышел на лестничную площадку. Молодой человек огляделся, конфиденциально сообщил, что группа прогрессивно настроенной молодежи поддерживает меня в моей борьбе с этим проклятым режимом и готова мне помочь. Я посмотрел в его очень честные серые глаза и спросил, чем они могут мне помочь. Он предложил издать на Западе мои неопубликованные заметки, рукописи — если они у меня есть. Тогда я сообщил ему (тоже конфиденциально, шепотом), что из неопубликованных рукописей у меня осталось только письмо к матери. Сейчас не вспомню, где оно, но текст знаю наизусть. Вот: «Дорогая мама...» Тут я прервался, — вышла соседка гулять с собакой. Переждал, пока она спустится, и продолжил: «Дорогая мама, как ты поживаешь? Я поживаю хорошо. Здесь идет дождь», — и уточнил: — Это я писал из Свердловска, там тогда были дожди.

— А дальше что?

— Дальше — «Целую, твой Гия». Но одно условие, если берете, прошу опубликовать под псевдонимом. Текст запомнили или написать?

— Запомнил, спасибо, — молодой человек вежливо попрощался и ушел.

«Письмо к маме» в западной прессе так и не появилось. Терпеть не могу таких людей: зачем тогда было обещать, вселять надежду?

А через несколько дней, когда я вернулся с работы, мама вручила мне небольшой картонный ящичек, перевязанный бечевкой. Сказала, что заходила какая-то женщина лет сорока, спросила: «Вы мама Данелия? Это для вашего сына». И сразу убежала. Я открыл ящичек: печенье, сервелат, тушенка, шпроты. И никакой записки.

— Как в тюрьму посылка, — сказала мама.

На следующий день выхожу из подъезда, встречаю Женю Авдюхова, электрика из нашего жэка (мы с ним в одном подъезде жили).

— О! Ты на воле? — удивился Женя. — А Горнфинкель свистит, что тебя посадили. Что вы с каким-то евреем Ленина в книжке обосрали и в загранице напечатали...

— Секундочку, — до меня стало доходить, — с каким евреем я книжку писал? С Синявским?

Тогда же, когда запретили «Тридцать три», посадили Синявского и Даниэля за «антисоветскую книгу». А поскольку фамилии похожи (Даниэль — Данелия) и фильм мой закрыли, пошел слух, что посадили меня.

Так что та посылка, очевидно, была предназначена Даниэлю.

Когда я вернулся с работы, сказал маме, чтобы больше она посылки не принимала. Но больше никто и не приносил. Только две открытки пришли. Анонимные. Там писали, что родители могут гордиться таким сыном. И что «Россия воспрянет ото сна...»

Между прочим. Это был не единственный раз, когда меня перепутали с Юлием Донатовичем Даниэлем. Когда мы запускались со сценарием «Джентльмены удачи», нам назначили консультанта из Управления лагерей, полковника Голобородь-

ко. Мы с ним созвонились, он заказал пропуска, и мы — Виктория Токарева, Александр Серый и я — поехали знакомиться. Полчаса ждали на проходной. Звонили полковнику: «Подождите, сейчас, сейчас — тут небольшая заминка». А когда мы сидели у него в кабинете, все время кто-то заходил: то за сигаретой, то подписать бумаги, то еще что-то... И каждый входящий украдкой поглядывал на меня.

— Вы знаете, что они ходят? — спросил Голобородько. — Слух прошел, что ко мне пришел тот Даниэль права качать. С адвокатами. Вот и бегают посмотреть.

А потом я встретил в Доме кино одного знакомого кинокритика.

— Ну, как дела? — спросил он. — Открыли картину?

— Какое там! Не только закрыли, но даже пошел слух, что меня посадили.

— Тебя-то за что? — удивился критик. — Если уж сажать, то Элема Климова. Он в своем «Добро пожаловать» действительно серьезные проблемы поднял...

Я и сам думал, что сажать меня не надо. Но все равно почему-то стало обидно, что сажать надо Элема, а не меня.

А после перестройки я узнал от бывшего работника КГБ, что посадить собирались не Климова, а меня: очень возмутило тогдашнего председателя КГБ, что я отказался вырезать «Чайку». Но, поразмыслив, там решили: не надо западной прессе давать лишний повод вопить о репрессиях над художниками в СССР, не та я

фигура, чтобы делать из меня «узника совести». Мелковат. И в этом я с КГБ абсолютно согласен. Не та я фигура, не та!

Между прочим. В двадцатых годах в Грузии за национализм посадили почти всех ведущих писателей и поэтов. А молодого прозаика К. Г. не посадили. Ему стало обидно, он надел черкеску, папаху, сел на лошадь и стал гарцевать перед окнами здания ЧК.

Из окна выглянул усталый от ночных допросов председатель ЧК:

— Иди домой, Котэ! — крикнул он. — Тебя никто за писателя не считает!

НЕ УГАДАТЬ

Когда после перестройки на экраны выпустили «запрещенные» фильмы, зрители ринулись в кинотеатры смотреть крамолу, а после просмотра выходили, пожимая плечами: ни антисоветчины, ни порнографии. За что закрывали?

А не надо искать логики в их действиях. Вот на моем примере: когда я показывал фильм «Афоня» в Америке, то на пресс-конференции после просмотра меня спросили, собираюсь ли я возвращаться в СССР. Я сказал, что да. «Не стоит — вас там непременно посадят. Вы сняли антисоветский фильм». Возвращался я с опаской. А дома узнал, что «Афоне» дали высшую категорию (максимальная денежная выплата постановочных). Потом была ретроспектива моих фильмов на фестивале в Сан-Ремо. После просмотра «Афони» на сцену вылез какой-то тип, сказал, что в первый раз видит

живого диссидента и стал жать мне руку. А зал дружно аплодировал. Вернулся из Сан-Ремо — «Афоню» выдвинули на Государственную премию...

Фильм «Совсем пропащий» (экранизация романа Марка Твена «Гекльберри Финн») директор Каннского фестиваля отобрал для конкурсного показа в Каннах и даже намекнул, что будет приз. На «Мосфильме» начали печатать фестивальную копию, но тут меня вызвал министр. И спрашивает:

— Скажи честно: твой фильм антиамериканский?

Это мне и в голову не приходило. Когда мы снимали, я старался максимально сохранить дух книги. Но сообразил, что антиамериканский фильм — это хорошо, у нас за такие по головке гладят. И не стал отрицать:

— Да, наверно.

— И как, по-твоему, прилично Советскому Союзу вылезти на Каннском фестивале с антиамериканским фильмом накануне встречи Леонида Ильича с американским президентом?

— Но он очень относительно антиамериканский, — пошел я на попятный. — Это же Марк Твен, американский классик.

— Американский классик... А ты знаешь, как его настоящее имя? Самуил!

— Ну и что?

— Вот то-то!

Я понял, что фильм в Канны не поедет, и спросил, что от меня надо.

— Если иностранные корреспонденты полезут с вопросами, говори, что фильм еще не готов, — распорядился министр.

И фильму дали вторую категорию, а когда он вышел на экраны, показывали только на первом утреннем сеансе, в девять утра (очевидно, решив, что в это время американцы еще спят).

На следующий год, когда французы на Каннский

фестиваль отобрали для конкурсного показа «Зеркало» Тарковского, меня опять вызвал министр:

— Данелия, хотел поехать в Канны? Поедешь. С фильмом «Совсем пропащий».

Но на сей раз мне ехать совсем не хотелось. Я понимал, что там будут спрашивать, почему приехал я, а не Тарковский, которого они пригласили.

— Не надо, — говорю я. — Зачем мы полезем в Канны с антиамериканским фильмом?

— Да ладно тебе, — отмахнулся министр. — Какой он антиамериканский!! И вообще, Самуил — не Самуил... Если честно, я во время Московского фестиваля показал картину президенту «Коламбия Пикчерс». Он сказал, что ничего обидного для американцев в нашем фильме нет.

Ну, и послали тогда фильм в Канны. И я с ним поехал. И на пресс-конференциях и в интервью мне задавали один и тот же вопрос: «Почему приехали вы, а не Андрей Тарковский»?

Между прочим. Фильм «Совсем пропащий» американская пресса объявила одной из лучших экранизаций Марка Твена.

Но самая идиотская история произошла с картиной «Слезы капали». Фильм приняли, назначили просмотр в Доме кино. Мы, как обычно, раздали билеты родственникам и знакомым, заказали банкет... Накануне просмотра вечером, часов в десять, позвонил мне Леонов и сказал, что он приехал в Дом Кино за билетами, а ему говорят: просмотра не будет, картину закрыли.

— Кто закрыл? — спросил я.

— Тут не знают. Им позвонили и велели не показывать.

Я позвонил директору «Мосфильма» домой. Тот сказал, что слышал что-то краем уха, но полной информацией не владеет. И спросил:

— Данелия, а ты зачем в церкви венчался?

— Что? В какой церкви?

— Не знаю в какой. Венчался?

— Я женился. Но не в церкви, а в загсе расписался. — Мы с Галей недавно поженились. — При чем здесь это? Я про фильм говорю!

— Так венчался в церкви или нет?

— Не венчался!

— А почему все говорят?

— Откуда я знаю? А с фильмом-то что? Мы же уже тысячу людей пригласили!

Директор посоветовал мне позвонить министру и дал мне его домашний телефон.

Позвонил министру.

— Я не в курсе, — сказал министр, — я только вчера из отпуска. Данелия, а какого хрена ты в церкви венчался?

— При чем здесь церковь? Я про фильм, про просмотр в Доме кино. Решили закрыть — закрывайте, но в Доме кино дайте показать. Вам надо, чтобы завтра меня все вражеские «голоса» диссидентом объявили?

— Не надо. И все-таки зачем в церковь поперся?

— Да куда я не поперся! В загсе расписались!

— А почему все говорят, что венчался?

— Вы меня спрашиваете? Я вам отвечаю: не венчался!

— Тогда позвони и скажи об этом... — он назвал фамилию заведующего сектором кино в ЦК и дал телефон.

Позвонил. И сразу сказал, что в церкви не венчался.

— А почему все говорят? — спросил завсектором.

— Не знаю я, почему все говорят! Даже если венчался, при чем здесь кино?

— Значит, все-таки венчался?

— Ну если даже венчался? Какое ваше дело?! Я не член партии! Да не венчался я! Позвоните в КГБ, они фиксируют все церковные браки! Фильм дайте показать!

Фильм мы в Доме кино показали. А потом был партийный съезд, на который приехал Шеварднадзе, тогда первый секретарь ЦК Грузии, и попросил показать ему мой новый фильм. Не разрешили.

Как теперь выяснилось, версия моего церковного брака возникла так. Я снимал «Слезы капали» в Калуге, и ко мне приехала Галя (мы тогда еще не были женаты). В выходной я показывал ей город. Зашли и в церковь — посмотреть. Когда вышли, встретили кого-то (сейчас не помню кого).

— Что, венчались? — спросил он.

— Ага, — опрометчиво пошутил я.

А когда готовый фильм посмотрели высокие чины в ЦК, заместитель главного идеолога сказал, что фильм чересчур мрачный. Ну и ему тут же наябедничали, что все говорят, что Данелия еще и в церкви венчался (венчаться в церкви считалось диссидентской акцией). «Совсем распустился!» — возмутился зам. главного идеолога. И велел меня наказать. И наказали. Запретили показывать фильм за границей, полгода продержали на полке, а потом выпустили вторым экраном (только в периферийных кинотеатрах и только на утренних сеансах).

Прошло много лет. Наступили иные времена. И, когда хоронили моего друга Леву Оникова (он раньше был инструктором ЦК), в церкви на отпевании были и бывший министр, и бывший завсектором, и бывший зам. главного идеолога, и остальные высокопоставленные чины из ЦК. Они подходили к иконам, осеняли себя крестным знамением — и делали это вполне искренне. Все-таки на высокие должности отбирали очень способных людей.

Между прочим. За время моей работы в кино сменилось пять министров и семь директоров «Мосфильма». В большинстве в жизни это были порядочные и неглупые люди. Но они работали на Систему. И еще: я ни в коем случае не хочу, чтобы создалось впечатление, что я пытаюсь выглядеть жертвой Советской власти. Напротив. Я благодарен этой власти за то, что она мне дала возможность заниматься любимым делом. Правда, я не снял все, что хотел. Но снял только то, что хотел! Ну, а замечания? Неприятно, конечно, бывало и до сердечного приступа дело доходило. Но тогда кино финансировало государство. А кто угощает барышню, тот с ней и танцует.

ЛУЧШИЙ ДЕНЬ КРОКОДИЛА

И действительно, логику в их действиях найти было трудно. После того, как фильм «Тридцать три» запретили, я вместо опалы, неожиданно получил предложение быть председателем совета режиссерских курсов (вместо Трауберга, который, наоборот, почему-то попал в опалу). Леонид Захарович Трауберг — мой учитель, и я сначала отказался. Но потом Трауберг сам попросил меня принять эту должность: он будет моим заместителем и во всем поможет.

И тут начались бесконечные звонки от друзей, знакомых и малознакомых с просьбами посодействовать в поступлении. Я попросил к телефону меня не подзывать — уехал я и вернусь не скоро. После экзаменов. И мы с Резо Габриадзе действительно уехали в Болшево — писать сценарий «Не горюй!».

Однажды Резо посмотрел в окно и сказал:

— А вот и он!

За окном — снег, ветер, пурга. По завьюженной тропинке идет огромный грузин с заиндевевшей бородой и с гитарой под мышкой — актер Нугзар Шария.

Нугзар пришел к нам с просьбой: он собрался поступать на режиссерские курсы. Все, что требовалось, он уже написал: и режиссерскую разработку, и рецензию на фильм и все остальное... Но вот рассказ на тему «Лучший день моей жизни» не получался.

Мы с Резо велели Нугзару поиграть пока на гитаре (играл и пел он очень хорошо), а сами начали сочинять для него рассказ. И вот что мы придумали. Тбилисская Вера-речка вышла из берегов, зоопарк на ее берегу затопило, зверей вымыло. Через день разлив закончился, все вроде бы пришло в норму. Герой рассказа, мальчик, идет в школу по мостику и видит на берегу Веры-речки настоящего крокодила (рассказ от первого лица, и предполагалось, что герой, «я», это Нугзар Шария.) Крокодил то греется на солнышке, то кувыркается, то ныряет в речку... Резвится. И даже стойку делает на трех точках: на передних лапах и носу. А потом приехали пожарники, накинули на крокодила сеть и водворили его обратно в зоопарк. Кончался рассказ так: «Не знаю, был ли этот день лучшим днем моей жизни, но в жизни крокодила он точно был лучшим».

Мы с Резо остались рассказом очень довольны. Нугзар прочитал и осторожно спросил:

— А при чем тут крокодил? Я же про себя должен написать.

— Это юмор. Оригинально.

Шария знал, что на режиссерских курсах я — начальство, и спорить не стал.

Начались экзамены. Сначала члены комиссии знакомились с абитуриентом, потом обсуждали его рабо-

ты. Дошла очередь до Шария. Задавали ему вопросы, он отвечал. А когда Шария вышел, Трауберг сказал:

— Не могу понять. По ответам — вроде бы не дурак. И рецензия неплохая, и разработка. Но почитайте, что он написал! Георгий Николаевич, вы его рассказ читали?

— Да, — сказал я.

— Это же какой-то бред! При чем здесь крокодил?

— Почему бред? Это юмор, оригинально...

— Нет, Георгий Николаевич. Вы человек добрый и снисходительный, а я вам прямо скажу — только круглый дурак мог такое написать!

Ну, я обиделся и замолчал. Но, поскольку остальные работы Шария получили хорошие оценки, на курсы его приняли.

Между прочим. Я преподавал и на режиссерских курсах и во ВГИКе. Среди моих учеников есть и знаменитые сейчас режиссеры. Но уже лет двадцать, как я не преподаю, — понял, что педагог из меня так себе. Я все время пытался навязывать ученикам свой стиль, свое мироощущение. А отнюдь не все талантливые ученики укладывались в это прокрустово ложе. Педагог должен быть такой, как Михаил Ильич Ромм, — очень широкого восприятия. Ромм всегда тонко чувствовал чужую стилистику и помогал ее выявить. Ему нравилось и он понимал то, что делал Андрей Тарковский, и то, что делал Василий Шукшин — две диаметрально противоположные личности.

«ДЖЕНТЛЬМЕНЫ УДАЧИ»

После «Тридцати трех» мы с Геной Шпаликовым задумали экранизировать «Мертвые души». У Гены была интересная идея — кроме помещиков, ввести и истории крестьян, «мертвых душ», купленных Чичиковым.

Написали заявку, и я в обход положенных инстанций понес ее сразу Баскакову.

— Опять с «фигой»? — спросил Баскаков. — У вас помещики будут похожи на секретарей обкомов?

— Нет. Не будут.

— Ладно, поговорю с министром. Но здесь торопиться не надо.

— А когда?

— Ну, через месяц, через два...

Режиссер, когда не снимает, зарплату не получает. И если у читателя создалось впечатление, что между фильмами я только, задрав ноги, лежал на диване, думал и курил, — это не так. Помимо того, что я преподавал на режиссерских курсах, между фильмами я еще и снимал «Фитили» и был худруком на картинах дебютантов. А иногда дорабатывал чужие сценарии (существовала такая практика — принятые к постановке сценарии потом — негласно — давали на доработку).

И вот как-то редактор объединения «Слово» Нина Скуйбина попросила меня доработать сценарий начинающей сценаристки Виктории Токаревой по ее же рассказу «День без вранья». Дала мне почитать рассказ и сценарий. Рассказ талантливый, я согласился, и Нина привела ко мне молодую и хорошенькую писательницу Викторию Токареву.

Я человек пунктуальный, как немец, хоть и грузин. И Токареву предупредил: у меня в группе никто никогда не опаздывает. И она приходила ровно к девяти и ни разу не опоздала.

Работали мы примерно месяц, сценарий стал креп-

че, и объединение его приняло и решило запустить в производство. Руководили объединением «Слово» Алов и Наумов. Я пошел к ним и попросил дать постановку фильма «День без вранья» моему другу Александру Серому, который тогда сидел без работы. Они сказали — нет, они дадут постановку своему другу Кореневу, который тогда тоже сидел без работы. Поскольку объединением руководили они, их слово перевесило. Коренев картину снял, и ее положили на полку: «Что значит «День без вранья»? А в остальное время что, Советская власть врет?»

С Шуриком Серым мы учились на режиссерских курсах, но он не доучился, — вместо дипломной работы получил срок. Приревновал свою невесту Марину к одному человеку, избил его, и тот попал в больницу с серьезными травмами. И Шурику за нанесение тяжелых телесных повреждений дали шесть лет.

Освободился он досрочно, через четыре года. Марина ждала его, и они поженились. И теперь ему надо было помочь: пробить постановку фильма. Нам с Таланкиным и другим нашим сокурсникам, Туманову, Шукину, Захариусу, удалось уговорить начальство, и Серый снял на Одесской киностудии фильм «Иностранка».

Картину приняли плохо. И когда мы опять пришли, нам сказали: «У нас и так в кино много серого».

Я понимал, что если у Шурика будет твердый, «верняковый» сценарий, то появится шанс, легче будет разговаривать с начальством. Когда Алов с Наумовым меня бортанули, я предложил Токаревой написать сценарий для Шурика. Она согласилась, я познакомил ее с Серым. Токарева предложила экранизировать свой рассказ «Зануда». Но я возразил: по нему трудно сделать сценарий, который понравился бы наверху. И предложил им сюжет, который когда-то оговаривал с Валентином Ежовым: человек заставляет работать жуликов, убеждая их, что они не работают, а воруют. Серый и Токарева сказали, что подумают.

А через день они пришли и сказали, что решили писать на мой сюжет, но никак не получается начало:

— Давай начало напишем вместе.

Токарева села за машинку, и мы начали:

«По желтой среднеазиатской пустыне шагал плешистый верблюд. На верблюде сидели трое в восточных халатах и тюбетейках. За рулем (то есть у шеи) восседал главарь — вор в законе и авторитете по кличке Доцент. Между горбами удобно устроился жулик средней руки Хмырь, а у хвоста, держась за горб, разместился карманник Косой.

На следующий день (ровно в девять) — звонок в дверь. Токарева.

— Я не опоздала? — спрашивает.

Потом явился Серый. Я, выпендриваясь перед Токаревой, очень старался придумывать смешное, и Вика хохотала так, что у собаки, которая дышала воздухом на соседском балконе, через неделю случилось нервное расстройство. Хозяева вызвали доктора. Доктор выписал собаке успокоительные капли и велел на балкон ее больше не выпускать.

Мы писали комедию. И я впервые дал себе волю — вставлял в сценарий проверенные репризы, те, что всегда вызывают смех: двойники, переодевание мужчин в женское платье и т. д. Потом сценарий «Джентльменов удачи» расходился как бестселлер (кстати, во многом и благодаря Виктории Токаревой — так лихо она его записала). Напечатали 80 экземпляров на «Мосфильме» для актеров, а через день уже нет ни одного — все растащили. Еще напечатали — опять растащили. А потом мне позвонил знакомый из Министерства обороны и попросил дать почитать сценарий.

— Какой?

— Джентльмены. Сейчас был у начальника, он читает и ржет как лошадь.

— Так возьми у него!

- Там знаешь какая очередь! Замы!
- А как сценарий попал в ваше министерство?
- А черт его знает! Принес кто-то.

Это, оказывается, Серый дал почитать сценарий соседу — военному.

Сценарий писали на актеров: Доцент — Леонов, Косой — Крамаров, Хмырь — Вицин, а Али-баба — Фрунзик Мкртчян. Но выяснилось, что Фрунзик сниматься не сможет, у него на выходе спектакль.

Я уже писал, что консультантом у нас был полковник МВД Голобородько. Голобородько принимал в фильме горячее участие — ему нравилось, что он занимается кино. Каждый день звонил и спрашивал: «Как дела»? Когда он узнал, что Фрунзик не сможет сниматься, то сказал, что попробует утрясти этот вопрос. На следующий день из Еревана звонит мне Фрунзик в истерике:

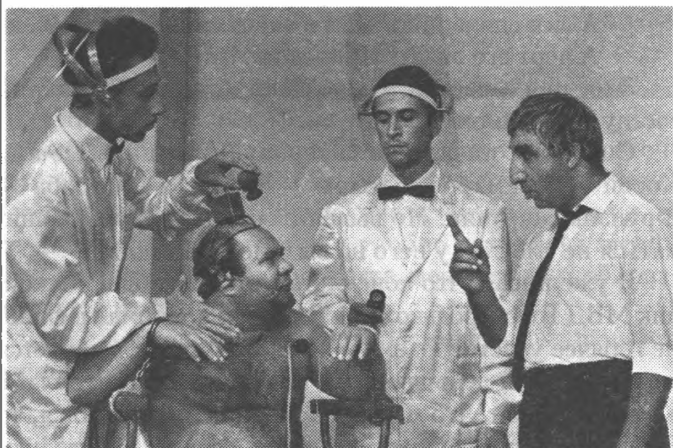
— Гия, скажи милиции, что я не нужен! Мне наш ихний министр два раза звонил, сказал, что очень просит. Если откажусь — обидится и ГАИ меня на каждом шагу штрафовать будет.

Мы сказали Голобородько, что Фрунзик уже не нужен. И пригласили Радика Муратова, который прекрасно сыграл Али-бабу.

На «Джентльменах удачи» я был хударкумом — это было обязательное условие начальства. Но режиссером фильма «Джентльмены удачи» был Александр Иванович Серый. И только он.

После «Джентльменов удачи» Шурик снял «Ты мне, я тебе» по сценарию Григория Горина. Но еще во время съемок «Джентльменов» у него обнаружили тяжелую болезнь — лейкемию. Болезнь прогрессировала, ему становилось все хуже, и он застрелился — чтобы не мучить близких и не мучиться самому.

А «Джентльмены удачи» до сих пор — шлягер. Я и сам смотрю его каждый раз с удовольствием.



“Тридцать три”.
Леонов и Фрунзик Мкртчян.



“Совершенно пропащий”.
В. Кикабидзе и Е. Леонов.

МЕТАМОРФОЗЫ

После «Джентльменов удачи» я опять пошел к Баскакову. Тот откровенно сказал, что после «Тридцати трех» с сатирой меня никто не запустит, и посоветовал снять что-нибудь другое.

У Роберта Шекли есть рассказ. На далекой Планете живет колония поселенцев, живут мирно и патриархально, занимаются сельским хозяйством. Прилетели давно, ракета сломалась, никакой связи с Землей нет. И вдруг заработал аппарат связи — с Земли летит инспектор. А правила для инопланетных поселенцев суровые: если их жизненный уклад не соответствует инструкции, и планету, и ее обитателей уничтожают. По инструкции обязательно должна быть тюрьма. Поселенцы в небольшом доме поставили решетки на окнах, а преступником назначили одного малого, обязав его что-нибудь своровать. Малый идет, а за ним следом — толпа: всем интересно, *как* воруют. Но мэр сказал, что воровать надо, когда никто не видит, иначе это не воровство. Все отвернулись, малый взял что-то чужое.

Дальше стали изучать инструкцию. Выяснили — на Планете для убийц должна быть смертная казнь. Значит, нужен убийца. Мэр пришел к тому же малому, принес нож и сказал: «Убей меня. А то всех уничтожат». Малый заплакал и убежал в лес. А когда на Планету приземлился корабль и из него вышел инспектор, малый выскочил из леса и убил инспектора.

Мне давно хотелось снять по этому рассказу фильм. Но как снимать — я и тогда не знал, и сейчас не знаю. Идея у Шекли отличная, но кроме идеи на экране должна быть какая-то жизнь, характеры, конфликты... Я позвонил Фазилю Искандеру — вот с ним у меня, наверное, получится сделать по этому рассказу сценарий. Встретились в Доме литераторов. Я пересказал ему

рассказ — энтузиазма у Искандера мое предложение не вызвало.

— Оставь в покое Шекли, — сказал он. — Сними лучше «Сандро из Чегема», у тебя получится.

Но тогда я вдолбил себе в голову Шекли и ни о чем другом думать не мог. Кем же мне эту Планету населить?

Любимой книгой моей мамы был роман французского писателя Клода Тилье «Мой дядя Бенжамен» (в первый раз я ее прочитал в пятом классе, а потом часто перечитывал). И мне в голову пришла идея: на ту Планету поселить героев этого романа. Но французов я плохо знаю... А пусть вместо французов они будут грузины!

Попробовал. Оказалось — не так уж трудно. Герои, став грузинами, начали походить на моих друзей, родственников и знакомых. Бенжамен напоминал мне моего друга, поэта и критика Гурама Асатиани, лекарь Менски — моего дядю, среднего брата мамы, Левана Анджапаридзе, сестра Бенжамена — мою двоюродную сестрицу Софико Чиаурели... Все хорошо, только вот сюжет рассказа Шекли мешал. Эти грузины никак в него не вписывались — плевать им было и на инструкции, и на инспектора. Они жили как хотели, ссорились и мирились, кутили и пели. А что если забыть и про Планету, и про инспектора, и про Шекли и действие романа перенести в Грузию?

РЕЗО ГАБРИАДЗЕ

Я взял книжку под мышку и полетел в Тбилиси.

Прилетел, позвонил моему другу режиссеру Эльдару Шенгелая и сказал, что мне нужен грузинский сценарист. Эльдар назвал мне фамилии трех возможных сценаристов (одного из них, Резо Габриадзе, выделил, он с ним работал, двух других знал меньше):

— А, в общем, приходи завтра на студию, и я тебя



Мы с Резо Габриадзе. 1986 год.



На съемках фильма "Кин-дза-дза". 1987 год.

со всеми познакомлю. Завтра привезут бочковое пиво, и они все обязательно появятся.

Первым, на мое счастье, за пивом пришел Резо Габриадзе. Других я ждать не стал и вручил ему книжку.

Резо роман очень понравился, и мы начали писать сценарий. Через несколько дней Резо спросил:

— Гия, скажи, а о чем наш сценарий? Меня спрашивают, а я никак не могу сформулировать.

— И я не могу. Скажи, что заранее никогда не говоришь, о чем фильм, — это плохая примета. А когда фильм выйдет, критики напишут, а мы запомним.

Между прочим. Я никогда не пытаюсь объяснить в нескольких словах, о чем снимаю фильм. Потому что тогда — зачем снимать? Проще написать несколько слов в газету.

Когда мы с Таланкиным снимали «Сережу», то все время пытались сформулировать: о чем фильм? «Дети — наше будущее. Какими будем мы, такими будут и наши дети»... И другую такую же муть.

В Краснодаре на съемку приехал корреспондент. Хотел взять у нас интервью: «О чем фильм»? Мы попросили подождать до конца рабочего дня. Корреспондент отошел к осветителю и спросил его: «О чем фильм?»

— Одна баба с ребенком вышла замуж. Родился второй ребенок. Мужа куда-то переводят, и она уезжает с ним. Второго ребенка забирает, а первого оставляет. И первый переживает, плачет. А муж —

*хороший мужик оказался, сказал: «А пошли вы все»! И взял мальчишку.
Коротко и ясно.*

Кстати, про «Не горюй!» много писали, но ни один критик так и не сформулировал, о чем фильм.

Той осенью в Тбилиси я жил в гостинице «Сакартвело» в 501-м номере. (Номер до сих пор помню! Еще помню горничную Терезу, которая убирала нашу комнату.) Комната была солнечной, на пятом этаже, а вид из окна — на черепичные крыши и зеленые дворики.

Резо приходил ровно в восемь утра. Мы работали до часу, потом делали перерыв на обед, а после обеда гуляли по старому городу. Примеряли прохожих к нашими персонажам. Заглядывали в подъезды. Резо обращал мое внимание на кованые решетки балконов, на старинные дверные ручки и вообще на такие детали, которые я без него бы не заметил. (У Резо особый взгляд на мир. Когда он после перестройки приехал в Москву и его спросили, изменилась ли столица, он сказал что да, очень. Стало намного меньше воробьев и намного больше генералов.)

Заходили в музеи. В одном из них обнаружили старые фотографии улиц и духанов Тифлиса. У духанов были поэтические названия: «Не покидай меня, голубчик мой», «Не горюй!», «Сам пришел». И мы долго никак не могли решить, как назвать фильм: «Не горюй!» или «Сам пришел». Пока фильм назывался «Сам пришел», духан в черепичном городке был «Не горюй!». В конечном варианте победил все-таки «Не горюй!», а название «Сам пришел» мы оставили для духана.

После прогулки мы возвращались в гостиницу и опять садились за работу. Пока нас не было, Тереза убирала номер — все сияло чистотой, но в то же время

все было на месте. Если наш исписанный листочек упал на пол, там мы его и находили — Тереза протирала пол, а потом клала листок точно так же, как он лежал.

Обедать мы ходили в верийскую баню: там в буфете давали настоящие сосиски из мяса (буфетчик Аристофан утверждал, что в Грузии сосиски из настоящего мяса только у него в бане и в буфете ЦК). И еще часто там бывало настоящее бочковое пиво. А иногда вместо обеда перекусывали горячими пирожками с картошкой (настоящей), которыми возле нашей гостиницы с лотка торговала жена буфетчика Аристофана красавица Роза, и запивали их сладкой водой «Лагидзе».

Работали мы до девяти вечера, а потом отправлялись на чай к моему приятелю Гие Бадридзе читать то, что написали за день. Или шли на чай к Верико и расспрашивали дядю Мишу Чиаурели о старом Тифлисе. Честно сознаюсь, кое-что из его рассказов я позаимствовал для своих фильмов. А один, «Похороны директора», почти целиком вошел в фильм «Не горюй!»

Из того, что мы тогда написали, в сценарий вошло далеко не все — от многих придумок пришлось отказаться. Но осталась сама атмосфера того Тбилиси — и солнечная осень в старом городе, и черепичные крыши под окном, и доброжелательность, и легкомыслие, и вечера в доме Верико, и застолья в гостях — без всего этого фильм не получился бы таким, каким получился.

Сценарий мы писали долго. Осенью в Тбилиси, зимой в Москве, у меня дома. В комнате было накурено так, что мы друг друга с трудом различали (кто-то сказал Габриадзе, что сигары курить менее вредно, чем сигареты, и мы перешли на сигары. Курили их как сигареты). Выходили на улицу проветриться — слякоть, злые прохожие, машины... Минуты три пройдемся, и Резо говорит: «Давай вернемся обратно в наш черепичный городок».

Потом писали под Москвой, в Доме творчества Бол-

шево. А весной я заболел и угодил в Боткинскую больницу — Резо приходил ко мне, и мы писали в больнице. И потом еще дописывали по ходу съемок — снимали в Грузии.

Между прочим. Над сценарием «Кин-дза-дза» мы с Резо тоже работали так много и долго, что я потерял счет времени.

— *Резо, сколько мы пишем этот сценарий?* — спросил я.

— *Посмотри в окно. Милиционера видишь?* — сказал Резо.

Напротив гостиницы, где мы работали, было посольство, и там у ворот дежурил милиционер.

— *Вижу.*

— *Какой у него чин?*

— *Старший лейтенант.*

— *А когда мы начинали, он сержантом был. Вот и считай.*

ПОХОРОНЫ ДИРЕКТОРА

Из рассказов Чиаурели. В тридцатых годах директор Тифлисской киностудии тяжело заболел, и врачи сказали, что жить ему осталось мало. Тогда директор вызвал к себе в больницу членов партийного бюро, чтобы обсудить порядок своих похорон.

Согласовали, кто напишет некролог в газету (тут же набросали проект некролога), кто будет распорядителем на похоронах, кто будет выступать на гражданской панихиде во дворе киностудии, а кто скажет речь над гробом на кладбище (место в Пантеоне, самом престижном Тбилисском кладбище, директор себе уже пробил). Утвердили эскиз гроба, решили, что музыка

будет европейская — пожарный духовой оркестр, и национальная — зурна, доли (барабан) и певец Ран-тик из хинкальной на Плехановской.

Обсудили также, кого из начальства пригласить на поминки, как их рассадить и кто будет тамадой (тамадой утвердили Михаила Чиаурели). Дошли до обсуждения маршрута траурного кортежа.

— Пойдем по Верийскому мосту, — говорит директор, — потом по Головинскому проспекту, потом по...

— По Головинскому не сможем, — сказали ему. — Там сейчас все перерыто — трамвайные рельсы кладут. Можно по Плехановской улице.

— Нет, — категорически заявил директор. — По Плехановской не хочу!

И прожил еще пять лет.

А БЫЛ ЛИ ШАРМАНЩИК?

Пока мы писали сценарий, в жизни Резо произошло еще одно важное событие — Резо женился на Крошке, племяннице художника фильма Мамочки.

Между прочим. В Тбилиси многих зовут по прозвищу. Крошку все время так и звали — Крошка. И когда я добрался в книге до этого места, то позвонил Резо — выяснить, как Крошку зовут на самом деле.

— Лена, — подумав, сказал Резо.

— Ты уверен?

— Уверен.

— А ты ее когда-нибудь так называл?

— Видел. В паспорте написано.

Так что, если Крошку зовут как-нибудь по-другому, я не виноват.

Свадьбу справляли в маленькой двухкомнатной квартире Крошки. А Тамаз Мелеава сделал молодоженам подарок — привел шарманщика из духана. В квартире шарманщик всем мешался, и Тамаз вывел его во двор и усадил на ветку дерева напротив раскрытого окна. Шарманку ему туда подали на веревке, он заиграл и запел.

«Оседлав толстый сук старого вяза, шарманщик Сандро крутил шарманку и пел, дирижируя себе ногами», — так написали мы в сценарии.

Я никак не мог вспомнить, — то ли сначала мы написали этот эпизод, а Тамаз потом воплотил его в жизнь, то ли мы перехватили идею у Тамаза. Позвонил в Тбилиси Резо. И Резо сказал, что на свадьбе, как он помнит, вообще никакого шарманщика не было, а Тамаз привел не шарманщика, а пожарный оркестр, который играл на плоской крыше дома напротив. Хотя...

-- Подожди. Я у Крошки спрошу, — сказал Резо.

Крошка взяла трубку и сказала, что на свадьбе не было ни шарманщика, ни пожарного оркестра. Во дворе, в беседке, играл скрипичный квартет — друзья Мамочки. А Тамаз Мелеава привел на свадьбу не музыкантов, а съемочную группу из Латвии. Она все точно помнит потому, что когда всю группу рассадили, для нее и Резо места уже не осталось и все оставшееся время они стояли.

Между прочим. Случай с шарманщиком далеко не единственный. Каждый раз, когда я начинаю работать над фильмом, у меня реальность путается с вымыслом. Вот, например, во время съемок того же «Не горюй!» произошел такой случай.

Снимали сцену встречи Бенжамена (Кикабидзе) и Луки (Кавтарадзе) с рус-

ским солдатом (Леонов) на мосту возле духана «Сам пришел». Снимали монтажно: отдельно мост, отдельно духан. Мост — возле Гори, духан — под Тбилиси. Юсов, когда снимали мост, говорит Кикабидзе:

— Буба, посмотри налево, на духан.

— Вадим, духан не слева, духан справа, — говорю я. — Пусть он посмотрит направо.

— Почему направо? Налево по свету лучше.

— Но духан справа!

— Почему справа?

— Потому что он всегда там был!

— Где он всегда был справа?

И тут до меня дошло, что духан «Сам пришел» я не видел возле моста ни справа, ни слева. Это все существовало только в моем воображении.

ГАДАСАРЕВИА

Не думаю, что кто-нибудь внимательно читает титры, где перечислены фамилии актеров, занятых в эпизодах. Но если бы кто-нибудь читал, то обязательно обратил бы внимание: в фильме «Не горюй!» и во всех последующих фильмах в титрах эпизодников стоит фамилия Р. Хобуа. На моей памяти это заметили только три человека: сам Рене и монтажеры — Таня Егорычева и Лена Тараскина.

— А кого у нас играет Хобуа? — спросила Таня Егорычева на двадцатый год работы со мной, когда приклеивали финальные титры к фильму «Паспорт» (Таня монтировала «Совсем пропащий», «Афоня», «Мимино», «Осенний марафон», «Слезы капали»,

«Кин-дза-дза», «Паспорт»). А Лена Тараскина засекала его на третьем фильме (она работала со мной на «Насте», «Орле и решке» и «Фортуне»).

А никого у меня Рене Хобуа не играл.

В один из выходных Вахтанг Абрамашвили пригласил нас на завтрак, на жареные хинкали. Оказалось, что завтракать с нами будет и отец Вахтанга — дядя Гриша. И мы поняли — завтрак затянется.

Дядя Гриша чтит традиции и обязательно произносил все тосты, положенные на грузинском застолье. И ритуал занимал минимум три часа.

Между прочим. Был такой случай: дядя Гриша улетал в командировку, Вахтанг его провожал. Самолет задерживался, и они зашли в ресторан перекусить. Там оказался кто-то из друзей дяди Гриши и прислал им бутылку вина. Ну, не пить же молча, и дядя Гриша начал произносить тосты... И заказал еще вино. Объявили посадку на самолет, но нарушить ритуал дядя Гриша не мог: «Если уж начали, надо довести до конца». Самолет улетел без них.

После «завтрака» у Вахтанга мы с Резо вернулись в гостиницу. Поднялись ко мне в номер. И тут я сообразил, что дверь захлопнул, а ключ забыл в комнате. Пошли к дежурной по этажу. У дежурной запасного ключа не оказалось, и они с Резо пошли к администратору. А меня дежурная усадила на свое место — караулить этаж.

Сижу и насвистываю по привычке. Из лифта выш-

ли четверо. Трое — здоровые, как шкафы, а один поменьше — скорее не шкаф, а этажерка. Подходят ко мне:

— Ключ от пятьсот семнадцатого, — говорит самый большой шкаф.

— Не могу. Ящик заперт.

— Так открой!

— Не могу. Я не дежурный.

— А чего тут уселся?

— Попросил и сажу, — отвернулся, посмотрел в окно и снова стал насвистывать.

— А чего свистишь? — спросил не самый большой шкаф.

— Хорошее настроение.

— А чего это у тебя хорошее настроение?

— Выпил.

— И сколько стекляшек ты выпил?

— А что такое стекляшки?

Разговор шел по-грузински. Что бутылки на жаргоне «стекляшки», я действительно не знал.

— Сейчас он скажет, что живет в Москве и по-грузински не все понимает! — сказал не самый большой шкаф.

— Да, я живу в Москве и по-грузински не все понимаю.

— Сейчас он скажет, что он режиссер Георгий Данелия, — сказал не самый большой шкаф.

— Да, я режиссер Данелия.

— Давай выкинем его в окно, — предложил самый большой шкаф.

— Подожди. А вдруг он правда тот Данелия. Пусть документы покажет, — сказал маленький шкаф, который этажерка. — Слышишь? Покажи документы!

— Документы в номере.

— Пошли в номер.

— Ключ потерял.

В окно меня не выкинули только потому, что тут

появились горничная и Резо. Мы с Резо повели шкафов ко мне в номер, я предъявил паспорт.

— Действительно, Георгий Данелия! — обрадовался этажерка.

— Ты прописку, прописку у него посмотри! — сказал большой.

Когда шкафы установили, что я тот самый московский режиссер Георгий Данелия, они повели нас в ресторан пообедать и отметить встречу. Шкафы оказались командировочными из Зугдиди. Самый большой был начальником ГАИ, а этажерка — строителем. После обеда Резо стал звать всех в номер послушать сценарий: «Нам важно мнение простого зрителя». Но шкафы сказали, что русский не очень понимают и быстро слиняли. Не ушел только этажерка — это и был Рене Хобуа.

Часов до девяти мы читали ему сценарий, а он серьезно слушал и кивал. Когда мы спрашивали: «Ну как?», он говорил: «Гадасаревиа!». По-грузински это означает: так хорошо, что с ума сойти можно!

А в девять мы были приглашены на банкет: свекра моей двоюродной сестры Кети избрали в Академию наук. И мы взяли Рене с собой.

На следующий день рано утром позвонил Гурам Асатиани и пригласил нас на хаши, который грузинские писатели устраивали в честь приезда Беллы Ахмадулиной. И мы разбудили Рене и взяли его с собой на хаши. А после хаши мы пошли обедать к Верико — вместе с Рене.

Потом Рене порывался уйти, но мы его не отпустили: «Нам же важно мнение простого зрителя!» И заставили слушать другой вариант сценария. Потом спросили, какой ему больше нравится. Рене тут же сказал:

— Гадасаревиа!

— Ромели? (Который) — спросил Резо.

Рене подумал и сказал:

— Ориве! (Оба)

Вечером в тот день на фуникулере был банкет по случаю юбилея красавицы-актрисы Медеи Джапаридзе. И мы, конечно, повели туда и Рене.

А во время банкета Гия Бадридзе сказал, что пора идти в гости к Нани Брегвадзе, она просила его нас привести. Мы пошли. По дороге Бадридзе куда-то потерялся, Рене тоже хотел потеряться, но мы его выловили и к Нани пришли втроем: Резо, я и Рене Хобуа.

Открыла мама Нани в ночной рубашке. Мы поняли, что никто нас не ждет, извинились и хотели уйти, но мама закричала:

— Нани! К нам Резо и Гия Данелия пришли!

Нас усадили за стол, мама принялась что-то готовить, а Нани быстренько оделась, привела себя в порядок, села к роялю и начала петь. А мы говорили тосты и пили шампанское.

Когда вышли от Нани, я вспомнил, что у Рамина Рамишвили, мужа моей сестры Марины, есть бочонок хорошего имеретинского вина. И он обидится, если узнает, что мы были рядом и не зашли. И мы пошли к Рамину. И там тоже все проснулись, оделись и тут же накрыли стол. Когда уходили, Рамин пригласил всех сегодня же на ужин.

На следующее утро мы с Резо решили — хватит! Пора взяться за ум и начать работать. Для начала стали наводить порядок в хозяйстве. Разложили на подоконнике эпизоды на три стопки. Первая, самая тоненькая, эпизоды, которые пока вошли в фильм. Вторая, побольше, варианты этих эпизодов. Третья, очень толстая, сантиметров восемь, эпизоды, которые пока не вошли в фильм.

— Надо посчитать, где сколько страниц, — предложил я. — Чтобы знать КПД.

— Это долго, — сказал Резо. — Пошли лучше в буфет и взвесим.

Мы пошли в буфет и там на весах, что стояли на стойке, взвесили. Первая стопка весила (у меня записано) 320 грамм. А вторая и третья вместе — 4 кг 200 грамм. (На «Кин-дза-дзе» запас был намного больше, что-то около пяти кило.)

Вернулись в номер. Подумали и решили, что кое-что из запасов можно вернуть в основной вариант. (Грамм сто пятьдесят, не больше.) Стали отбирать. Стук в дверь, пришел Рене. Извинился, что опоздал:

— У доктора был.

И вручил нам справку от врача: «Рене Хобуа строго запрещается употреблять любые алкогольные напитки».

Рене снова извинился и сказал, что пойти с нами на ужин к Рамину не сможет.

Мы его успокоили: во-первых, Рамину мы уже позвонили и попросили отменить ужин. А во-вторых, мы сами тоже с сегодняшнего дня не пьем.

— Садись послушай сцены, которые в сценарий пока не вошли.

Рене извинился и робко спросил:

— А можно я не буду слушать?

— Почему? Нам важно знать мнение простого зрителя, — сказал я. — Мы что-то выкинули, а может, именно это для зрителя самое интересное. Садись и говори, что нравится, а что нет.

— Извините, — сказал Рене, — я не смогу вам помочь. Я по-русски плохо понимаю. Особенно когда читают написанное.

— Если не понимал, зачем хвалил? Зачем говорил: «гадасаревиа»? — спросил я.

— Такие люди написали. Конечно, гадасаревиа! Сейчас извините, что не могу слушать — выхода нет!

Рене приехал из Зугдиди выбить в тресте какие-то стройматериалы — за взятку какому-то чмуру. И из-за нас все никак не мог туда попасть. А сегодня послед-

ний день — чмур завтра уходит в отпуск и надо будет искать другого чмура. И еще неизвестно, сколько тот другой попросит. А на стройке в Зугдиди Рене со стройматериалами ждут сто человек.

Он ушел. А Резо сказал:

— Слушай, он столько с нами мучился и терпел. А мы ему даже спасибо не сказали. Давай напишем Рене в титрах, в эпизодах. Он посмотрит у себя в Зугдиди картину, и ему будет приятно.

И с тех пор я все время пишу в титрах имя Р. Хобуа.

КЛОД ТИЛЬЕ — НАШ ЧЕЛОВЕК

Когда сценарий «Не горюй!» был написан, я отнес его в Экспериментальное объединение, где худруком был Григорий Чухрай, а директором — Владимир Александрович Познер (отец телеведущего Владимира Познера). Чухрай тогда запустился со своим фильмом, ему надо было надолго уехать, и он попросил меня на время своего отсутствия быть худруком вместо него. Я согласился. И сам принимал свой сценарий, сам себе делал замечания, сам их исправлял. Познер и главный редактор студии Владимир Огнев мне доверяли и во всем поддерживали.

Познер до этого работал в Америке и во Франции представителем «Экспортфильма», и у него возникла идея снять этот фильм совместно с французами. Он позвонил своему знакомому продюсеру в Париж... и оказалось, что там никто и не слышал про французского писателя Клода Тилье и про роман «Мой дядя Бенжамен». И еще предупредили, что если они пустятся с нами в плавание, то главного героя должен играть французский актер. Такое плавание нас не устраивало, и мы решили плыть самостоятельно.

Но звонок Познера не пропал даром. Французы

разыскали-таки роман Тилье и сами сняли по нему фильм с французским актером и певцом Жаком Брелем в главной роли. На фестивале Мар дель Плато в Аргентине оба фильма встретились. Это стало сенсацией: французский и грузинский фильмы по одному и тому же роману.

Сначала показывали французский фильм. Перед просмотром я оставил у портье для французского режиссера бутылку «Столичной» и баночку черной икры в качестве презента — я воспринимал этого француза почти как родственника, брата по крови. Но после десяти минут просмотра смотался из зала, побежал в гостиницу и забрал свой презент обратно.

Когда мы с Резо придумывали для сценария что-то, чего не было в романе, то каждый раз спрашивали себя: а понравилось бы это Клоду Тилье? И если нам казалось, что не понравилось бы, отказывались от этого. Так вот, про французский фильм возьму на себя смелость сказать — Клоду Тилье он не понравился бы.

Между прочим. Главный приз на этом фестивале получил наш «Не горюй!», а приз за лучшую мужскую роль — Вахтанг Кикабидзе.

ГИЯ КАНЧЕЛИ

Так получилось, что Андрей Петров не мог со мной работать на фильме «Не горюй!» — он тогда писал музыку к совместной русско-американской картине.

— А может и хорошо, что я занят, — сказал Петров. — Фильм грузинский, возьми грузинского композитора. В Тбилиси есть очень хороший молодой композитор Гия Канчели.

(У Канчели Гия — официальное имя. По паспорту он — Гия Александрович. А у меня Гия — уменьшительное, как Влад у Владислава, официально я Георгий Николаевич.)

Прилетел в Тбилиси, познакомились. Канчели — невысокий, начинающий лысеть, с усами (тогда так же можно было описать и меня. Но, в отличие от меня, вид у Канчели всегда очень аккуратный и очень серьезный). Канчели спросил, какая нужна музыка.

Обсуждать музыку всегда сложно. Но я, как смог, объяснил: в «Не горюй!» кроме авторской музыки нужна еще национальная (застольные песни и танцы) и шизонутая, дурная — та, которую играет оркестр доктора Левана. Фильм о враче Бенжамене Глonti, который учился в столице (в Петербурге) — то есть авторская музыка должна быть европейской. Но врач — грузин, значит, и Грузия в ней тоже должна присутствовать...

Обсудили мы все это с Канчели, и он начал работать. Через две недели Гия принес эскиз основной темы. Наиграл. Я сказал, что хорошо, но надо еще поискать. Через две недели он принес другую мелодию. Я опять сказал, что хорошо, но попросил поискать еще. А через два дня Канчели пришел ко мне в гостиницу и сказал:

— Я подумал и понял — как композитор я вас не устраиваю. Чтобы не ставить вас в неловкое положение, я сам отказываюсь работать на этой картине.

— Кашу хочешь? — спросил я.

Я как раз варил себе овсянку на ужин.

— Хочу, — мрачно сказал Канчели. И добавил: — С вареньем.

На столе стояла банка орехового варенья, которую принесла мне двоюродная сестра Тако.

Съели кашу. Спрашиваю:

— Чаю хочешь?

— Хочу. — И положил себе еще варенья. (Канчели очень любит сладкое.)

В номере стояло пианино, и я попросил Гию наиграть ту тему, которую он мне показывал в прошлый раз. Гия наиграл.

— Красиво, — сказал я. — Хорошая мелодия, искристая.

— Но вы же сказали, что это нам не годится!

— Нам — нет, не годится. Надо еще поискать.

С тех пор мы так и работаем. Уже больше тридцати лет к моим фильмам пишут музыку то Петров, то Канчели.

Между прочим. Я уже писал, что у Андрея Петрова забракованные мной варианты не пропадали — я слышу их в других фильмах. А у Канчели я нахожу их не только в других его фильмах, но и в симфониях и в камерных сочинениях, которые он написал для Башмета, Кремера, Ростроповича и других великих музыкантов всего мира.

В «Кин-дза-дзе» есть номер — музыка инопланетян. Культура на планете, куда попали наши герои, находится в полном упадке, даже речь свелась к двум словам: ку и кю. И музыка, которую исполняют инопланетяне Уэф и Би (Леонов и Яковлев), должна быть очень примитивной и очень противной — примерно, как бритвой по стеклу скребут. Канчели написал мелодию. Я сказал, что годится, но надо упростить.

— Куда еще упростить? Тут и так полнейший примитив.

— Сделай еще примитивней.

Гия с омерзением сыграл упрощенный вариант на пианино.

- Так?
- Примерно.

На следующий день стали записывать музыку в студии.

Вызвали всего двух музыкантов. Великолепный пианист Игорь Назурук (я с ним все время работаю) искал неприятные звуки в синтезаторе, а скрипач старался плохо сыграть на скрипке.

— Ну, по-моему, противнее исполнить невозможно, — заключил Канчели. — Давайте писать.

Он очень страдал, слушая эту какофонию.

— Нет. Слишком нейтрально. Должно быть хуже, — сказал я и сам взял скрипку. Мое исполнение все признали таким омерзительным, что дальше некуда. Но чего-то все равно не хватало... И тут я увидел — в углу валяется старый ржавый замок. Попробовал — замок раскрывался с очень гнусным скрипом. Попросил скрипача поиграть на замке... Опять не то. Надо еще упростить мелодию.

— Тут и так всего четыре ноты осталось! — разозлился Канчели.

— Оставь две!

Канчели яростно почеркал по нотам. Сыграли.

— Вот уже тепло, — смилостивился я. — Но хотелось бы еще попротивнее.

Тут и смена кончилась.

А вечером в консерватории исполнялась Четвертая симфония Канчели. И на концерте, впервые слушая симфоническую музыку Канчели, я понял, что имею дело с большим композитором. Мне стало стыдно. Чем я заставляю его заниматься! На следующий день в машине, когда мы ехали на студию, я сказал Канчели:

— Гия, давай, пока мы пишем этот инопланетянский номер, ты посидишь в музыкальной редакции.

— Большое спасибо, — обрадовался Канчели. —



Моя жена Галя, я и Гия.

Ты даже не представляешь, от какой муки ты меня избавил.

Приехали. Канчели сразу пошел в музыкальную редакцию, а я — в студию. Назурук и скрипач были уже на месте. Назурук извлек из портфеля кусок стекла и предложил поскрести бритвой по стеклу в буквальном смысле. Поскреб:

- Как?
- То, что надо! — обрадовался я.
- А что, замок отменяется? — спросил скрипач.
- Ни в коем случае! Играют все, плюс стекло.
- А кто же будет играть на стекле?
- Леночка.

Я попросил на стекле поиграть своего ассистента по актерам Леночку Судакову. Она начала скрести, но как-то не так. А потом ей вообще сделалось плохо от этого звука, она бросила бритву и убежала.

— Нужен музыкант, — сказал Назурук.

И я позвонил в музыкальную редакцию и вызвал Канчели.

И живой классик целую смену скрипел бритвой по стеклу.

У меня была собака Булька — керриблютерьер, веселый добродушный парень. Когда я работал дома — писал сценарии с Резо или Викою, — он обязательно приходил ко мне в кабинет, ложился у стола и слушал.

А вот пианино у меня не было и поэтому с Андреем Петровым и с Гией Канчели мы работали на «Мосфильме». И каждый раз, записав в студии музыку к фильму, я ее переписывал на кассету и дома прослушивал. Музыка Петрова Булька слушал спокойно, спал себе. А вот музыку Канчели... Пришли мы с Гией как-то раз ко мне после записи музыки, я поставил кассету — Булька поднял морду и тоненько завыл.

— Гия, смотри, Бульке не нравится, — сказал я.

— Если Бетховена на площади завести, толпе тоже не понравится, — сказал Канчели. — Булька у тебя с детства слушает всякую муру. Воспитал собаку на ширпотребе и примитиве.

— Я извиняюсь, но под Чайковского и под Равеля он у меня спит.

— Это прошлый век. А ты ему Шнитке поставь — сразу завоюет.

У меня была пластинка Шнитке. Я поставил — под Шнитке Булька положил морду на лапы и задремал. Канчели достал из кармана кассету:

— А вот это поставь.

Это была его музыка к «Королю Лиру». Я поставил — Булька немедленно проснулся и завыл.

Поведение Бульки задело Канчели за живое. На следующий день он принес запись Губайдуллиной:

— Давай это поставь.

Поставили. Булька не реагирует.

Канчели поставил кассету с записью своей симфонии. Булька немедленно завыл.

— Твой Булька такой же садист, как ты, — сказал Канчели и ушел.

А вечером позвонил:

— Я подумал и понял. Булька не садист, у него просто очень хороший вкус. Моя музыка ему нравится, и он под нее поет. Так что передай Бульке, что я извиняюсь.

Не знаю, как насчет вкуса, но музыкальный слух у Бульки был. Я думаю — все дело в скрипичных флажолетах. Гия любит скрипичные флажолеты и часто использует их. А Булька скрипичные флажолеты терпеть не мог.

Канчели, как и Петров, не только большой симфонист, но и прекрасный мелодист. Когда на экраны вы-

шел фильм «Мимино», песня из него моментально стала шлягером, а Гия Канчели сразу стал знаменит как автор «Читы гриты» (правильно «Чито гврито»). Канчели это раздражало, он этой песней вовсе не гордился и говорил: «Это не музыка, это триппер». «Почему триппер»? «Потому что быстро цепляется и трудно отделаться». И когда его представляют: «Это тот композитор, который написал «Чита грита», он очень недоволен.

Но самый большой удар он получил на вручении премии «Триумф» в Малом театре. Представлял его Юрий Башмет. Гия вышел на сцену, и Башмет сказал, что имеет честь вручить премию «Триумф» великому композитору, чью симфоническую музыку исполняют все лучшие оркестры мира... Дирижер взмахнул палочкой — и оркестр Малого театра заиграл «Чито гврито». Я думал, Гию прямо там, на сцене, кондрашка хватит, но он выдержал, только сильно побледнел. И лишь потом, после церемонии и после банкета, у себя в номере, всегда выдержанный и вежливый Канчели долго и громко матерился.

Когда я в восьмидесятом году валялся в больнице (после клинической смерти), Гия появился в моей палате с магнитофоном в руках. Небрежно кивнул:

- Здравствуй. Где тут у тебя розетка?
- Не знаю.

Я лежу распластаный. Живот разрезан и оттуда тянется резиновая трубка дренажа, и левый бок разрезали и вставили дренаж, и в правый вставили... И в носу какие-то трубки, а в вене — капельница.

Гия походил по комнате, нашел розетку, поставил магнитофон на табуретку и сказал:

- Я тут прикинул музыку, ты послушай.

(До больницы мы уже начали работу над фильмом «Слезы капали».)



*“Осенний марафон”.
Норберт Кухинке.*

*Мы с Юрой
Кушнеревым.*



Гия включил магнитофон и заиграл оркестр. Не эскизы на фортепьяно, как обычно, а большой оркестр, оказывается, пока я тут помирал, Гия в Тбилиси сочинил музыку, оркестровал ее, размножил ноты, вызвал оркестр и дирижера, записал, прилетел из Тбилиси в Москву... Музыка красивая, но без нерва. А в этом фильме она должна быть тревожной, раздражающей... Но человек проделал такую работу, не скажешь же, что не годится.

— Ну как? — спросил Канчели, когда запись кончилась.

Я молчу.

— Говори, подходит или нет? Если не подходит, выкинем все к чертовой бабушке!

— Подходит, — выговорил я.

И добавил:

— Но надо кое-что переделать.

— Много?

Я молчу.

— Я спрашиваю, много надо переписывать?

И я сказал-таки правду:

— Все.

— Ни черта ты не помершь! — обрадовался Гия.

Тогда. И другие мои друзья очень много сделали для того, чтобы я «ни черта не помер». Я уже писал, что первый, кого я увидел, придя в себя, был Юра Кушнерев, который кричал: «Я говорил, что он не померт!». А в дверях палаты стояла его трехлетняя дочка Маша (ее не с кем было дома оставить) и одновременно с папой кричала: «Данелка, не умирай! Данелка, не умирай!»!

Когда мой хирург Виктор Маневич убедился, что я действительно не умер, он написал названия лекарств, которых в больнице не было, дал список Кушнереву и сказал, что, если в течении суток он не достанет эти ле-

карства, меня не будет. Прямо из больницы Кушнерев поехал к министру здравоохранения. Он, оттолкнув секретаршу, прорвался к нему в кабинет и со слезами на глазах начал орать, чтобы тот немедленно распорядился выдать то, что в списке. Министр вызвал помощника и велел ему заняться моими лекарствами. В правительственной аптеке выдали все, кроме одного названия. Этого лекарства не было и там. Тогда Кушнерев позвонил в Западную Германию корреспонденту журнала «Штерн» Норберту Кухинке. (Норберт сыграл Хансена в фильме «Осенний марафон».) Норберт лекарство купил и послал в Москву с летчиком немецкой авиакомпании «Люфтганза» (рейс у летчика был в тот же день). Теперь надо было, чтобы это лекарство не задержала таможня. Кушнерев связался с Женей Примаковым (Евгением Максимовичем). Примаков подключил Володю Навицкого (генерала КГБ), и они втроем поехали в аэропорт «Шереметьево» убеждать таможенников. И убедили. Лекарство таможенники пропустили.... Но красивую кожаную сумочку, в которой было лекарство, не отдали: «Насчет сумочки никаких распоряжений не было».

А дальше ко мне в больницу почти каждый день приезжали мои друзья, именитые медики академик Владимир Бураковский и его ученик профессор Давид Иоселиани, и вместе с Виктором Маневичем боролись за мою жизнь. А в вестибюле больницы все время, пока я там находился, круглосуточно дежурил мой ученик Джангир Мехтиев. Медсестра Тамара, которая меня выходила, уговаривала его: «Ну зачем вы здесь сидите? В этом нет никакой необходимости. Идите домой». Тщетно. «А вдруг что-то надо будет, и некого будет послать!» — говорил Джаник.

Не имей сто рублей!

Так, во многом благодаря моим друзьям я и не



Это моя семья: дочь Лана, внук Саша, внучка Ирина, зять Андрей, внучка Маргарита, я, сын Кирилл, внучка Алена.



В гостях у Давида Иоселиани. После обеда.

помер «к чертовой матери». И правильно сделал. Если бы я помер, некому было бы заняться воспитанием моей внучки Аленки, младшей дочери Коли. Ну, и остальным, думаю, я тоже был нужен или могу пригодиться в дальнейшем: моей жене Гале, моей дочери Ланочке и ее мужу Юре, моему сыну Кириллу и его жене Кате, моей внучке Иришке и ее мужу Андрею, моей внучке Маргарите и ее мужу Лене, моим внукам Саше, Денису и Петьке (пока холостым) и моей правнучке Александре. А также моим котам Афоне и Шкету, и Галиной собачке Липочке, кокетке и капризуле.

ЮСОВ ЕСТЬ ЮСОВ

Перед началом съемок мы с Вадимом Юсовым поехали в Ленинград, в «Эрмитаж». Это была идея Вадима. Он просил меня показывать ему картины, которые, по моему, подходят по колориту будущему фильму. Через три дня Юсов сказал, что ему все ясно. И они с художником Димой Такайшвили (по прозвищу Мамочка) создали на экране удивительно богатую и точную палитру.

Вадим — человек, обстоятельный во всем. Помню, когда мы снимали «Я шагаю по Москве», он позвал меня в хозяйственный магазин на проспекте Мира покупать хлеборезку:

— Вещь очень полезная в хозяйстве.

Я купил первую же хлеборезку, какую мне показали. А Вадим, осмотрев ту, которую ему дали первой, заявил, что в ней большой люфт, и попросил показать еще. И вторую забраковал, и третью, и все, которые были на полках в зале. Тогда его повели вниз, на склад. Там он провел почти час и, наконец, выбрал.

Весь день я над ним подшучивал, а напрасно. Моя

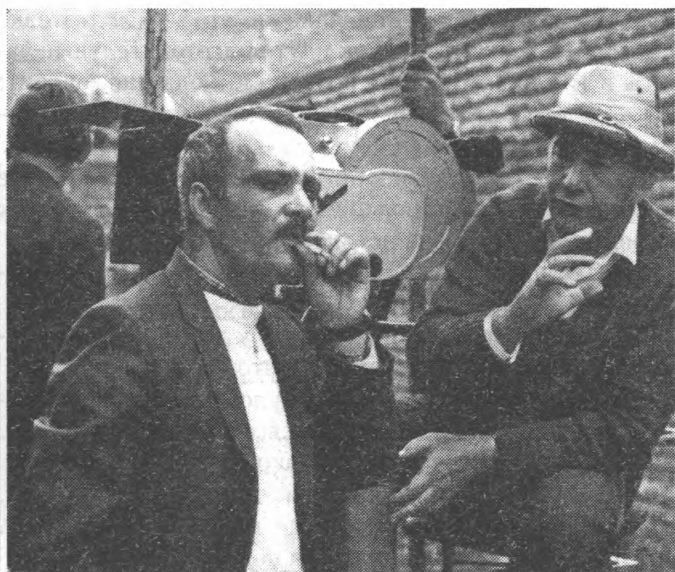
хлеборезка сломалась через день, а его работает до сих пор.

Фильм «Не горюй!» мы снимали на пленке «Кодак». В Госкино была партия пленки «Кодак», но ее никто не брал: тогда операторы почему-то считали, что это плохая пленка. А Вадим рискнул и взял. У нас в стране «Кодак» не проявляли и надо было отправлять пленку в Польшу, в Лодзь. Обратное нам присылали позитивы, тоже напечатанные на «Кодаке» — и такого качественного изображения, как в рабочем материале, я потом в готовом фильме ни разу не видел. Фильм напечатали на отечественной пленке и многое пропало. К примеру: в гостиной Левана Мамочка покрасил стены чистым ультрамарином, а камин в ярко-зеленый цвет. И это создавало определенное настроение. А на нашей пленке и стены, и камин получились жухлыми... Или кадр, который многие помнят — Закариадзе уходит в черную дверь. В рабочем материале мы еще долго видели его седые волосы и белую полоску воротничка.

Впрочем, и на нашей пленке видно, что фильм снят великолепно. Юсов есть Юсов.

НЕТ ПРАВИЛ БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЙ

Таковыми же колоритными, как краски, должны были быть персонажи: темпераментные, необузданные, эмоциональные... Даже немного шаржированные (в других картинах я этого как раз избегал). Почти со всеми героями было понятно, кто кого будет играть. Мы с Резо и писали Софико на Софико Чиаурели, Левана — на Серго Закариадзе, солдата — на Евгения Леонова, шарманщика — на Ишполита Хвичиа... А вот что делать с главным героем Бенжаменом? Бенжамен в романе описан как высокий, светловолосый и голубоглазый тридцатилетний мужчина, здоровенный такой де-



Мы с Юсовым. 1967 год.

тина... Стали мы искать молодого, здоровенного, голубоглазого и светловолосого грузина.

Среди известных актеров такого не было. Стали искать в провинции. И тут я заболел желтухой и угодил в Боткинскую больницу. В Боткинской на лестничной площадке был телефон, и я каждый вечер звонил домой. Мама у меня была как штаб по подготовке картины, докладывала, как идут подготовительные работы в Тбилиси. Как-то я позвонил, а она мне говорит:

— У вас там телевизор есть? Беги быстро посмотри, там твой Бенжамен поет.

В холле по телевизору показывали выступление грузинского ансамбля «Орера». Я посмотрел на всех солистов, потом позвонил маме:

— Ты кого-то из «Орера» имеешь в виду, или смотришь другую программу?

— Эту смотрю. Присмотрись к тому, который играет на барабане. По-моему, то, что надо.

Я пожал плечами, опять вернулся в холл. На барабане играл худющий брюнет — он все время скалил зубы. Да, что-то мама перепутала... Какой же это Бенжамен?

Выписался я из больницы, приехал в Тбилиси. Ищем Бенжамена, ищем — не находим. Все не то. Я вспомнил о маминой рекомендации и спросил второго режиссера, Дато Кобахидзе:

— А что, если попробовать барабанщика из «Орера»?

— Бубу? Нет, он не годится!

Но я попросил вызвать его, на всякий случай. Пришел Буба в гостиницу. В моем номере тогда сидели Вадим Юсов, Дато Кобахидзе и жена Юсова, звукооператор Инна Зеленцова.

Как только Буба вошел, я сразу понял — не то. Поговорил с ним из вежливости... Когда за Бубой закрылась дверь, Инна сказала:

— Ну, все. По-моему, мы нашли Бенжамена.

— Кого? Его???

И я, и Юсов и Дато понимали, что никакой он не Бенжамен.

И мы стали опять искать. Ищем, ищем, никто не подходит. Опять вызвали Кикабидзе — решили еще раз попробовать, раз он маме и Инне понравился. Наклеили ему усы, бороду и сфотографировали — на всякий случай. А гримерша Тамара пришла ко мне и сказала:

— Поздравляю!

— С чем?

— С героем. Только бороду ему не надо, одни усы оставим.

Странное что-то получается! Маме понравился, Инне понравился, сейчас Тамаре понравился. Я позвонил сестрам и напросился на чай. Они, как всегда, позвали подруг и соседок, а я взял с собой в гости Бубу. Посидели, выпили чаю. Буба ушел раньше, а я спросил:

— Как вы думаете, взять мне Кикабидзе на главную роль?

И сразу все заговорили:

— Бубу?! Конечно! Он такой симпатичный, его сразу все любят!

Говорят, послушай женщину и сделай наоборот. Но нет правил без исключений. Так что, если бы я не посчитался с мнением женщин, то критики, возможно, и не включили бы «Не горюй!» в сотню лучших фильмов XX века. И на фестивалях фильм не получал бы призы за лучшую мужскую роль.

БУБА

Вообще-то Бубу зовут Вахтанг. Но когда я в первый раз позвонил ему домой и попросил Вахтанга, долго не могли понять, кого же нужно позвать к телефону. Я так и пишу в титрах: Буба Кикабидзе.

Буба у меня снимался в главных ролях в четырех фильмах. И еще в двух должен был, но не снялся: в «Хаджи Мурате», который я так и не снял, и в «Паспорте» — там французы требовали взять на главную роль французского актера. Два года я сопротивлялся, но все-таки пришлось им уступить (но об этом потом, когда до «Паспорта» доберусь).

Помимо того, что Кикабидзе великолепный актер, у него есть одна особенность: если у Бубы сцена не получается, надо тут же проверять сценарий. Буба так входит в роль, что не способен сыграть то, что его персонаж не может сделать по логике характера.

Кстати, в образ Буба входит не только на съемках. Я уже писал, что в восьмидесятом году у меня была клиническая смерть. Буба, узнав, что со мной плохо, тут же прилетел в Москву. И кто-то ему сказал, что я вроде бы уже умер. Позвонить мне домой и спросить, умер я или нет, Буба, конечно, не мог. Дня два выжидал, а потом позвонил Юре Кушнереву (он работал вторым режиссером на «Мимино») — выяснить, когда похороны. А тот сказал, что я жив. И Буба поехал навестить меня в больницу.

А теперь расскажу, как визит Бубы выглядел с моей точки зрения. Лежу я в палате — синий, похуdevший (Леонов сказал, что по весу и по цвету я тогда напоминал цыпленка табака из привокзального ресторана). Открывается дверь, заходит Буба с цветами. В дверях остановился, посмотрел на меня, тяжело вздохнул. Потом подошел к постели, положил мне в ноги цветы. Потупил глаза и стоит в скорбной позе, как обычно стоят у гроба.

— Буба, — говорю я, — я еще живой.

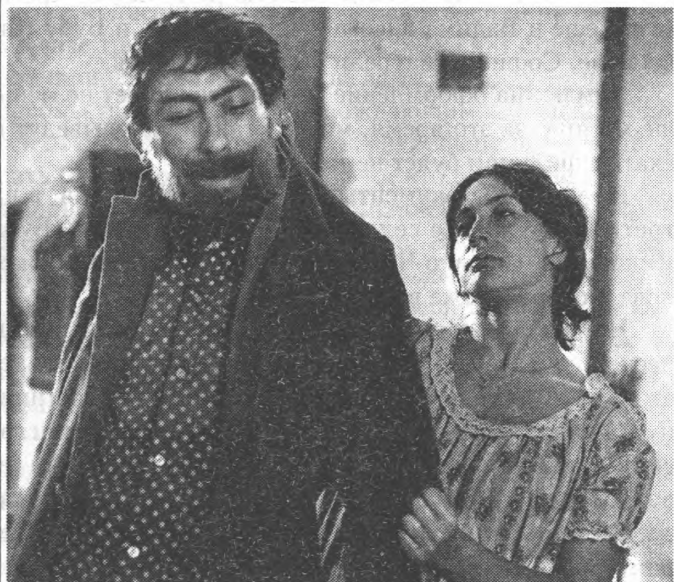
— Вижу, — печально сказал Буба.

Он же настроился на похороны. И увидев меня, такого синего, не смог выйти из образа.

У Бубы, несомненно, есть какой-то внутренний



Кикабидзе.



“Не горюй”. Буба Кикабидзе и Софико Чиаурели.

магнетизм. Когда он выходит на сцену, моментально возникает связь между ним и зрителями. И это его свойство как-то раз даже поспособствовало разрядке международной напряженности в одном из ночных баров Братиславы. В 68-м году меня вызвали в Союз кинематографистов и сказали: «Ты едешь в Братиславу с картиной «Не горюй!» Я попытался отказаться — в Чехословакию только что вошли наши танки. Со-слался на недавно перенесенную желтуху — врачи ре-комендуют ехать в Железноводск. Но мне сказали:

— Как в Канны или Венецию — так ты здоровый, а как с дружеским визитом в братскую страну — так сразу и больной? Съездишь в Железноводск после Бра-тиславы.

— Что же я один в Братиславу поеду? — спросил я. — Пошлите представительную делегацию: кроме меня, еще и Вадима Юсова как оператора, и Бубу Ки-кабидзе, Софико Чиаурели и других актеров.

Думаю: на оформление документов уйдет не мень-ше месяца, за это время, может, танки уже выведут и ехать с фильмом будет не так стыдно.

Не угадал. Документы оформили за два дня, а на третий мы уже все сели в поезд: Вадим Юсов, Буба Кикабидзе, Софико Чиаурели и моя жена Люба Соко-лова, которую тоже включили в делегацию.

На вокзале нас встретило городское начальство и несколько актеров Братиславского драматического те-атра, и на нескольких машинах мы поехали в гостини-цу. Официальные лица отбыли, а актеров мы пригласи-ли остаться с нами, выпить по рюмке. Угостили их водкой и икрой, выпили, поговорили. Буба был в уда-ре, рассказывал смешные истории. Но сидели недолго: нам пора было переодеться и ехать на выступление. Один из актеров, самый веселый, пригласил нас после

встречи со зрителем в ночной бар в этой гостинице. Договорились, что он будет ждать нас в вестибюле.

Мы надели галстуки и белые рубашки, Софико и Люба — вечерние платья. За нами заехал лично мэр со свитой, и мы на нескольких машинах отправились в клуб, где должны были показывать картину. Когда подъехали, я заметил — нигде нет ни одной афиши, ни одного объявления, что сегодня идет фильм «Не горюй!» (позже мне сказали, что, если бы появилась афиша нашего фильма, клуб вообще разгромили бы к чертовой матери — так велика была тогда в Чехословакии ненависть ко всему советскому). У входа нас встретили еще какие-то люди и повели к залу на встречу со зрителем. Прошли через несколько помещений. Народу полно, в основном молодежь. Играет оркестр, кто-то танцует, кто-то режется на бильярде, кто-то в пинг-понг...

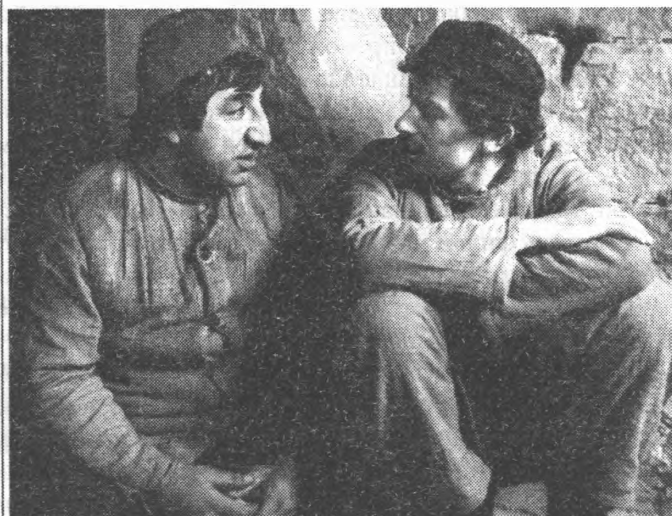
За кулисами мы выстроились и вышли на сцену — а в зале три человека! В первом ряду спит старик в рваной шинели и на балконе две дамы, по виду — наши из посольства. А нас с сопровождающими на сцене человек пятнадцать. Я подошел к микрофону и минут двадцать благодарил зрителей за то, что они пришли, и говорил о дружбе... А мэр с компанией были вынуждены стоять и слушать. Так им и надо. Знали ведь, что зал пустой, могли бы нас на сцену не выводить.

Смотреть фильм мы не стали, вернулись в гостиницу. Мэр пригласил нас поужинать, но мы отказались: нас актеры пригласили в бар. Мэр сказал, что тоже пойдет с нами, а пока отдал распоряжение накрыть в баре стол.

Сидим мы в вестибюле вместе с мэром, ждем актеров. Актеры так и не появились. Спустились в бар. Свободных мест нет. И только у эстрады пустой стол, и на нем стоит советский флаг. Когда мы вошли, музыканты перестали играть, все замолчали и посмотрели на нас. Мы прошли к столу, сели. Оркестр снова заиг-



“Не горюй”. Кадр из фильма.



“Не горюй”. Фрунзик Мкртчян и Буба.

рал, все отвернулись. И больше никто на нас не взглянул, будто нас и не было. Настроение поганое. Кожей чувствуем ненависть, исходящую от всех остальных посетителей бара.

— Если я спою, музыканты мне будут аккомпанировать? — вдруг спросил Буба мэра.

Я очень удивился: Буба никогда не поет с чужими музыкантами. И вообще уговорить его спеть довольно-таки трудно, почти невозможно.

Мэр послал своего помощника к музыкантам. Мы видели — помощник уговаривал, музыканты отказывались. Тогда к ним подошел сам мэр. И он, очевидно, убедил их, потому что помощник объявил в микрофон, что сейчас будет петь грузинский актер.

Никто даже не оглянулся.

— Буба, а, может, не стоит? — спросил я. — Еще кинут в тебя бутылкой...

— Не кинут. — Буба махом выпил фужер водки и пошел на эстраду. Он показал музыкантам, что надо играть, скомандовал: «Уан, ту, фри!» и запел на английском американский диксиленд «Когда святые маршируют». Надо сказать, диксиленды Буба поет блестяще. Посетители постепенно стали поворачиваться к эстраде. На второй песне начали аплодировать, а после третьей его уже не отпускали. Так он пел часа полтора. После его выступления к нам стали подсаживаться: все хотели чокнуться с Бубой. Ну, а заодно и с нами..

После фильмов «Не горюй!» и «Мимино» кое-кто начал говорить, что популярным Бубу сделал режиссер Данелия. Чушь! Вахтанга Кикабидзе всегда еще больше знали и любили как певца, а не как киноактера. Это благодаря тому, что Буба певец, и меня стали узнавать в Тбилиси.

Вместе с итальянским сценаристом Рудольфо Со-него мы работали над сценарием для Михаила Калато-

*“Мимино”. На съемках в
деревне Шинако.
Оператор Анатолий
Петрицкий, Кикабидзе и я.*



*“Мимино”. Л. Куравлев,
Ф. Мкртчян
и Буба.*



*“Совсем пропащий”.
На съемках.*



зова. По работе прилетели в Тбилиси. В аэропорту нас встретил корреспондент телевидения, взял у меня короткое интервью. Потом он попросил Сонего сказать несколько слов обо мне. Рудольфо сказал... Тот корреспондент решил сделать обо мне фильм и пошел к Кикабидзе, чтобы и он, как Сонего, тоже что-нибудь обо мне рассказал. А Буба говорить отказался:

— Это не моя профессия. Моя профессия — петь.

И впервые спел новую песню, впоследствии ставшую шлягером, — «Фаэтонщик».

Когда этот фильм показали по грузинскому телевидению, на телевидение каждый день стали приходить тысячи писем с просьбами повторить передачу «О кинорежиссере Данелия»: все хотели еще и еще раз послушать «Фаэтонщика» в исполнении своего любимца. Ну, и показали этот фильм раз двадцать. А поскольку в начале передачи я каждый раз чего-то мямлил, зрители запомнили и мою физиономию. Когда я в следующий раз прилетел в Тбилиси, меня уже знал в лицо весь город: и шоферы такси, и продавцы, и официанты в ресторанах, и прохожие.

Между прочим. Когда песня «Мои года — мое богатство» была очень популярна, про Бубу ходил такой анекдот: Буба однажды вернулся домой и увидел: дверь взломана, но из квартиры ничего не украдено, а на столе записка: «Мы думали, что ты шутишь, когда поешь, что твои года — твоё богатство». Но я знаю — это не анекдот, а чистая правда. Буба — человек широкий, многим помогает, и, несмотря на то, что он был очень долго популярен и хорошо зарабатывал, на себя и

свою семью у него мало оставалось. Всю жизнь он прожил в маленькой кооперативной квартире, и даже машины у него не было. Первая собственная «Волга» у него появилась в шестьдесят лет. И то он не сам купил — ему ее подарили на юбилей. В придачу к годам.

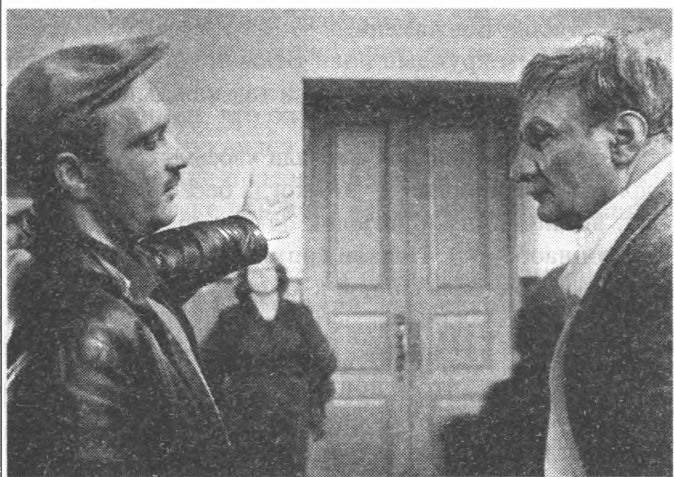
ЗАКАРИАДЗЕ

На роль доктора Левана мы планировали взять Серго Закариадзе — если он согласится. К тому времени Закариадзе уже сыграл главную роль в знаменитом «Отце солдата», был депутатом Верховного Совета СССР, директором театра, сам ставил спектакли, много снимался у нас и за рубежом... С ним дружил сам Брежнев. В общем, очень важная персона.

С Серго я был знаком с детства: Закариадзе играл в памятном мне фильме «Георгий Саакадзе» Шадимана одну из главных ролей. Я сам отвез ему сценарий. Закариадзе прочитал, позвонил и сказал, что сниматься согласен.

Еще до съемок Дато меня предупредил, что Закариадзе — артист жадный, ему надо, чтобы его герой как можно больше находился на экране. И рассказал, что во время съемок «Отца солдата» в сцене, где герой с другими солдатами ползет по-пластунски, Закариадзе прополз с такой скоростью, что оказался первым у камеры и закричал «Ура!» прямо в камеру. А ведь вместе с ним ползли молодые спецназовцы, а ему было уже далеко за шестьдесят. Так что съемки надо строить так, как будто для нас главное — снять Закариадзе.

И в первый же день, когда мы стали снимать сцену в аптеке, я в этом убедился. Сначала сняли кадры, где



Мы с С.Закариадзе.



"Не горюй". Рабочий момент.

был занят Закариадзе. А потом стали настраиваться на крупный план Бенжамена.

— А зачем крупный план Бенжамена? — насупился Закариадзе. — Бенжамена и так каждый день снимают, а это сцена про Левана!

В сцене «Сватовство» снимали «восьмерку» Леван — Софико («восьмерка» — это когда беседуют два человека, видно спину и затылок одного и лицо другого. А потом наоборот). Начали снимать с плана Закариадзе — Софико стояла спиной к камере. Потом стали снимать Софико — Закариадзе к нам спиной. А когда Софико произнесла свой текст, Закариадзе незаметно передвинулся так, что к концу сцены в кадре он опять был к нам лицом, а от Софико — один затылок.

Пришлось приноравливаться: отсняв Закариадзе, я говорил, что съемка окончена. А когда Закариадзе уходил я доснимал крупные планы Софико или Бубы.

Работать с Закариадзе мне было непросто: он играл, как мне казалось, слишком ярко, и мне все время хотелось его «пригладить», «причесать». Но он не поддавался. Потом, уже в готовом фильме, я понял — так и надо было.

И с самого начала мы по-разному видели роль Левана. По сценарию, Леван — сельский доктор, скорее шарлатан, чем врач. Он выписывает больным очень много лекарств, этим и зарабатывает. Пользы от его лекарств никакой, правда и вреда нет. Но человек Леван добрый: делится достатком с бедными. Я представлял себе Левана в кавказской рубашке, в мягких сапогах, в сванской шапке — деревенским врачом.

— Нет, — сказал Закариадзе. — Это неправильно. Он же придумывает мудреные диагнозы, произносит, якобы по-латыни, названия несуществующих лекарств, он хочет произвести на пациентов впечатление образованного человека. Значит, и одет он должен быть

соответственно, в визитке, в накрахмаленной рубашке, с галстуком... Это вот Бенжамен — Закариадзе показал на Бубу — настоящий врач, он может одеваться как хочет.

И я понимал, что он прав. Но мы почти год писали сценарий, и я год видел Левана-Закариадзе в этой кавказской рубашке и сванской шапочке. А деревенский доктор в сюртуке для меня чужой человек — наш Леван так не одевался.

Но — черт его знает! — Закариадзе умный, опытный. И для пробы мы сняли, как он хотел — Леван в визитке. Посмотрел я и понял — все-таки не то. И в фильме мы одели Левана так, как я себе и представлял. Иногда интуиция подсказывает вернее, чем логические доводы.

Только Закариадзе легко не сдавался.

— Ладно, — сказал он. — Я оденусь, как ты хочешь. Но в последней сцене, в тризне, Леван должен быть в визитке. Я на этом настаиваю.

Я сразу согласился:

— Так и сделаем.

— Но сюртук должен сидеть на нем идеально. И поэтому давай договоримся: мы не берем то барахло, что валяется в костюмерных киностудий и театров, а заказываем сюртук там, где умеют их шить. Скажем, в пошивочной Большого театра.

— Сергей Александрович, — взмолился директор фильма Герман Гвенитадзе (по кличке Мимино, отсюда и название фильма), — лучше всего сюртуки шьют в Риге.

— Ну, пусть с меня снимут мерки и закажите сюртук в Риге. И к этому вопросу больше не возвращаемся.

— Сделаем, — сказал Мимино.

Потом начались съемки. А во время съемок, режиссер, как боксер на ринге, только и ждешь удара — то актер в последний момент отказался сниматься, то у

омнибуса колеса не крутятся, то камера сломалась, то осветительные леса в павильоне обрушились — хорошо еще, что во время обеденного перерыва никто не погиб... Когда дошли до съемок финальной сцены — тризны, я вспомнил:

— А сюртук для Закариадзе мы заказали?

Мимино ударил себя по лбу:

— Забыл!

А художник Мамочка сказал:

— Мамочка, ты не переживай (Мамочкой его прозвали, потому что он сам всех называл мамочками). — Это не страшно. Я в оперном театре такую визитку подберу, Серго и не заметит, что это не из Риги!

Я позвонил Закариадзе:

— Сергей Александрович, приходите сюртук примеривать! Тризну снимаем.

— Как? — закричал Закариадзе. — У меня же записано — тризна в сентябре!

— Почему в сентябре? — удивился я. — По плану в августе. Вы, наверное, неправильно записали.

Закариадзе приехал мрачный. Костюмер подал ему сюртук, который достал Мамочка.

— Из оперного театра взяли? — сразу спросил Закариадзе.

— Извините, Сергей Александрович, так получилось. Но это хороший.

— Какой хороший! — И он специально надел сюртук так, чтобы один рукав был короче другого. — Это хороший??!

Костюмер быстро подал ему другой сюртук, который самолетом доставили с «Мосфильма». Тот Закариадзе даже примерять не стал, отвернулся и стоит. Шея побагровела. Я подошел к нему:

— Сергей Александрович, извините, мы с сюртуком что-нибудь придумаем...

Закариадзе повернулся — в глазах слезы:

— Ты к этому своему Бенжамену все время подходишь, каждый волосок на его голове поправляешь, а ко мне ни разу не подошел!

— Но я стесняюсь.

— Ничего ты не стесняешься! Просто тебе на меня и на моего героя наплевать! Все, кончено! Я у вас больше не снимаюсь!

Развернулся и ушел.

И что делать? Картину теперь закрывать?

— Я знаю, что делать, — сказал Мимино. — Давайте все съедем, пока не испортилось.

Для съемок тризны он купил на базаре двух жареных поросят, сыры, помидоры, горячий хлеб, словом, все, что положено.

И все, кто был в павильоне — и актеры, и осветители, и механики, и дежурные — сели за стол. Кто-то сбегал за вином и уже через час грузины пели. А я не пил — соблюдал диету. И не пел. Я занудно ругал Мимино: обещал же сюртук, говорил «будет сделано».

— Будет костюм, — успокаивал меня Мимино. — Я в Тбилиси закажу такой, что и в Риге не сошьют. А Закариадзе никуда не денется.

Мы стали снимать другие сцены и периодически звонить Закариадзе в театр и домой. Закариадзе к телефону не подходит.

— Не волнуйся, — успокаивал Мимино. — Через две недели сам позвонит.

И действительно, Закариадзе позвонил сам. И приехал. Бледный, худой. Когда стали мерить на него визитку, сшитую на заказ у лучшего тбилисского портного, оказалось, что сюртук болтается на нем, как на вешалке...

Не в сюртуке было дело.

Леван в сцене тризны болен, жить ему осталось всего несколько дней, и он при жизни устраивает себе

поминки, зовет друзей... И Закариадзе сначала не был готов сниматься в этой сцене. Потом мне его жена рассказала, что все эти две недели он ничего не ел, хотя продолжал играть на сцене, заниматься театром, летал по делам в Москву... Наш фильм для него не был самым главным, но он — актер. И к съемкам похудел на 17 килограммов.

Сыграл Закариадзе гениально. Об этой сцене много писали, особенно запомнился крупный план Закариадзе у окна, когда он трясущейся рукой стряхивает слезу, и его уходит в черную дверь.

Между прочим. Когда это снимали и я увидел, как белеют в черном проеме воротничок Левана и седые волосы, я сказал Вадиму:

— Чересчур красиво. Пусть он просто закрывает за собой дверь.

Кадр смотрелся как явная режиссерская находка, а я режиссерских находок не люблю: зритель должен сопереживать героям и не замечать, каким способом режиссер добивается этого сопереживания.

Вадим вздохнул и сказал:

— Пусть закрывает.

Мы сняли второй дубль, как я предложил.

И сначала я поставил в фильм этот второй дубль. Но когда записали и подложили песню, я понял, что был неправ и вернул черный проем. Это была никакая не режиссерская находка, это был просто уход Туда.

СОФИКО

Роль Софико, сестры Бенжамена, написана для Софико Чиаурели и с Софико Чиаурели. То есть сестре Бенжамена я дал характер своей сестрицы. Она и сыграла так, как я себе это представлял, по-моему, за всю картину я не сделал ей ни одного замечания или предложения. Единственное, что я запомнил: Софико привозила на съемки семечки и мало того, что сама их грызла, еще и угощала всех. А грызть семечки на съемочной площадке у киношников считается плохой приметой. Я и уговаривал ее по-хорошему, и ругал, и грозил — ничего не получалось. Софико всегда приезжала с семечками. Говорила:

— Я без них не могу.

И даже если съемка начиналась в пять утра, Софико все равно умудрялась приобрести семечки — она знала адрес продавщицы и ночью заезжала к ней домой.

Я понял, что бороться с ней бесполезно и плюнул. А к концу съемок заразился и сам стал грызть эти чертовы семечки.

ПО-ЗАПАДНОМУ МЫ НЕ РАБОТАЕМ

Роль русского Солдата была написана на Леонова, но я забыл его об этом предупредить. И оказалось, что Леонов, как и Петров, работать со мной не сможет: он снимался у Таланкина в фильме «Чайковский». Тогда на роль Солдата я пригласил Сергея Бондарчука. Я знал, что Бондарчук может быть и смешным и трогательным. Бондарчук согласился, ему было интересно — он никогда не снимался в эпизодической роли. И он предложил:

— Только давай работать по-западному. Заранее заключаем контракт, оговариваем сроки. И предусмат-

риваем санкции в случае нарушения договора каждой из сторон.

(К тому времени Бондарчук уже снялся в Италии у Росселини.)

Я согласился, и мы подписали контракт. А когда начали снимать в Тбилиси — от Бондарчука вдруг приходит телеграмма (опять телеграмма): «Гия, эта роль не для меня. Я испорчу тебе весь фильм». (Потом он мне объяснил, что подумал и испугался: роль Солдата не укладывалась в его амплу.)

И я позвонил Леонову.

— Женя, спасай!

— Не могу. Съёмки.

— Скажи, что заболел! Пропадаю, спаси, будь другом!

И Женя прилетел. Вырвался всего на три дня — на дольше не смог: группа «Чайковского» улетала во Францию. Чтобы уложиться в этот срок, пришлось работать круглосуточно и значительно сократить роль Солдата. Вычеркнули его из сцены «Леван с больными мчится спасать Бенжамена». И из «Тризна». Тогда я очень переживал, что Солдата в этих сценах нет. А сейчас привык.

Когда съёмки фильма кончились, я пошел к Бондарчуку и положил перед ним договор:

— Вот здесь написано про штрафные санкции. Что будем делать?

Бондарчук достал две трубки:

— Одну из них мне подарил Лоуренс Оливье. Она очень дорогая.

— А которую он подарил?

— А это ты сам решай.

Я долго думал, выбирал то одну трубку, то другую... В тот день так и не выбрал. На следующий день Бондарчук опять положил передо мной две трубки:

— Одну из них подарил мне Юл Бриннер (Бондарчук снимался с ним в югославском фильме).

Я опять выбирал-выбирал, так и не выбрал.

А на третий день Бондарчук достал всего одну трубку и дал мне.

— А эту кто подарил?

— Никто. Я ее сам купил. Это моя любимая трубка, и поэтому я дарю ее тебе.

МАЛЬЧИК НА МЫЛО

Племянника Бенжамена Варлаама нашли так: выбирали натуру, ехали по Хлебной площади, и я увидел из окна машины рыжего носатого мальчишку. Говорю Дато Кобахидзе:

— Вон Варлаам. Познакомься с ним.

Дато пошел к мальчишке. Мальчишка убежал. Дато побежал за ним. Вернулся — держится за лоб: мальчишка засветил ему половой щеткой между глаз.

Мы запомнили, где наш Варлаам живет и вечером поехали разговаривать с родителями. Договорились.

Оказывается, мальчик так сурово обошелся с Дато потому, что родители строго-настрога запретили ему разговаривать с чужими людьми, припугнув, что чужие забирают доверчивых мальчиков и варят из них мыло.

В первый же съемочный день я забрал «Варлаама» с собой обедать. Обедать я ездил к Верико: после желтухи мне была прописана строгая диета, моя жена Люба даже приехала из Москвы, чтобы мне готовить.

Пообедали мы в гостинной и вернулись на съемку. А вечером, когда за мальчиком пришел отец, «Варлаам» тут же похвастался, что обедал сегодня в шикарном ресторане.

Всю свою жизнь он провел в маленькой комнатке в коммуналке и даже представить себе не мог, что такие



"Не горюй". Варлаам и Софико.



"Не горюй". Леонов, Софико и Варлаам.

большие комнаты, как у Верико, могут быть в жилом доме.

Когда мы потом снимали «Варлаама», мальчишки, толпившиеся вокруг съемочной площадки, говорили:

— И чего взяли такого носатого? Красивее, что ли, не могли найти?

— Меня выбрали не по носу, — с достоинством отвечал «Варлаам», — а по уму и таланту.

Между прочим. Еще о носатых. В маленьком эпизоде в «Не горюй!» снялся Фрунзик Мкртчян (до этого он у меня играл итальянского ученого в фильме «Тридцать три»). Эпизод маленький, но зато неизменно вызывает в зале смех и аплодисменты. Однако про Фрунзика я расскажу, когда доберусь до «Мимино».

КНЯЗЬ КОБУЛОВ

В сцене тризны благородный старик говорит, обращаясь к Луке: «Прекрасные поминки, не правда ли?»

Старика сыграл князь Кобулов.

Он был настоящий князь. До революции служил в Преображенском полку, после революции его каким-то чудом не расстреляли и приютили на студии «Грузия-фильм». Он числился консультантом — по костюмам, по манерам, по упряжи, а иногда и снимался в массовке.

Когда Кобулов появился у нас на съемочной площадке, то первым делом взял меня под руку, отвел в сторонку и доверительно сообщил:

— Георгий Николаевич, вы не думайте, что Распу-

тина убил Юсупов. Юсупов ни при чем. Распутина убил Пуришкевич. Клянусь честью!

И с этой фразой он подходил ко мне всякий раз, когда считал, что я свободен. Например, когда на съёмочную площадку доставили омнибус, у которого не крутились колеса. Пока ассистенты пытались с омнибусом что-то сделать, я стоял и чуть не лопался от злости. Или когда Закариадзе отказался сниматься, а я сидел и думал, кем его заменить. И когда в горах выпал снег — что очень редко бывает — и надо было срочно снимать, а наш «лихтваген» забуксовал, застрял в снегу, ни туда, ни сюда. Машина тяжелая, мы стояли и решали, как ее вытаскивать — может, вездеход у военных попросить? А тут ко мне опять князь Кобулов со своей версией о невинности Юсупова. И опять клянется честью. Я не выдержал и тоже поклялся честью, что никогда, ни при каких обстоятельствах больше не буду думать, что Юсупов убил Распутина. Никогда!

Князь поверил мне и больше с этим вопросом не возникал.

Из рассказов Чиаурели. Спиртное князю было противопоказано — выпив рюмочку-другую, он совершенно терял над собой контроль. Еще до революции он, позволив себе в буфете на балу две рюмки водочки, устроил страшный скандал. С тех пор он не пил.

После того как Кобулов проработал на киностудии несколько месяцев, жена ему сказала, что нужно пригласить в гости студийное начальство: «У них так положено. Когда они для тебя что-то делают, ты потом должен обязательно их угостить».

Кобулов занял денег, купил продукты, привез из деревни бочонок хорошего вина и позвал в гости директора студии, парторга и ведущих режиссеров. Поднимали тосты за Советскую власть, за советское кино,

за Советскую Грузию, за дружбу между русским и грузинским народом...

Чтобы перелить вино из бочонка в кувшин, надо немного вина отсосать через трубочку. Кобулов на кухне отсосал вино через трубочку и наполнил большой кувшин вином. Когда его допили, снова пошел на кухню и опять отсосал вино. А в третий раз, когда Кабулов пошел на кухню за вином, вернулся уже без кувшина, но с маузером в руке. Остановился в дверях и скомандовал:

— Встать!

Все встали.

— В одну шеренгу становись!

Все выстроились.

— Нале-во! Большевистская сволочь, из моего дома к (такой-то) матери шагом марш! Считаю до трех! Раз! Два!

И все оказались на улице.

В этот же день на студии собрали партбюро. Начали с гневных речей, а потом подумали... жалко дурака! И решили: маузер считать не огнестрельным оружием, а реквизитом (поскольку в нем не было ни пружины, ни бойка), с киностудии князя не увольнять, но категорически запретить ему пить и перевести из консультантов в конюхи (временно).

НЕ ХАЛТУРЩИК

«Донеслась бравая песня, и из-за поворота вышел старый русский солдат в обтрепанном мундире. Рядом с ним гордо гарцевал маленький лохматый пес...»
(Фрагмент сценария.)

Нужна собака на роль пса. Вызвали дрессировщика. Приехал серьезный мужчина в очках, похожий на научного работника. Достал бумагу, ручку и начал задавать вопросы.

- Собака породистая или дворняга?
- Наверно, дворняга, — сказал я.
- Стопроцентная дворняга или метис?
- Стопроцентная.
- Грузинская или турецкая?
- А бог ее знает. Русская, наверное.
- Давно в Грузии живет?
- Не думаю... Солдат — кочевник, то в Крыму,

то в Болгарии...

- Команды даем на русском или на болгарском?
- На русском.
- Сангвиник или флегматик?
- Кто?
- Пес.
- Флегматик.
- Городская или деревенская?
- Деревенская.

Все тщательно записав, дрессировщик попросил, чтобы ему на два дня выделили машину:

- Поезжу по деревням, поищу собаку.
- Зачем по деревням? А в Тбилиси что, собак нет?
- Вы горожанина от крестьянина отличите? —

строго спросил дрессировщик.

- Да.
- Вот и собаки деревенские отличаются от городских. А халтурить я не привык.

Выделили ему машину, и он исчез на два дня. На третий появился:

— Мне надо, чтобы вы поехали со мной. Я вам покажу кандидатов.

Времени у меня не было, и я сказал, что доверяю его профессиональному чутью. Главное, чтобы собака бежала за актером.

Но дрессировщик стоял на своем:

— Давайте работать как положено. А если вам нужна халтура, обратитесь к другому дрессировщику.

Пришлось поехать. Я попытался утвердить первого же кандидата, но дрессировщик сказал, что торопиться не надо, лучше посмотреть остальных. Пусть сейчас потратим несколько часов, зато потом все будет качественно. В конце концов утвердили мы на роль небольшую рыжую собачку.

— Как сцены снимать будем? — спросил дрессировщик. — По порядку?

— По порядку.

Дрессировщик попросил снять ему комнату в той деревне, где жила собака. Комнату нашли, и он приступил к работе.

Тут пришла телеграмма от Бондарчука, потом приехал Леонов, — в общем, все планы менялись и начали мы снимать со сцены в духане. Привезли на машине дрессировщика с собакой. Тянут деревенскую собачку из машины, а она со страху не идет — ползет. Когда дотащили ее до декорации духана и посадили за стол, она описалась, положила голову на стол и с тоской смотрела на окружающих. Дрессировщик возмущается:

— Вы снимаете не по графику. Сейчас собака подготовлена только к сцене на мосту. Духан мы еще не отработывали.

— Ну так отработайте! — закричал Дато Кобахидзе. — Здесь написано: во главе стола, положив голову на тарелку, спал Шарик. Прикажите ему, чтобы спал!

— На это нужно время. А халтурой я не занимаюсь.

— Снимай так, — говорю Вадиму.

Сняли крупно голову собаки на столе.

— Теперь она должна по команде «смирно!», покачиваясь, подняться и замереть! — Дато показал дрессировщику сценарий. — Вы это читали?

— Читал.

— Ну тогда что вы стоите? Делайте что-нибудь!

— Еще раз повторяю: собака к этой сцене не готова.

— Ну, пусть хотя бы голову поднимет, — сказал я.

— Это невозможно! Я в халтуре участия принимать не буду! Не дождетесь! — разозлился дрессировщик и отошел.

— Аферист! — крикнул Дато. И сказал Юсову: — Вадим Иванович, по моей команде включайте камеру.

Он залез на осветительные леса, попросил осветителей, чтобы они его держали за ноги, свесился, крикнул «Камера!» и начал громко мяукать.

Собака посмотрела на Дато и жалобно завывала.

— Снято, — сказал Юсов. — Съемка окончена.

Чтобы успеть снять сцены с солдатом в те три дня, на которые смог приехать Леонов, мы работали на износ. В один день сняли проход по улице, подход к дому Бенжамена и духан. И вечером выехали в Гори, чтобы на следующий день с утра снять сцену на мосту. А пока снимали эту сцену, декорации духана должны были срочно переделать в столовую Бенжамена.

В пять утра у моста стали гримировать актеров, ставить камеру, осветительные приборы.

Ко мне подошел дрессировщик:

— Георгий Николаевич, давайте решим, что будет делать собака.

— Там написано. Должна бежать рядом с актером, — я насторожился: что еще придумает этот жулик. — Вы же утверждали, что к этой сцене собака готова.

— Да, готова, — сказал дрессировщик. — А вот у меня такое предложение: когда солдат говорит «Эрзерум — это он», Шарик встанет на задние лапы и отдаст Кикабидзе честь.

— И она это сможет сделать? — недоверчиво спросил я.

— Да.

— Сегодня?

— Я же сказал — к этой сцене мы готовы, — пожал плечами дрессировщик.

И приказал: — Шарик, честь!

Собака встала на задние лапы и подняла к уху переднюю.

— Здорово, — удивился я.

— Утверждаем?

— К сожалению, это слишком. Не будет простой солдат так дрессировать собаку.

— Почему? Этот пес побывал с ним и в Болгарии, и в Турции. Он же мог там чему-то научиться! Может быть, Шарик с самого начала идет за Леоновым на двух лапах?

— Нет, не надо.

— Ну, тогда пусть когда Леонов скажет «Эрзерум — это он», Шарик хотя бы сделает сальто.

— Не надо. Будет перебор.

— Георгий Николаевич, это оправдано. Солдат же в отставке, денег у него нет, вот они с Шариком и подрабатывают выступлениями. Шарик, алле-оп!

Собака сделала сальто.

— Хорошо, большое вам спасибо, но не надо. Пусть собака просто бежит за солдатом.

— Тогда зачем меня пригласили? В духане собака ничего не сыграла и здесь ничего не делает, — расстроился дрессировщик. — Дайте Леонову кусок колбасы в руку, она за ним и побежит. А я вам не нужен!

Он отошел и до конца съемок сидел на другом берегу.

А мы сняли сцену, как он сказал: дали Леонову кусок колбасы, и собака за ним побежала.

Как только собаку сняли, дрессировщик забрал ее и уехал на маршрутном автобусе. И — вы не поверите! — даже за деньгами на студию не пришел, так обиделся.

ДРУЖБА НАРОДОВ

Съемочная группа «Не горюй!» была смешанная: операторская группа и звуковики — с «Мосфильма», а режиссерская группа и административная — грузины. Работали дружно, я давно заметил, что когда люди работают, то национальных проблем не возникает. Но недоразумения случались.

Когда снимали в горах недалеко от Тбилиси, кто-то привозил еду с собой, а кто-то ходил обедать в ресторан. Вернулись из ресторана Юсов с женой Инной, и Инна мне говорит:

— Мы уезжаем. Больше мы здесь работать не будем. Если грузины к русским так относятся, то и я не хочу про них кино снимать.

Выяснилось, что Юсов в ресторане заказал потроха и ему сказали — нет. А потом пришел Дато с ассистенткой-грузинкой, и им потроха подали.

— Ребята, не горячитесь, — сказал я. — Что-то тут не то. Может, вы чем-то обидел хозяина?

— Ничем мы его не обижали. Просто мы русские, — сказала Инна.

Я пошел к хозяину ресторана.

— Уважаемый, — объяснил хозяин, — посмотри в меню. Там написано: «потроха — 37 коп.» А я потроха покупаю на базаре, мне порция обходится рубль шестьдесят. И еще накладные, то, се... Два рубля. Грузин знает и платит два рубля. А русский или латыш не знает и платит как написано, 37 копеек. Зачем я буду ему подарки делать?

Я все рассказал Вадиму. Он сначала не поверил. И вечером мы поставили эксперимент: Вадим пришел в другой ресторан и сказал официанту, как я научил:

— Принесите что-нибудь хорошее. А сколько это стоит, я знаю.

Официант кинулся выполнять заказ.

Больше у Юсова в Грузии проблем не было.

Проблема возникла у Евгения Леонова.

...Снимали под Гори сцену на мосту: «встреча Бенжамена и Луки с Солдатом». В перерыве мы с Женей пошли в столовую, заказали суп-харчо. На Леонова тут же уставился один из посетителей, милиционер лет пятидесяти, худой, лысый, в мятой, застиранной гимнастерке. Просто буравил его глазами. Леонов не выдержал и спросил:

— Что?

— Я тебя узнал!

Женя улыбнулся — он привык, что его узнают. А милиционер достал наган и наставил его на Леонова:

— Руки вверх!

— Ты что, очумел? — спросил я. — Ты что вытворяешь?

— И ты руки вверх! А то стреляю!

Подняли мы с Леоновым руки.

— Быстро на выход! А то стреляю!

— Пошли, — говорю я Жене, — вдруг этот идиот и в самом деле выстрелит.

Мы вышли из столовой и пошли по улице. Впереди мы с Леоновым с поднятыми руками, а сзади милиционер с наганом. Прохожие останавливаются, узнают Леонова, улыбаются, а кто-то даже аплодирует. Киношники дурака валяют!

— Может, хоть руки опустить можно? — спросил я.

— Молчать! А то стреляю!

Так и пришли в отделение.

— Вот он, поймал! — сообщил милиционер начальнику.

— Опять? — устало спросил начальник. — У тебя глаза есть? Ты на фотографию посмотри: тот худой, высокий, а этот... — Начальник осекся. — Извините, вы не актер Леонов?

— Да, это Евгений Леонов, — сказал я.

Начальник за голову схватился:

— Извините, товарищ Леонов! Он идиот! Он кретин! — и милиционеру: — Что ты вытворяешь! Ты что, хочешь, чтобы меня вообще посадили? Давай сюда револьвер! Немедленно! И разрешение на ношение оружия! Нет у тебя больше разрешения! — И Леонову: — Товарищ Леонов, тысячу раз извините! Сбежал из тюрьмы особо опасный преступник, по национальности — русский. И этот осел решил выслужиться, вы уже пятый русский, которого он приводит! Вчера ученика девятого класса привел. — И опять заорал на милиционера: — Сколько можно тебе повторять, ишак, что русский — это не особая примета! Русский — это национальность!

Чтобы загладить проступок подчиненного, начальник пригласил нас пообедать и выпить по стаканчику в столовой. Пить мы не могли — у нас съемка. Но кроме харчо нам в столовой на сей раз подали и жареного поросенка. Милицейский начальник — везде фигура.

...И еще одна небольшая проблема возникла, когда прилетела Настя Вертинская (Настя, по матери грузинская княжна, играла дочь Левана-Закариадзе). Я встречал Настю в Тбилисском аэропорту и, когда увидел, перепугался: в Москве в моду входили мини-юбки и Настя надела не просто мини, а супермини. А до Тбилиси мода на мини еще не докатилась. К ней теперь охрану человек пять приставлять надо!

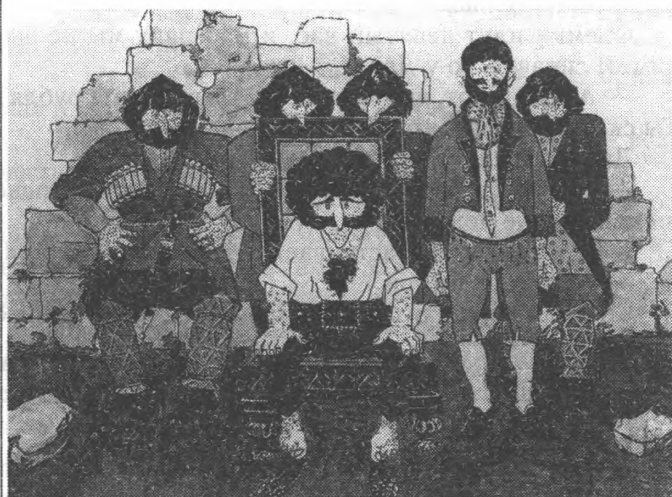
До этого Закариадзе и Вертинская не виделись. Сцены дочери и отца мы снимали монтажно, Закариадзе отдельно и Вертинскую отдельно, потому что когда снимали Закариадзе, Вертинская была занята в спектакле, а когда она освободилась, Закариадзе улетел на съемки в Италию. И вот, наконец, отец и дочь должны были познакомиться и сняться вместе.

Когда Закариадзе приехал на репетицию в гостиницу и увидел в моем номере Настю в мини-юбочке, он вызвал меня в коридор и спросил сурово:

— Кто эта девица?



“Не горюй”. Рабочий момент.



Князь и его свита. Эскиз.

— Это ваша дочь.

— В каком публичном доме ты ее разыскал?!

— Сергей Александрович, это Настя Вертинская, дочь Александра Вертинского. Она играла Офелию в Гамлете Козинцева..

— Настенька! — потеплел Закариадзе. — Я ее на руках держал, когда она маленькая была! — И попросил: — Только ты ее на улицу в таком виде не выпускай! И еще — никому не говорите, что она мою дочь играет!

А Мимино действительно приставил к Насте охрану и каждого охранника строго-настрого предупредил: на ноги актрисе не смотреть!

ЗАРАБОТАЛИ

Там же, в горах, мы набирали в массовку крестьян из ближайших деревень. А крестьяне под Тбилиси люди состоятельные.

Съемки идут девятый час, и массовку мы не щадим. Я спрашиваю у Дато:

— А они знают, что мы платим всего по три рубля? Ты скажи еще раз, чтобы потом скандала не было.

Дато объявил в рупор:

— Массовка, имейте в виду! Три рубля, а больше ни копейки не можем!

— А никто и не настаивает, — сказали крестьяне, — по три так по три.

Собрали по три рубля, и староста массовки принес их Дато.

СУДЬБА

Пришел ко мне человек лет сорока, представился и сказал, что у него сын окончил школу и хочет работать в кино. И ему хотелось бы, чтобы сын поработал в московской группе. Он понимает, что все места заняты, и

он сам будет давать директору деньги, чтобы тот выплачивал их сыну во время зарплаты. Я согласился.

На следующее утро на съемочной площадке появился худой парень с голубыми глазами и длинными черными волосами. Красивый — куда там Алену Делону! Вежливый, исполнительный. Он старательно и охотно выполнял все, что ему поручали. Но поскольку конкретных обязанностей у него не было, чаще всего он сидел в сторонке, курил и наблюдал.

Как-то после съемки Настя Вертинская сказала, чтобы я был повнимательнее с этим длинноволосым юношей, он курит анашу. На следующий день во время перерыва я отвел парня в сторонку:

— Ты что, куришь наркотики?

— Да, — сказал он.

— Зачем? Это же очень вредно.

— Я хочу стать режиссером.

— А при чем здесь?..

— Каждый настоящий режиссер должен принимать наркотики.

— Ну, это не факт, — сказал я. — Я вот не принимал и не принимаю. Ну, что ты отвернулся?

— Георгий Николаевич, — сказал парень, — если честно — ну какой вы режиссер!

И он мне поведал, что он еще окончательно не решил стать режиссером. Потому что, может быть, он поедет в Индию и станет там буддистом. «Господи, — подумал я, — сколько мусора у парнишки в голове»!

После работы в нашей съемочной группе его взяли на «Грузию-фильм». Он работал помрежем, ассистентом режиссера, иногда снимался. Я его видел в детективе Тито Калатозова, сына Михаила Калатозова, — там наш парень играл какого-то заросшего бородача.

Года через три в моей московской квартире раздался звонок. Открываю. Стоит аккуратный молодой человек, по виду — молодой дипломат: в костюме, белой

рубашке, при галстукe и коротко стриженный. Тот самый парень. Приехал поступать во ВГИК и хотел бы со мной проконсультироваться.

— А это вам, — он поставил на стул коробку с бутылками дорогого коньяка. — Папа просил передать!

— Консультироваться приходи, — сказал я. — А это забери.

Вернул ему коробку, и парень пошел вниз по лестнице. Не успел он спуститься на два пролета, как на моем этаже остановился лифт и из него вышли Бондарчук и чешский посол. А у меня ни грамма выпивки!

— Эй! — крикнул я парню, — подожди!

Догнал его и взял пару бутылок. Это была первая и единственная взятка в моей жизни.

— Завтра заходи, я верну.

Но он не пришел. И больше я этого парня не видел. Слышал, что во ВГИК он поступил, но не доучился и вернулся в Тбилиси. А еще мне рассказали, что через какое-то время он стал священником, служил в приходской церкви. А потом взял на себя чужую вину в серьезной политической истории (об этой истории я говорить не буду — слишком болезненная для многих тема). И его расстреляли.

Уж лучше бы он в Индию тогда уехал, голубоглазый...

«АМАРКОРД»

Фильм «Не горюй!» первым, как всегда, смотрело ОТК. Сдавала фильм звукооператор Инна Зеленцова. Вышла после просмотра и сообщила:

— Минервин сказал, что картина гениальная.

Приятно. Минервин — опытнейший звукооператор.

И дальше всем фильм нравился. Не понравился только троим: одной красивой художнице (она полю-



Медаль "Амаркорд".



Мы с Сергеем Параджановым.

била меня за смелость после фильма «Тридцать три», а после «Не горюй!» разлюбила) и двум кинорежиссерам — Леониду Гайдаю и Сергею Параджанову.

С Гайдаем я дружил. Мне нравилось то, что он делал. У Леонида Гайдая был особый дар. Его иногда обвиняли в том, что он ничего нового не придумывает, только берет и использует трюки немого кино, — но многие пробовали использовать трюки немого кино и ни у кого, кроме Гайдая, ничего путного не получилось.

Гайдай мне после просмотра в Доме кино сказал, что я зря смешал два жанра. Если бы у меня в фильме люди не помирали, могла бы быть хорошая комедия.

Сергей Параджанов позвонил мне и спросил, где можно посмотреть «Не горюй!» — ему интересно, как я французский материал в Грузию перенес. Я заказал в монтажной маленький зал, и мы с Сергеем посмотрели фильм вдвоем. Потом он долго молчал, молчал... И высказался:

— Ты не расстраивайся. Каждый художник имеет право на неудачу.

А я и не расстроился. Не должен был фильм «Не горюй!» понравиться Параджанову: он совершенно по-другому мыслит.

Зато следующий мой фильм, «Совсем пропащий», Параджанов вознес до небес. Он утверждал, что это шедевр, подарил мне икону и ковер (он вообще любил одаривать). И сказал, что сам, своими руками сделает приз для этого фильма. Начал делать приз, но не успел — попал в тюрьму. Когда он вышел оттуда, и мы встретились, первое, что он сказал:

— Я твой должник, за мной приз.

Я сказал, что не надо. В прошлый раз он стал его делать и попал в тюрьму, значит, приз — плохая примета.

В девяносто первом году я был на фестивале в Римини с картиной «Настя». Картина шла вне конкурса

и на заключительной церемонии я сидел спокойно — никаких наград моему фильму не полагалось.

Вдруг на сцену выходит мой друг, знаменитый сценарист Тонино Гуэрра и начинает что-то говорить по-итальянски. Сначала я услышал «Феллини», потом — «Параджанов», потом — «Данелия гранда реджиста». А потом все заплодировали, и Тонино вызвал на сцену меня, вручил какую-то коробочку и попросил, чтобы я ее открыл и показал залу. Я открыл и показал. И все снова заплодировали. В коробочке был маленький серебряный медальон: Дева Мария.

Я раскланялся, сердечно поблагодарил Тонино и спустился в зал, так ничего и не поняв. Тогда, впервые за тридцать лет нашей дружбы, рядом с Тонино не было его жены Лоры, которая всегда переводила мне то, что он говорил. И только после церемонии Лора мне объяснила: в тюрьме Параджанов собирал крышки из фольги, которыми тогда закрывали молочные бутылки. Он прессовал их в медальон и гвоздем делал на медальоне чеканку. Один из таких медальонов он подарил Тонино Гуэрра. Тонино отлил медальон в серебре и подарил своему другу Федерико Феллини, для которого написал много сценариев. Феллини в то время уже был болен и лежал в больнице. И Феллини сказал Тонино:

— Давай из этой медали сделаем приз и назовем «Амаркорд». И будем вручать его на фестивале в Римини — в городе, где мы выросли и снимали фильм «Амаркорд». Это будет наш приз.

Тонино рассказал Феллини, какие фильмы участвуют в конкурсе фестиваля и кто из режиссеров приехал. И Феллини предложил дать приз мне.

— Но ты же не видел фильм, который привез Данелия, — удивился Гуэрра.

— И не надо. Я видел «Не горюй!», и мне достаточно.

Таким образом я получил приз «Амаркорд» от Феллини за картину «Настя», которую он не видел, но любил фильм «Не горюй!», и от Параджанова за фильм «Не горюй!», который ему не понравился.

МАЭСТРО

В начале 80-х в Риме проходил биеннале, в переводе на русский это нечто вроде выставки) под названием «Я вор». Каждый из приглашенных кинорежиссеров, а режиссеров пригласили из многих стран, должен был назвать имя маэстро, чьи фильмы оказали влияние на его творчество, показать фрагменты из его фильмов, объяснить, в чем выражается это влияние, и показать свой собственный фильм.

Из Советского Союза пригласили Бондарчука, Тарковского и меня. Меня потому, что на предыдущем фестивале в Венеции «Осенний марафон» был признан лучшим фильмом.

Я назвал своим кумиром Федерико Феллини и попросил показать два отрывка из его фильма «Восемь с половиной», а мой — из «Осеннего марафона». К моему великому удивлению оказалось, что из всех приглашенных имя Феллини назвал я один. Остальные, видно, решили соригинальничать и назвали фамилии режиссеров, которых мало кто знал. Это сообщил мне Тонино Гуэрра, они с Лорой встречали меня в аэропорту. И еще Тонино сказал, что Феллини хочет прийти сегодня вечером на просмотр.

— Не надо, — попросил я. — Если я буду знать, что Феллини в зале, я ничего сказать не смогу, меня «замкнет». Такое со мной бывало, если на съемку приходила моя мама: я «зацикливался» и двух слов связать не мог. Тонино пообещал передать Феллини мою просьбу.

Вечером за мной в гостиницу заехал Валера Нары-

мов, представитель Совэкспортфильма в Италии, и мы поехали в кинотеатр. И тут я спросил (не иначе, как интуиция сработала):

— Валера, а ты проверил, в «Осеннем марафоне» есть субтитры?

— Конечно! Он же был в Венеции!

— Давай проверим.

Остановились, достали из багажника яуф, открыли коробку, отмотали пленку. Интуиция не обманула — субтитров не было. Кто-то проделал сложную работу: пленку с субтитрами увез из Венеции в Москву, а в Рим привез другую, без субтитров. Что делать? Зал для синхронного перевода не оборудован, без субтитров показывать «Осенний марафон» бессмысленно...

Тут я вспомнил, что прежний представитель Совэкспортфильма, который был до Валеры, говорил мне, что у него есть «Не горюй!» с итальянскими субтитрами. Развернули машину, поехали, разыскали яуфы с фильмом... И на биеннале после фрагментов из «Восьми с половиной» вместо «Осеннего марафона» показали «Не горюй!» А на следующий день утром мне в гостиницу позвонил Феллини, поблагодарил за теплые слова в его адрес и похвалил мой фильм. Он, оказывается, не послушался Тонино, пришел-таки на мой вечер и посмотрел «Не горюй!». А уже в аэропорту (я улетал в тот же день) Тонино и Лора вручили мне подарок от Феллини — два его собственных рисунка. Теперь рисунки маэстро висят у меня в комнате на самом почетном месте, в самых красивых рамках. А с самим маэстро я так и не встретился.

И я очень благодарен тому, кто увез пленку «Осеннего марафона» с субтитрами. «Осенний марафон» — фильм неплохой, но я не уверен, что он так же понравился бы Феллини, как «Не горюй!» И я тогда не получил бы «Амаркорд» — самый ценный для меня приз из всех моих призов.

Между прочим. Мне часто снится один и тот же сон: мне говорят, что я не сдал какой-то экзамен и меня откуда-то отчисляют. Откуда — я не знаю, но каждый раз просыпаюсь очень расстроенный.

И я, кажется, знаю, почему этот сон ко мне прицепился. Вот я оглядываюсь назад и понимаю — сколько в моем творчестве случайностей! Взять хотя бы те четыре фильма, о которых я написал, — каждый из них появился как результат цепочки случайностей. И остальные десять так же. И даже Феллини увидел «Не горюй!» совершенно случайно.

Когда превозносят мое творчество — не скрою, конечно, приятно, но чувствую я себя при этом, примерно, как безбилетный пассажир в трамвае: вот сейчас войдет контролер, оштрафует и попросит выйти вон!

ДОМ ВЕРИКО

Кто-то считает моим лучшим фильмом «Я шагаю по Москве», кто-то — «Осенний марафон», кто-то — «Кин-дза-дза» или «Слезы капали». Но подавляющее большинство убеждены, что мой лучший фильм «Не горюй!»: «Ты, Данелия, грузин, поэтому у тебя это так и получилось».

Не знаю, может быть, и так.

До войны мама каждое лето отвозила меня в Тбилиси, и я жил в доме маминой сестры Верико Анджапаридзе.

Дом Верико стоял в переулке, на холме, название которого переводится на русский как «Гора разду-

мий». Муж Верико, дядя Миша Чиаурели построил этот дом на том месте, где они с Верико в первый раз поцеловались.

Дом Верико был двухэтажным, с большой залой, заасфальтированной верандой на втором этаже и двориком, где росли два дерева, орех и вишня. Под холмом, в овраге, бежала Вера-речка, а на том берегу — забор и деревья. Зоопарк.

А во дворе жила кавказская овчарка Бутхуз.

Летом, когда было жарко, меня и моих двоюродных братьев Рамаза и Джиу укладывали спать на веранде: на асфальт стелили два матраса. Мы лежали и смотрели на звезды, Рамаз показывал, где Полярная звезда, Большая Медведица, Созвездие Гончих Псов... Звезды в Тбилиси больше и ярче, чем в Москве, — юг!

Внизу, в овраге, шумела Вера-речка и изредка доносились крики зверей. И мне часто снилось, что из зоопарка удрал лев и идет к нам, и я просыпался. Но мне было не страшно — рядом лежали братья. А в доме напротив, в окне, был виден силуэт девушки — она играла на рояле.

Так я все это вместе и запомнил: звезды, братья, вальс Шопена и запах акации. Детство...

Сейчас дом Верико уже не тот. Асфальтированной веранды на втором этаже нет — Верико после смерти мужа второй этаж продала. После ее смерти Софико хотела откупить его обратно, но владелец не согласился, и Софико надстроила третий этаж. Там она и живет с семьей — со своим мужем Котэ Махарадзе и детьми. А на первом этаже Софико устроила музей своих родителей Верико Анджапаридзе и Михаила Чиаурели, и театр одного актера. Ореха и вишни тоже нет, во дворе сделали маленький бассейн. И оврага давно нет, и Вера-речки нет — ее загнали в трубу под землю, а на ее месте теперь широкая улица...

А раньше в доме Верико жили: Верико, дядя Ми-

ша Чиаурели, их дети Рамаз и Софиго, Джиу — сын умершего старшего маминого брата, Отар — сын дяди Миши Чиаурели от первого брака, старшая сестра дяди Миши толстая Наташа, двоюродная сестра дяди Миши Анико, домработница Ньюра, бонна Софиго по кличке Ляпупедор и поклонница Верико хромая Тина.

Бабушка (мама Верико и моей мамы), которую все звали Бута, жила отдельно, но когда в сорок втором году упала и сломала бедро, тоже лежала в доме Верико. Часто бывали и другие родственники: средний брат мамы Леван, его сын Тимур, мой ровесник, его дочка Кети — ровесница Софиго, племянники бабушки Буты братья Иващенко — Жоржик и близнецы Игрунчик с Олешкой. И Мишурка — актер кукольного театра. Еще в доме не ночевал, но постоянно присутствовал шофер Чиаурели Михаил Заргарьян по прозвищу Профессор. И каждый вечер приходили в гости актеры из театра Верико, работники киностудии и дальние родственники, которые во время войны из-за комендантского часа оставались ночевать...

В старости все видится как в бинокль: чем дальше, тем лучше...

НЮРА

До войны утро в Тбилиси начиналось с криков:

— Мацон, молоко-о-о-о! Мацон, молоко-о-о!..

Это крестьяне из ближайших деревень привезли товар. На продавцах были подпоясанные сатиновые рубахи, сатиновые брюки, заправленные в толстые шерстяные носки, на ногах — каломани (лапти из сыромятной кожи), на голове — кахетинская шапочка, а в руках — палка, чтобы погонять осла (товар крестьяне возили на осликах).

После «мацон, молока» появлялся следующий и кричал:

— Яйца! Яйца!

Какой-нибудь остряк обязательно кричал в ответ:

— Что болит?

— Яйца! Яйца!

Продавцы русский знали плохо.

Последним приходил торговец самоварным песком (для чего самоварный песок, я до сих пор не знаю, но один раз видел, что кто-то его купил).

Домработница Нюра, маленькая, сухонькая пожилая женщина в байковом халате, с утра стояла у ворот в наш дворик и, подбоченясь, поджидала продавцов.

У одного из трех продавцов (а иногда и у всех сразу) ослики проявляли свой ослиный характер, ни с того ни с сего останавливались и не хотели идти дальше. Тогда хозяин начинал материть упрянца и лупить палкой. Нюра только этого и дожидались: она налетала на продавца и с криками: «Живодер, тебя бы так!» принималась отнимать у него палку. Тут же со двора на помощь Нюре выбегал Бутхуз, свирепо лаял, подпрыгивал и щелкал зубами перед носом несчастного. Но не кусался (кусаться ему Нюра не разрешала). Потом выбегали соседи и отдирали Нюру от продавца. А продавец каждый раз грозил, что если эту дуру и собаку не посадят на цепь, он больше в наш переулок не придет. Но приходил — коммерция есть коммерция. И на следующий день все повторялось...

ЧИКЛИК И КАЗБЕК

Во время войны Верико с гастролей привозила продукты: кукурузную муку, масло, сыр... А из Зугдиди привезла живого козленка.

С козленком я подружился. Он был общительный, озорной и ласковый. Ходил за мной по всему дому, смешно цокая копытцами, а когда я во дворе играл в футбол, он тоже пытался боднуть мяч. И спать козле-

нок ложился вместе со мной. Я назвал его Чиклик — как моего любимого игрушечного тигренка, который остался в Москве.

А еще мы вместе с Чикликом читали. У Верико была хорошая театральная библиотека, и в одиннадцать лет я уже начал читать Мольера и Шекспира. Особенно мне нравилась «Двенадцатая ночь». Читал я на тахте в зале: лежал на животе, облокотившись на локти, а тяжелый том Шекспира лежал передо мной. Чиклик устраивался на тахте рядом.

К празднику трудящихся Первому мая страстный поклонник Верико милиционер Гамлет Мамия привел во двор барана и сказал Нюре: «Это для Верико. Пусть кушает на здоровье!»

Баран был крупный, с мощными рогами, и мы называли его Казбек.

Казбека загнали в подвал, а дверь запереть забыли. Баран вышел — а мы с Чикликом в это время во дворе играли в мяч. Казбек увидел Чиклика и влюбился в него. Когда мы пошли в дом, Казбек последовал за нами. Козленка в доме еще терпели, а барана Верико велела снова загнать в подвал и запереть.

Заперли. Мы с Чикликом пошли читать. Расположились на тахте, лежим, читаем. Слышу: удар где-то внизу, цокот — и вдруг на нас сверху наваливается что-то очень тяжелое и горячее. Это Казбек выбил дверь в подвале и прибежал к своему приятелю Чиклику.

Чиаурели был депутат, и у него был депутатский паек, но народу в доме было столько, что продуктов все равно не хватало. Но всем было ясно, что ни Казбека, ни Чиклика никто резать и есть не будет. Их отвезли в Дигоми (деревня недалеко от Тбилиси, откуда родом Михаил Чиаурели) и отдали в стадо.

Когда мы с мамой приехали в Дигоми менять вещи на продукты, я пошел навестить Чиклика. И увидел такую сцену: пасутся на травке бараны, Чиклик подходит к одному из них и начинает задираться, бодает

его своими рожками. Баран терпит, терпит, а потом решает наказать нахала. Занимает боевую позицию... И тут из-за валуна выскакивает Казбек, мчится стрелой к обидчику и с разбега долбаёт рогами ему в бок. Баран катится по траве. А после Казбек возвращается за валун, а Чиклик идет задираться к следующему барану.

— Так весь день развлекаются, мерзавцы, — сообщил пастух.

А я подумал, что рановато я своему приятелю Чиклику Шекспира давал. В его возрасте нужно читать «Муху-цокотуху».

ПРОФЕССОР

Шофер дяди Миши Чиаурели Профессор всегда выглядел элегантно, почти как сам дядя Миша. И все время был рядом с хозяином. Когда в Тбилиси приезжали именитые гости (Джон Стейнбек, сын Черчилля, Назым Хикмет), дядя Миша встречал их вместе с Профессором. Так и представлял гостям:

— Познакомьтесь, это профессор.

И гости уважительно именовали Михаила Заргарьяна «господином профессором» и никак не могли понять, что это «господин профессор» все время бережно держит в левой руке. А это была крышка от радиатора, Профессор таскал ее с собой — боялся, что сопрут.

Однажды (когда Чиаурели уже не стало) я наблюдал такую сценку. Девять тридцать утра. По зале с антикварной мебелью, по сверкающему фигурному паркету Профессор катит колесо. Открывает дверь в спальню, закатывает туда покрывку и зовет:

— Верико! А, Верико!

— Что? — не открывая глаз, сонно спрашивает Верико. Как всякая театральная актриса, она поздно ложится и поздно встает.

— Открой глаза! Посмотри!

Верико приоткрывает один глаз.

— Ну?

— С такой покрывкой можно ездить? Можно?!

— Хороший шофер с такой покрывкой может ездить, а у говновоза любая лопнет, — бурчит Верико.

— Вера Ивлиановна, я вас вожу, — напоминает Профессор.

Верико открывает оба глаза.

— Господи, чем я перед тобой провинилась, что ты окружил меня такими идиотами!..

И далее она минут десять с трагедийным надрывом сетует на судьбу. Верико Анджапаридзе критики включали в десятку лучших трагедийных актрис XX века, и когда она с таким пафосом говорила на сцене, зал рыдал. Но Профессор был человеком дела и эмоциям не поддавался. Когда Верико утомилась и замолкла, он спокойно произнес:

— Деньги давай.

Верико тяжело вздыхает, переворачивается на другой бок и бормочет:

— В тумбочке посмотри...

А когда у Верико уже не было средств содержать шофера с машиной, Профессор переквалифицировался в футбольные фотографы и прославился больше, чем Чиаурели, и даже больше, чем Верико и Софико. Если в ворота тбилисского «Динамо» забивали мяч, весь стадион, шестьдесят тысяч болельщиков орали: «Профессор, не снимай!!!»

БУТА

Бабушка Бута жила отдельно — у нее была своя комната. Когда я три недели прогуливал школу (почему, я рассказал выше), я в девять утра являлся в гости к Буте. Бута усаживала меня в кресло, варила кофе, набивала табаком папиросы (Бута курила, и мама ку-



Бабушка Бута-Мария Георгиевна Месхи.



Сестра Буты с мужем.

рила, и папа курил, и Верико курила, и Отар курил, и Рамаз курил, и Нюра курила, и я втихомолку курил с одиннадцати лет — только Джиу и собака Бутхуз не курили) и рассказывала о прежней жизни в Кутаиси, о дворянском собрании, о балах (бабушка была урожденная княжна Месхи). Ровно в час, когда заканчивались уроки, я забирал свой портфель и шел домой, каждый раз прихватывая у Буты пару папирос. А Бута делала вид, что не замечает — чтобы не придавать моему курению официального статуса.

Так продолжалось до тех пор, пока Буту не навестила мама.

— Самый внимательный из всех вас мой внук Гиечка, — сказала ей Бута, — каждый день ко мне заходит, чтобы мне скучно не было.

— Когда он к тебе заходит? — удивилась мама.

— С утра.

— И давно?

— Две недели.

— Мама, с утра ребенок в школе должен быть, а не у тебя! — расстроилась мама. — Вот что значит без отца растет!

И Буте попало, и мне. Мама в первый раз (и в последний раз) стукнула меня по затылку, тут же испугалась и стала переживать:

— Гиечка, больно?

Час я ее потом успокаивал.

А зимой Бута поскользнулась, упала и сломала бедро. Ее перевезли к Верико, и она лежала в комнате на первом этаже. Всегда свежая, чистенькая, доброжелательная. Времени свободного у нее было мало. Возле Буты стоял телефон, и она исполняла обязанности диспетчера: всегда знала, где кто, что было очень сложно при таком количестве обитателей дома. Кроме того, она решала за нас задачки: мне по арифметике, а Рамазу и

Джиу по алгебре. И еще делала заданные им в школе на дом переводы с французского.

Каждую субботу приходил сын Буты, средний брат мамы Леван, и клал Буте под подушку деньги. А мы потом у нее выцыганивали почти все на кино, мороженое и семечки. Бута никогда не отказывала, но больше всех получал Джиушка (он был сиротой, и Бута его не только любила, но и жалела). А Верико жаловалась маме, что Бута окончательно разбалует детей.

ДЯДЯ МИША

Иногда, когда приезжали родственники, мне стелили в зале. Там на стенах висело много картин. Особенно мне нравилась картина Пиросмани: белые барашки на темном склоне. Когда я вспоминаю дом Верико, я всегда вспоминаю этих барашков, освещенных луной.

Но спать в зале я не любил. Потому что каждый раз ровно в шесть утра в кабинете Чиаурели, двери которого выходили в зал, начинал петь Карузо: это дядя Миша проснулся, поставил свою любимую пластинку и уже начал что-то мастерить.

В его кабинете, кроме письменного стола и стеллажа с книгами, стоял рабочий стол с инструментами, тисками и токарным станком. Он все время что-то мастерил: то мебель для загородного дома, то нарды. И меня к этой деятельности приобщил: под руководством дяди Миши я выточил из плексигласа мундштук, который потом подарил Буте.

Сын зеленщика, Михаил Чиаурели в жизни добился многого. Он был скульптором, киноактером, режиссером, слесарем, плотником, хорошо играл на гитаре и очень хорошо, профессионально пел: и романсы, которых знал бесчисленное количество, и оперные арии (он занимался в консерватории вокалом).



*Верико Анджапаридзе и Михаил Чиаурели.
1920 год.*

Когда я говорю, что на мое творчество оказал огромное влияние Михаил Чиаурели, многие удивляются, что может быть общего между постановщиком фильма «Падение Берлина» и режиссером фильма «Я шагаю по Москве»... Но они никогда не видели первых фильмов Чиаурели — «Хабарда» и «Последний маскарад». И главное — не слышали его рассказов. Рассказчиком дядя Миша был потрясающим, второго такого я не встречал. (Я уже писал, что одна из его историй — про директора — целиком вошла в фильм «Не горюй!».)

Дядя Миша рассказывал обо всем с юмором. Даже об очень грустном.

Из рассказов Чиаурели. Когда умер старый Эдишер, Чиаурели был за границей. До Тифлиса добрался в день похорон. Заходит он в свой двор, посреди двора — стол, на столе — гроб, вокруг на некотором расстоянии стоят родные и друзья. На ступеньках веранды музыканты: зурна, доли (барабан) и певец Рантик — из хинкальной на Плеханова. Зурна выводит печальную мелодию, и Рантик тоненьким фальцетом поет.

Около гроба сидит мать дяди Миши, вся в черном, голова опущена, лица не видно. Дядя Миша подошел к ней, обнял — и почувствовал, что она мелко-мелко дрожит. «Плачет, конечно».

— Мама, я здесь. Я приехал.

Мать, не поднимая головы, погладила его руку и тихо, чтобы другим не было слышно, сказала:

— Хорошо, что ты приехал, сынок. Умоляю, скажи Рантику, чтобы замолчал, а то я от смеха описаюсь.

На бумаге этот рассказ много теряет, потому что Чиаурели воспроизводил пение Рантика — и мы понимали, что от смеха точно можно было описаться. Рантик пел, слегка подвивая, а какие-то слова вдруг гром-

ко выкрикивал и подпрыгивал... Нет, это надо было слышать и видеть...

Верико и дядя Миша официально расписались, когда Чиаурели исполнилось семьдесят пять (и то только потому, что дяде Мише было лень писать завещание). А когда дяде Мише стукнуло восемьдесят семь, у них случилась первая сцена ревности: Верико нашла у Чиаурели любовное письмо от одной кинозвезды немого кино... А до этого они жили мирно. Обязанности были четко распределены: дядя Миша зарабатывал и строил — он любил и умел строить. Он построил этот дом Верико, дом в дачном поселке Цхнети, большой дом в Дигоми (деревне, где он родился)... А Верико любила и умела тратить.

После войны дядя Миша купил американский «Паккард» — Профессор очень гордился, что ездит на такой машине. Потом Чиаурели уехал на съемки, а когда вернулся, Профессор встретил его на «Победе»: Верико продала «Паккард», а на разницу купила шубу. В следующий раз после съемок Профессор встретил Чиаурели уже на «Москвиче» — Верико купила себе еще одну шубу. На вопрос мужа «Зачем столько шуб?» ответила:

— У Сары Бернар было сто тридцать семь. А у меня только три и одна лезет.

Когда дядя Миша умер, Верико продала второй этаж дома — для того, чтобы отремонтировать первый.

СОФИКО

Софико Чиаурели пошла в отца — она неутомимый строитель. После смерти Верико Софико надстроила третий этаж, потом подстроила к нему лифт, потом пристроила к третьему этажу веранду... А потом под верандой соорудила мастерскую для своего сына Никушки, который стал художником. После девяностого по-

строила во дворе стойку бара и поставила столики с зонтиками — решила заняться бизнесом. Устроили кафе. Но бизнес прогорел — за столиками все время сидели друзья и знакомые, и брать с них деньги за кофе было неудобно. Да у них и не было.

А сейчас Софико построила во дворе маленький бассейн и пристроила к дому вторую веранду, а напротив дома Верико, на склоне Горы Раздумий, собирается построить театр. Проект уже есть.

— На какие шиши? — каждый раз удивляюсь я.

— Я сама удивляюсь, — отвечает Софико.

Кто-то бесплатно даст материалы, кто-то рабочих пришлет — Софико в Грузии любят. Ну, и в долги влезает, наверное.

Про маленькую Софико скажу только, что она была очень наблюдательная девочка.

На свадьбу Отара во дворе зарезали свинью, разделали и стали варить в большом котле. Я наблюдал эту сцену с веранды и вдруг обнаружил, что Софико стоит рядом и тоже смотрит. Трехлетняя девочка, и такие ужасы!

— Свинюшку выкупали, — сообщила мне Софико.

Софико моложе меня на восемь лет. Разница громадная: когда ей было три, мне было одиннадцать, когда мне было двадцать — ей было двенадцать.

Когда Софико стала актрисой, я, конечно, понимал, что она хорошая актриса, способная. Но Большой актрисой для меня была Верико. Я смотрел фильмы, где играла Софико, и когда театр Марджанишвили приезжал на гастроли в Москву, ходил на все ее спектакли. Сидел в первом ряду и мучился: через двадцать минут мне уже так хотелось курить, что я не понимал, что происходит на сцене, и ждал антракта. (И так было всегда, пока я не бросил курить. Я не пропускал ни одной премьеры Леонова, но ни одну, можно сказать, не видел.)



Софья Михайловна Чиаурели и я.



Верико, я и Софико.

Какая Софико актриса, я понял, только когда в Доме работников искусств был ее творческий вечер. Там было много фрагментов из ее фильмов, она показывала отрывки из спектаклей. И передо мной раскрылась актриса такого широкого диапазона, с такой богатой палитрой, что я понял — в доме Верико была не одна Большая актриса, а две.

Дядя Миша Софико обожал. За всю жизнь не сделал ей ни одного замечания и во всем потакал. Средний сын Рамаз хлопот ему не доставлял, и всю энергию дядя Миша направлял на старшего сына, Отара.

ОТАР

Отар учился в Академии художеств, но учением особенно себя не утруждал. Ректор академии, встречая Михаила Чиаурели, все время жаловался ему: Отар очень способный, но шалопай. И дядя Миша постоянно читал сыну нотации. Говорил, что он в возрасте Отара сам себя содержал, а еще и младших братьев и сестер воспитывал. Отару надоели отцовские нотации, и он устроился работать на склад. В один прекрасный день к дому Верико подъехал грузовик, Отар с каким-то парнем сгрузили тяжелый мешок и вдвоем пронесли его через залу в кабинет Чиаурели.

— Это что? — спросил дядя Миша.

— Соль, — гордо сказал Отар (дело происходило во время войны, и соль была большим дефицитом). — Для семьи.

— Откуда?

— На лопаты выменяли.

— А лопаты где взял?

— А лопаты были лишние.

Дядя Миша велел немедленно вернуть и соль, и лопаты, и прочитал сыну лекцию о том, что честь до-

роже денег. Отар увез соль, вернул лопаты и ушел со склада. Он стал хроникером на Тбилисской киностудии. И жил жизнью советского служащего.

А парень, с которым он привозил соль, остался работать на складе, и в пятидесятых годах за свой счет, чтобы поддержать грузинский спорт, на трех самолетах возил болельщиков по всем городам, где играло тбилисское «Динамо». А после перестройки стал олигархом и несколько раз баллотировался в президенты. И Отар мог бы так же, если бы его не сбили с пути.

Отар был для меня хоть и не прямым двоюродным, но главным братом. Ему было двадцать лет, он крутил «солнце» на турнике, мог выпить, не отрываясь, двухлитровый рог, умел рисовать смешные картинки, пел, играл на гитаре и на рояле и мог запросто отлупить трех человек, несмотря на то, что сам был маленького роста и горбатым. А главное — хоть Отар и был намного старше меня, но был со мной на равных, здоровался за руку, внимательно слушал и никогда не делал замечаний.

БРАТЯ

Отар был намного старше, и я с ним общался не часто. Но с другими братьями, когда жил в Тбилиси, я был неразлучен. Рамаз был старше меня на три года, Джиу — на два, а Тимур — на год.

Рамаз был фантазером и все время что-то из нас организовывал: секцию вольной борьбы, футбольную команду, шахматный клуб... А во время войны организовал сапожную мастерскую «Братья и К^о», мы шили босоножки и продавали их на базаре.

А еще он был экспериментатором. В сорок первом на Новый год нам с Рамазом подарили по банке сгущенного молока. (Джиушки не было. Он уехал к тетке в Кутаиси.) Взрослые куда-то ушли, а мы ровно в 12



Рамаз, Джигу и я.

вскрыли банки и начали есть. Ели мы, ели... По пол-банки съели — больше не лезет. Рамаз сказал, что надо насыпать в сгущенку кофе: «Будет намного вкуснее. У Верико есть кофе, я знаю, где она его прячет». Он пошел в спальню Верико и принес пакет. Насыпал себе в банку три ложки, хотел насыпать и мне, но я отказался. «Дай я сначала из твоей попробую». Попробовал, не понравилось — очень горько. А Рамаз доел свое молоко с кофе до конца. Говорил, что я неправ: «Вкус не горький, а пикантный».

А на следующее утро Верико подняла скандал: «Кто взял мою хну»?!

Рамаз потом боялся, что у него на попе вырастут оранжевые волосы, но обошлось...

Джиушка был спокойным и молчаливым. Никогда не спорил, не ругался, не обижался. Если я начинал с ним бороться, он всегда поддавался, хотя был намного сильнее меня. А Тимур был очень общительным: он знал в Тбилиси всех, и его все знали. А еще он был страшный аккуратист: когда он приезжал ко мне в Москву, то на ночь брюки аккуратно складывал под матрас.

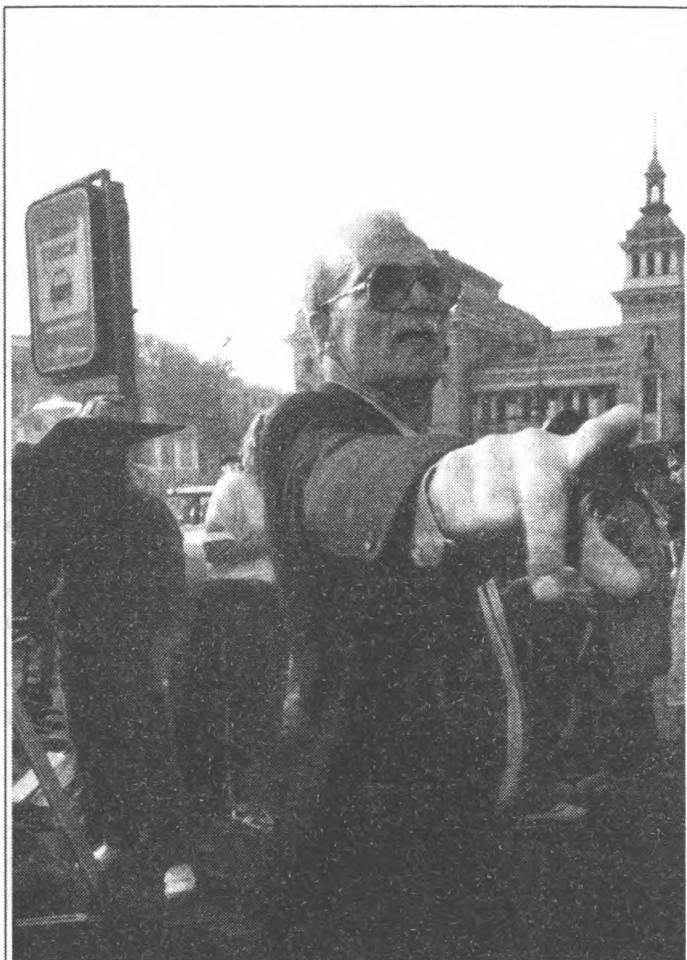
Рамаз стал кинорежиссером, Джиу — геологом, а Тимур — врачом.

Первым ушел Отар.

Потом — Джиушка. Сосед попросил Джиушку помочь с ремонтом «Москвича», Джиушка вручную вытащил мотор, и у него заболело сердце. Он пошел в больницу к Тимур на обследование. И Тимур обнаружил, что Джиушка уже перенес на ногах два инфаркта.

— Больше моторы не поднимай, -- велел Тимур. — Для этого существует техника.

Моторы Джиушка не поднимал, но... В одно воскресенье он лежал на тахте, читал, а на балконе играл щенок, которого притащил сын Джиушки. Щенок умуд-



“Внимание! Приготовились к съемке!”

рился пролезть между перилами и упал с балкона. Джиушка вскочил и — разрыв сердца.

Потом ушел Рамаз. Рамазу еще не было пятидесяти, когда он тяжело заболел. Его положили на операцию, вскрыли и зашили снова: все в метастазах. Рамаз знал, что у него неоперабельный рак. Боли были очень сильные, и Рамаз попросил Тимура облегчить ему уход. Тимур сделал укол.

Правильно ли поступил Тимур, выполнив просьбу Рамаза, судить не нам. А Тимура тоже уже нет...

В прошлом году я был в Тбилиси. Остановился у Софико. Вечером Софико и Котэ пошли к кому-то на юбилей. Звали и меня, но я не пошел — я здесь всего на два дня, надо успеть повидать друзей. Открыл записную книжку, полистал... И понял — некому мне звонить.

Грэм Грин писал, что статистики могут печатать свои отчеты, исчисляя население сотнями тысяч, но для каждого человека город состоит всего из нескольких улиц, нескольких домов, нескольких людей. Уберите этих людей — и города как не бывало, останется только память о перенесенной боли...

КОНЕЦ ПЕРВОЙ СЕРИИ

21.08.2002.



**Тостуемый
пьет до дна**



КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ПОКА НЕНУЖНЫХ СЛОВ

СССР — Союз Советских Социалистических Республик.

КГБ — Комитет государственной безопасности.

Генеральный секретарь ЦК КПСС — Президент страны.

Члены политбюро ЦК КПСС — вторые лица в государстве.

Кандидаты в члены политбюро — третьи лица в государстве.

Первый секретарь ЦК республики — Президент республики.

Первый секретарь обкома — губернатор.

Первый секретарь горкома — мэр.

Районо — районный отдел образования.

ЦК КПСС (Центральный комитет Коммунистической партии Советского Союза) — администрация Президента.

ГОСКИНО (Государственный комитет по делам кинематографии) — начальство.

ГДР — Германская Демократическая Республика. (Друг.)

ФРГ — Федеративная Республика Германия. (Враг.)

Абстракционист — нехороший человек.

Берия — японский шпион.

ЛЮДИ УСТУПАЮТ ДОРОГУ АВТОБУСУ НЕ ИЗ ВЕЖЛИВОСТИ

Я подумал и решил снимать «Мертвые души» Гоголя.

В Госкино мне сказали:

— Не надо.

Я спросил:

— Почему?

Мне ответили:

— Потому.

Я подумал и решил снимать «Козлатура» Фазиля Искандера.

В Госкино мне сказали:

— Не надо.

Я спросил:

— Почему?

Мне ответили:

— Потому.

Я подумал и решил снимать «Зима тревоги нашей» Стейнбека.

В Госкино мне сказали:

— Не надо.

Я спросил:

— Почему?

Мне ответили:

— Потому.

Я еще подумал и решил снимать «Преступление и наказание» Достоевского. Спрашивать никого не стал. В 1963 году я уже принимался за Достоевского.

Тогда мне сказали:

— Напиши. Там посмотрим.

Я собрал материалы и поехал в Дом творчества кинематографистов «Болшево». Приехал. Сел за стол — стук в дверь. Пришел Лева Кулиджанов и попросил одолжить бумаги. Я сказал, не могу, мне самому не хватает. (В те времена в стране на бумагу был дефицит, и перед отъездом в Болшево я выклянчил у Сергея Бондарчука четверть пачки.) Лева сказал, что послезавтра начнется Съезд депутатов, и он привезет мне целую пачку бумаги.

(Первый секретарь Союза кинематографистов режиссер Лев Александрович Кулиджанов был депутатом Верховного Совета СССР.) Во время съездов для депутатов в гостинице «Россия» работал магазин, куда меня брал с собой Бондарчук. Чего там только не было! И болгарские дубленки (по записи), и люстры из чешского стекла, и югославская ветчина в банках, и писчая бумага. Финская! (Две пачки в одни руки.)

Бумагу Кулиджанову я дал, и тут меня кто-то дернул спросить, как он думает, сможет ли сыграть Инна Гулая Сою Мармеладову? (Актриса Инна Гулая снялась у Кулиджанова в главной роли в фильме «Когда деревья были большими».)

— А тебе зачем? — насторожился он.

Узнав, что я собираюсь снимать «Преступление», Кулиджанов очень огорчился: это его любимый роман, и он всю жизнь мечтал его экранизировать!

А я сказал, что моя любимая повесть «Хаджи Мурат» Толстого, и я тоже всю жизнь мечтал ее экранизировать, но мне сказали, чтобы я это выкинул из головы, потому что «Хаджи Мурата» будет снимать сам Лев Александрович Кулиджанов!

Лева повздыхал, повздыхал и предложил:

— Давай так. Ты отдаешь мне «Преступление и наказание», а я уступаю тебе «Хаджи Мурата».

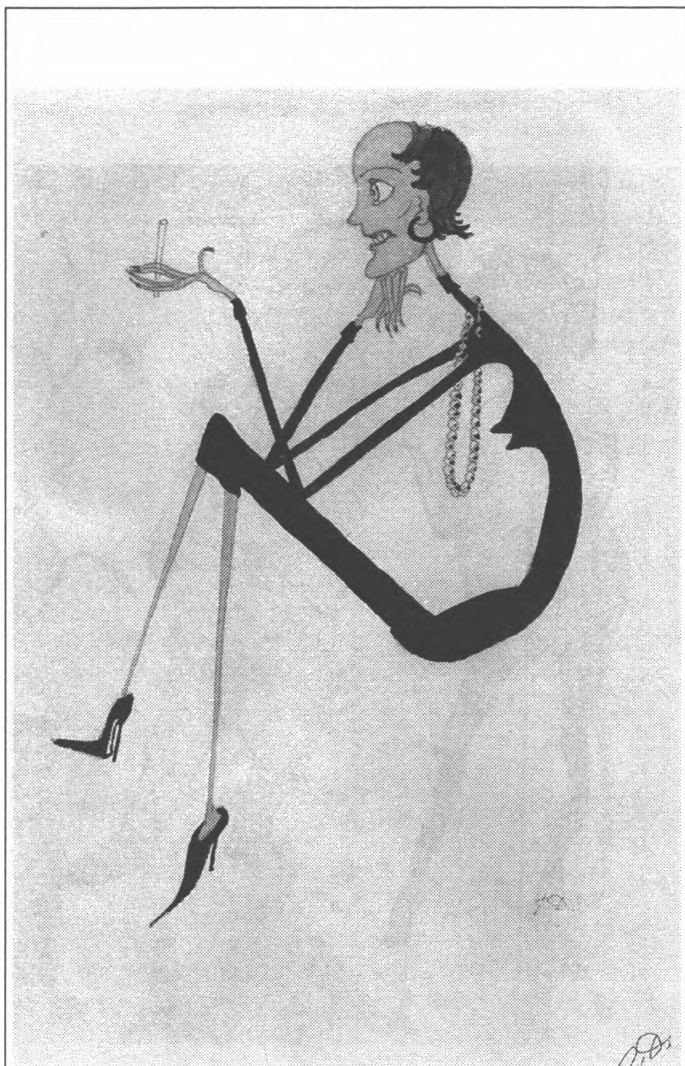
Кулиджанов фильм «Преступление и наказание» снял. А я...



Бошево. Прогулка



Болшево. Беседа



Болшево. Знакомая

НЕ ГОРЮЙ, ГЕНАЦВАЛЕ!

Покупал сигареты в ларьке на Покровке. На той стороне улицы затормозил «мерседес». В окошко выглянул поэт Евгений Евтушенко и крикнул:

— Не горюй, генацвале!

— Посмотрел фильм? — спросил я.

Евтушенко считался выдающимся поэтом, и мнение его мне было не безразлично.

— Пора тебе снять что-нибудь серьезное, — сказал Женя и уехал.

Сообщить ему, что я решил взяться за ум и снять глубокое кино, я не успел.

ГИБЕЛЬ ХАДЖИ МУРАТА

— Нам нужен большой павильон, а производственный отдел не дает! — пожаловался я директору «Мосфильма» Владимиру Николаевичу Сурину.

— По какой картине?

— По «Хаджи Мурату».

— Тебе что, не сказали?

— О чем?

— Вас закрыли!

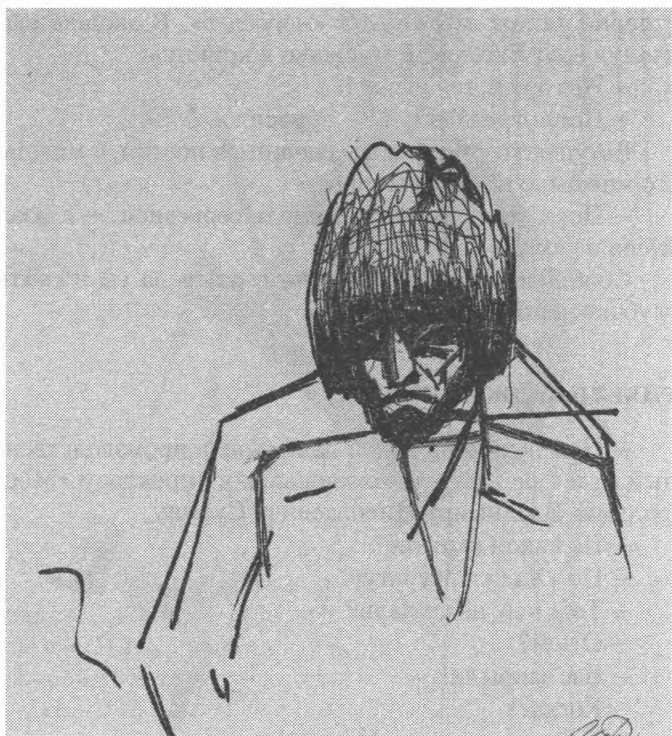
— Когда?!

— Уже месяц почти. Извини!

— Кто закрыл?

Владимир Николаевич устало посмотрел на меня, развел руками и поднял глаза к потолку. Я тоже посмотрел на потолок. После недавнего ремонта потолок в кабинете директора был свежевыкрашен.

За полгода до этого разговора Расул Гамзатов, Владимир Огнев и я написали сценарий. Его принял без замечаний, и к моменту этой беседы с Суриным мы уже выбрали натуру, утвердили актеров, сделали эскизы декораций и костюмов и готовились к сдаче постановоч-



Хаджи Мурат

ного проекта. Но тут выяснилось, что производственный отдел не дает нам большой павильон для декорации «Бальный зал во дворце Воронцова». И я пошел жаловаться Сурину.

И вот сижу у него в кабинете и смотрю на свежескрашенный потолок...

Между прочим. Две тайны связаны у меня с тем несостоявшимся фильмом. Первая: кто и почему нас закрыл? (Это не смог выяснить даже Расул Гамзатов.) И вторая: а был ли на самом деле Абстрагамз?

АБСТРАГАМЗ

Прежде чем написать режиссерский сценарий, мы с Вадимом Юсовым, художником Ипполитом Новодежкиным и с Омаром Гаджи Шахтамановым (дагестанским поэтом, другом Расула Гамзатова) месяц ездили на «газике» по горам. Побывали в самых отдаленных аулах — если не могли попасть туда на машине, добирались на лошадях. Не буду описывать красоты Кавказа и гостеприимство горцев, об этом много и хорошо написано классиками. Упомяну о том, чего точно не было ни у Пушкина, ни у Баратынского, ни у Лермонтова, ни у Толстого.

Как-то ехали в отдаленный аул по узкой извилистой грунтовой дороге. Ехать страшновато: справа — скала, слева — многокилометровая пропасть, а где-то далеко внизу парит орел. Когда в очередной раз свернули, перед нами неожиданно возник яркий плакат на бетонном столбе. На плакате: блондинка в розовой комбинации сидит на кровати, глаза от ужаса вытаращены, рот открыт, руки протянуты, — она взывает о помощи! Внизу под ней — алые языки пламени, наверху, над головой,

крупными красными буквами написано: «НЕ КУРИ В ПОСТЕЛИ!» В Дагестане есть обычай — на месте аварии, если поблизости нет дерева, привязывать ленточку к шесту. Около плаката таких шестов было немало.

— Какой идиот додумался поставить здесь это полотно?! — удивились мы.

— Абстрагамз, — угрюмо сказал наш водитель и посмотрел на Омара Гаджи.

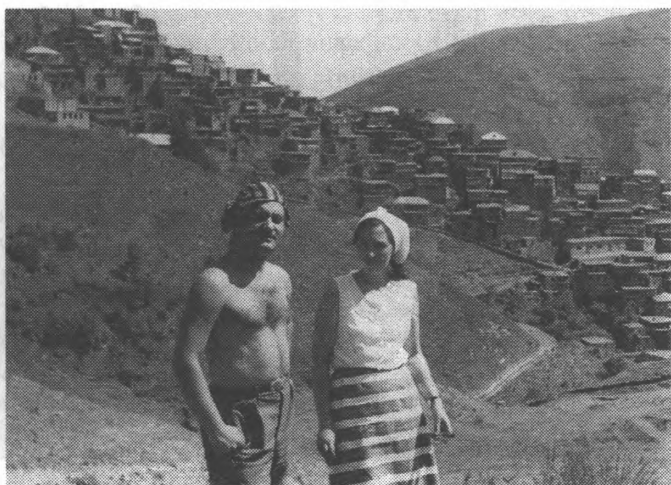
— Опять! — вздохнул Омар Гаджи.

— Хорошо, если не Абстрагамз, тогда кто?! Кому бы разрешили здесь голую бабу нарисовать?

— Этого я не знаю, — развел руками Омар Гаджи. И рассказал.

Когда в 1962 году на выставке в «Манеже» Хрущев поругался с молодыми художниками, партия приказала всем обкомам (областным комитетам коммунистической партии) выявить у себя абстракционистов, заклеить позором и выгнать из Союза художников. А Дагестанский обком, к ужасу своему, обнаружил, что ни одного абстракциониста на территории Дагестана нет. Тогда они обратились к народному поэту Расулу Гамзатову с просьбой привезти из Москвы настоящего абстракциониста. Пообещали, что дадут ему квартиру и гарантируют, что на хлеб с маслом он заработает. Но за это они абстракциониста всенародно осудят и немножко заклеят. Расул пришел в восторг от такого поручения и всем о нем рассказывал. Прошло время, все уже забыли об этом. Но когда в прошлом году на дорогах начали появляться эти плакаты, горцы решили, что картинку рисует тот самый абстракционист из Москвы. И назвали его — Абстрагамзом. (Абстракционист Гамзатова.)

— Горцы идеалисты! Думают, пообещаешь нищему художнику квартиру, он все бросит и сразу приедет! — сказал Расул, когда мы вернулись в Махачкалу. — Ни



Мы с художницей Лидой Нови



*Григорий Чухрай, Владимир Александрович Познер,
Расул Гамзатов и я*

один, даже самый немодный, не согласился к нам приехать. Сказали, что будут бороться за свободу здесь, на переднем крае — в Москве! Или — в Соединенных Штатах Америки! А плакаты эти, только между нами, плод подростковых комплексов сына жены начальника нашего АВТОДОРА. Жена у него эстонка, а эстонки считают, что, когда дети рисуют, они меньше пьют.

Через какое-то время случай свел меня и с самим начальником автомобильных дорог, маленьким, лысым даргинцем с грустными глазами. Я похвалил плакат «Не кури в постели», который нарисовал сын его жены.

— Это вам Расул рассказал? — спросил он.

— Да.

— Расул Гамзатович поэт — он в облаках витает. Майга не живописью отвлекает своего сына, а музыкой. Мы купили ему барабанную установку, полный комплект — и теперь он лупит по барабанам и днем и ночью, соседи уже три раза милицию вызывали. А когда мы его просим ночью не барабанить, он говорит: «Вы хотите, чтобы я опять много водка стал пить?» — тоненьким голосом передразнил он пасынка. Достал платок, высморкался и сказал:

— А плакаты эти рисует Абстрагамз, каждый пастух знает!

ФЕДОР, РАЗДЕВАЙ!

Думаю, что должен упомянуть и о некоторых привилегиях, которые принесла мне дружба с Народным поэтом.

Как-то, в самом начале работы, мы с Гамзатовым и Огневым приехали на моем «москвиче» в Дом литераторов пообедать. Пока я запирал машину и снимал щетки, чтобы их не украли, Расул и Володя прошли в ресторан. Меня на входе остановила вахтерша:

— Ваше удостоверение. (В Дом литераторов пуска-

ли только по членским билетам Союза писателей, а у меня такого не было.)

— Я шофер Расула Гамзатова, — сообразил я и показал ей щетки.

— Проходите.

Лет через десять, когда приехала итальянская делегация — Софи Лорен, Марчелло Мастрояни, Луиджи Де Лаурентис, — я пригласил их на ужин в ресторан Дома литераторов.

За эти годы я стал узнаваемой личностью: меня несколько раз показывали по телевизору в «Кинопанораме», фотографии мелькали в журнале «Советский экран». И теперь в Доме литераторов меня встречали тепло и сердечно.

Когда мы все вошли в вестибюль, я сказал вахтерше:

— Это итальянские гости. Они со мной.

— Пожалуйста, пожалуйста, очень рады вас видеть! — поприветствовала меня вахтерша.

Я повел гостей к гардеробу. За спиной слышу мужской голос:

— Ты чего это пускаешь кого попало? Почему членские билеты не спрашиваешь?!

Я обернулся. К вахтерше подошел важный мужчина. (Как выяснилось потом, администратор Дома литераторов.)

— Это не кто попало, это гости вот этого товарища, — вахтерша показала на меня.

— Гражданин, я извиняюсь, вы член Союза писателей? — спросил меня администратор.

— Нет.

— Федор, не раздевай! — дал он команду гардеробщику. — Сожалею, но у нас только для членов Союза писателей.

Но тут вахтерша поспешно громким шепотом сообщила:

— Это — шофер Расула Гамзатовича!

— Что ж ты сразу не сказала?! Здравствуй, дорогой! — администратор крепко пожал мне руку. — Федор, раздевай!

РАСУЛ

Даже те, кому осталось, может,
Пять минут глядеть на белый свет,
Суетятся, лезут вон из кожи,
Словно жить еще им сотни лет.
А вдали в молчанье стовечковом
Горы, глядя на шумливый люд,
Замерли, печальны и суровы,
Словно жить всего им пять минут.

В шестидесятых годах Народного поэта Дагестана Расула Гамзатова избрали (назначили) членом Президиума Верховного Совета СССР (высший орган законодательной власти). Расул впервые явился на заседание этого Президиума и занял свое место за длинным столом. Вокруг стола ходили хорошенькие девушки в белых кофточках с бантиками и деликатно спрашивали у членов Президиума: «Не хотели бы вы послать телеграмму?» Расул сказал, что хочет. Взял у девушки гербовый бланк, на котором сверху, красным по белому, написано: «Правительственная телеграмма», что-то написал, отдал бланк девушке и сказал:

— «Молнию», пожалуйста!

Девушка быстро, почти бегом, направилась к выходу из зала заседаний.

— Девушка! Одну секундочку! — остановил ее Председатель Президиума Анастас Иванович Микоян. — Расул Гамзатович, я думаю, товарищам интересно, кому наш любимый поэт в этот памятный день отправляет телеграмму и что он написал? Если это не секрет, конечно.

— Не секрет. Пусть девушка прочитает.

Девушка посмотрела в телеграмму и покраснела.

— Дайте мне, — сказал Микоян.

Девушка принесла ему бланк с телеграммой, и Анастас Иванович прочитал: «Дорогая Фатимат! Сажу в президиуме, а счастья нет. Расул» (Фатимат — жена Расула).

Это ему простили. Обиделись немножко, но простили.

...На одном из заседаний после голосования Микоян сказал:

— Товарищи, Министерство здравоохранения рекомендует через каждый час делать пятиминутную производственную гимнастику. Думаю, и нам стоит последовать этому совету. Не возражаете?

— Возражаем, — сказал Расул.

— Почему? — насторожился Микоян.

— Я целый час руку поднимаю — опускаю, поднимаю — опускаю. Разве это не гимнастика?

И это ему простили!

Но когда на правительственном банкете в Кремле по случаю юбилея Октябрьской революции Расул поднял тост «За дагестанский народ, предпоследний среди равных», а на вопрос: «Как это могут быть среди равных предпоследние?» ответил: «Последние у нас — евреи», это ему уже простить не смогли! На него так обиделись, что даже исключили из членов Президиума. Но через какое-то время вернули, — видимо, поняли, что без Расула Гамзатова на Президиуме очень скучно.

Многое из сказанного Гамзатовым стало афоризмами. Упомяну только последний:

«Дагестанцы, берегите эти бесплодные голые скалы, кроме них у вас ничего нет!»

ЧЕЙ-ТО ПАПАША

Встреча первая

Летом в 1963 году в Дом приемов Правительства СССР — здание, что находится за высоким желтым забором на Воробьевых горах напротив «Мосфильма» —

пригласили нескольких кинорежиссеров (человек пятнадцать — двадцать), в их число попал и я.

У Гены Шпаликова есть стихи, которые мы часто пели под гитару:

Мы поехали за город,
А за городом дожди,
А за городом заборы,
За заборами вожди.
Там трава не мятая,
Дышится легко,
Там конфеты мятные,
Птичье молоко.

Забор был, трава была, дышалось легко, а вот вождей и конфет «Птичье молоко» не было. То есть, может быть, они где-то и были, но нам их никто не показал. Зато были клумбы, беседки и фонтан.

Охрана меня, к моему великому удивлению, пропустила, не заглянув в документы:

— Проходите, товарищ Данелия.

У фонтана, перед желтым зданием с колоннами, уже стояли человек шесть «наших» и гадали: «Что будет? За чем позвали?»

Я огляделся. Возле беседки скромно стоял пожилой грузин в плаще и шляпе, с очень знакомым лицом. Когда мы встретились глазами, он мне кивнул, я кивнул в ответ. «Это отец кого-то из моих тбилисских друзей», — подумал я. Подошел к нему, поздоровался за руку и спросил, когда он приехал? Он сказал, что сегодня. Я спросил, где он остановился? Он сказал, что прямо из аэропорта — сюда. Я сказал, что если будут проблемы с гостиницей, могу помочь — у «Мосфильма» есть связи. (Попасть в гостиницу в Москве без связей или без взятки тогда было невозможно.) Он поблагодарил и сказал, что сегодня прямо отсюда улетает. Я сказал, что могу подвезти его в аэропорт, если надо. Тут, напротив, во дворе «Мосфильма», у меня машина. (У ме-

ня тогда был «москвич» морковного цвета, которым я очень гордился.) Он поблагодарил и сказал, что машина у него будет. Тут к нам подошел плечистый молодой человек в серой тройке и обратился к моему собеседнику:

— Василий Павлович, вас просят.

Чей-то папаша извинился и ушел.

И тут до меня дошло: Василий Павлович? Да это же Мжаванадзе! «Дубина! как же я сразу не сообразил?! Ну конечно, знакомое лицо, я его тысячи раз на портретах видел!»

Раньше портреты членов Политбюро (и кандидатов в члены) вывешивались повсюду. А портрет «чьего-то папаша», первого секретаря ЦК Грузии, кандидата в члены Политбюро Мжаванадзе, висел даже в кабинке у крановщицы в мурманском порту, когда мы там снимали «Путь к причалу». Правда, когда я спросил ее: «Кто это?», она сказала: «Кажись, Микоян».

Потом нас пригласили на просмотр фильма, и я общался с самим Никитой Сергеевичем Хрущевым, но об этом я напишу ниже.

ВТОРАЯ ВСТРЕЧА

Прошло время.

— Мжаванадзе твой «Не горюй!» видел? — спросил меня директор «Мосфильма» Сурин, когда я его случайно встретил во дворе студии.

— Думаю, что нет.

— А можешь ему показать? Ходы есть?

— Вроде бы есть.

— Бери картину, лети к нему. Если ему фильм понравится, пусть он сообщит об этом нашему министру.

Накануне Сурин показывал фильм министру, и тому «Не горюй!» активно не понравился.

— Какая же это комедия, когда там все подряд умирают?! — возмутился он.

— Это не чистая комедия, это трагикомедия, — попробовал объяснить Сурин.

— А тогда почему в начале фильма этот Кикабидзе едет на осле, и у него ноги по земле волочатся? — спросил министр.

Этого объяснить Сурин не смог. И мне пришлось лететь в Тбилиси.

В Тбилиси мы с Резо Габриадзе показали фильм Дэви Стуруа, секретарю ЦК по идеологии, — Дэви был младшим братом моего приятеля, журналиста Мэлора Стуруа.

Стуруа-младшему фильм понравился, и он сказал, что завтра, после заседания бюро, вместо обещанной французской комедии он покажет Мжаванадзе и членам бюро наш фильм. (О том, что министр наш фильм забраковал, мы Дэви не сказали: для него это было бы «мнение Москвы».)

Назавтра к шести, как было назначено, мы с Резо явились в ЦК. Заседание всё не кончалось, и мы с Резо часа три околачивались возле зала и строили предположения, что́ может им не понравиться. В итоге у нас получилось, что им может не понравиться всё.

Мжаванадзе и другие члены бюро появились где-то около девяти. Впереди шли Дэви и русский генерал-полковник (очевидно, командующий Закавказским военным округом), потом Мжаванадзе и второй секретарь (русский), а за ними тянулись человек восемь усталых грузин весьма почтенного возраста. Дэви представил Мжаванадзе Резо и меня. Василий Павлович поздоровался с нами за руку, а мне сказал:

— Мы же с вами знакомы, Георгий, помните?

Я ответил, что, конечно, помню, и предложил перенести просмотр на завтра, потому что они, очевидно, устали после такого долгого заседания.

— Не надо ничего переносить, фильм веселый, смотрится легко, — сказал Дэви.

— Но это не чистая комедия, — предупредил я, — это трагикомедия.

— Это как? Сначала трагедия, а потом комедия? — спросил Василий Павлович.

— Нет, у них наоборот — сначала весело, а потом грустно, — объяснил Дэви. — Но общее впечатление светлое.

И мы начали смотреть картину. Самым активным зрителем оказался генерал. Когда на экране запели песню: «Однажды русский генерал вдоль по Кавказу проезжал, и грузинскую он песню по-менгрельски напевал...», генерал, который сидел в первом ряду, обернулся, взглянул на нас с Резо и сказал: «Ну, ну...»

«Не надо было эту песню петь», — подумал я.

— Напрасно мы эту песню взяли, — шепнул мне на ухо Резо.

Когда на экране появился парикмахер, которого играл Филиппов, генерал спросил:

— Это актер Сергей Филиппов?

— Да, — ответил я.

— Он у вас грузина играет?

— Да.

— Ну-ну.

«Надо было на эту роль грузинского актера взять», — подумал я.

— Не надо было Филиппова брать, — прошептал мне на ухо Резо.

Когда появилась Настя Вертинская, которая играла Мери, русский генерал снова спросил:

— У вас и Анастасия Вертинская грузинку играет?

— У Анастасии Александровны мама грузинка, товарищ генерал, — сказал Дэви.

— Ну-ну, — повторил генерал.

Мжаванадзе во время просмотра молчал, только один

раз, когда убили офицера — жениха Мери, он повернулся ко мне (Дэви посадил нас с Резо прямо за Мжаванадзе) и спросил:

— А теперь будет трагедия?

— Да, еще двое умрут, Василий Павлович, — виновато ответил я и подумал:

«Действительно, для веселой картины смертей у нас многовато».

Когда на экране, во время гризны, Серго Закариадзе сказал: «Я хочу при жизни знать, что будут говорить обо мне после смерти», — генерал хохотнул, кто-то сзади грустно протянул: «Да-а-а». А Мжаванадзе вздохнул.

«Сталина вспомнили», — подумал я.

— Про Сталина думают, — прошептал Резо.

Фильм закончился, зажегся свет. Все оставались на своих местах и молчали.

— Какие будут мнения? — наконец спросил Мжаванадзе.

— По-моему, неплохой фильм, — твердо сказал Дэви, глядя в упор на генерала.

— Не согласен, — категорически заявил генерал. — Фильм не неплохой, а хороший! И актеры подобраны замечательные, товарищ Стуруа!

Дэви успокоился.

— Я совершенно с вами согласен, товарищ генерал!

— То-то же! — последнее слово генерал оставил за собой.

— Ну, что ж, мне кажется, можно поздравить наших гостей с удачной работой, — сказал Мжаванадзе, глядя на второго секретаря.

Тот кивнул. (Второй секретарь во всех республиках Советского Союза был обязательно русский.)

Мжаванадзе встал и пожал нам с Резо руки. И второй секретарь пожал нам руки. И генерал пожал нам руки. А старичок, который сидел рядом со мной и проспал весь фильм на моем плече, поднялся и закричал:

— Дорогие мои, если бы вы знали, как я вами горжусь! — и горячо поцеловал меня. — Молодцы! — он горячо поцеловал Резо. — Дорогой вы наш! — Он хотел было поцеловать и генерала, но тот быстро отклонился, технично увернулся, чувствовалось, что генерал занимается боксом.

Потом Дэви отвел нас в свой кабинет и угостил коньяком. Я поблагодарил его за устроенный просмотр и сказал, что было бы неплохо, если бы они дали от имени Мжаванадзе телеграмму нашему министру и поздравили его с хорошим фильмом. Министру будет приятно. Дэви сказал, что у них нет практики — давать телеграммы, но они найдут способ, как сообщить нашему министру о мнении Василия Павловича.

ЦК — ЭТО ЦК, А ВОВА — ЭТО ВОВА

На следующий день мне надо было срочно вылетать в Москву. (Приемные экзамены на Режиссерских курсах.) В авиакассе мне сказали, что на сегодня билетов нет. Я показывал свое мосфильмовское удостоверение, говорил, что очень надо, врал, что срываются какие-то важные съемки, мне сочувствовали, но разводили руками — ничем не можем помочь, билетов нет. Тогда я пошел к своей тетушке — Верико Анджапаридзе. Верико сразу же позвонила министру грузинской авиации. Министр авиации сказал, что для племянника самой великой актрисы в мире у него всегда билеты есть. Минут через пятнадцать он перезвонил, извинился и сказал, что сегодня, оказывается, особый день и билетов нет. Билеты есть на завтра, на любой рейс.

Тогда я позвонил в ЦК, Дэви Стуруа.

Дэви сказал, что билет — не проблема. Я ему сообщил, что Верико говорила с министром, и тот сказал, что сегодня какой-то особый день, и билетов нет.

— Ну, министр — это министр, а ЦК — это ЦК.

Через десять минут и Дэви сказал, что билетов на сегодня действительно нет. Особый день.

И я пошел в гостиницу.

По дороге зашел в «Воды Лагидзе» выпить вкусной газировки, которую очень люблю, там встретил Вову Мартынова. Вова Мартынов — тбилисский «свой парень», то есть человек, которого знали все и который знал всех. Он спросил по-грузински:

— Что ты такой грустный?

Русский Вова говорил со мной только на грузинском, считал, что мне нужна практика.

Я ему сказал о проблеме с билетом.

— Э! Я думал, у тебя действительно что-то случилось! Пойдем и возьмем билет!

— Билетов на сегодня нет.

— Для нас, Гия, билеты у них есть! Пошли!

Народу в кассе было очень много, к окошку не подойти. Вова, высокий и широкоплечий, снял кепку, вытянул руку с кепкой вверх, приподнялся еще на цыпочках и крикнул на весь зал:

— Нана, это я, Вова! Посмотри сюда! Кепку мою видишь?!

— Вижу твою кепку, Вова! Что хочешь?

В Тбилиси было две джинсовых кепки, одна у Вовы, вторая — у знаменитого футболиста, форварда сборной СССР, Давида Кипиани.

— Один билет в Москву на час пятнадцать! — крикнул Вова.

— Паспорт давай!

Вова взял у меня паспорт и попросил передать его в кассу.

— Подожди! А деньги? Деньги возьми! — сказал я.

— Деньги я ей отдам, не волнуйся, — сказал Вова. (У меня он денег не взял, когда я начал настаивать, он сочувственно посмотрел на меня и сказал, что я совсем обрусел.)

На самолет я успел. Летел и думал:

«Министр — это министр, ЦК — это ЦК, а Вова — это Вова!»

ЧЕЙ-ТО ПАПАША

Продолжение

Через неделю мне позвонил Сурин и спросил:

— А ты убежден, что твое кино Мжаванадзе понравилось?

— Да.

— А почему тогда не сообщают? Вчера на встрече с прокатчиками министр опять проехался по «Мосфильму». Сказал, что сняли такое безобразие, как «Не горюй!».

— Может, они сообщили, а министр не боится Мжаванадзе?

— Кандидата в члены Политбюро — не боится?! Он что, Александр Матросов?! (Легендарный герой Великой Отечественной войны.)

Еще прошла неделя, и мне опять кто-то сказал, что министр снова ругал картину. Я понял, или министр — Александр Матросов, который ничего не боится, или Дэви — Павлик Морозов, который смело предает родных и друзей.

А 25 августа (я точно помню дату, потому что это день моего рождения) министр картину похвалил. Случилось это так.

Кабинеты министра и его заместителя Баскакова были друг напротив друга, с общей приемной. Народа в этой приемной всегда было полно. Но все к заместителю Баскакову — к министру никто не ходил, потому что он никогда ничего не решал. В тот день в приемной сидели: директора кинотеатров, ректор ВГИКа и мультипликаторы во главе с Котеночкиным (режиссером знаменитого мультфильма «Ну, погоди!») — все к Баскакову.

Вдруг дверь кабинета министра распахнулась, вышел министр, оглядел присутствующих и сказал твердо:

— Фильм «Не горюй!» — хороший и нужный фильм! И хватит об этом!

Котеночкин тут же позвонил мне и сообщил, что министр картину хвалит. Примерно через час позвонил Сурин и сообщил, что фильму «Не горюй!» присвоили первую категорию. А ближе к вечеру позвонили из иностранного отдела Госкино и сказали, что фильм посылают на фестиваль в Аргентину, в Мар дель Плато.

Спасибо за подарок ко дню рождения!

ТРЕТЬЯ ВСТРЕЧА

Последняя

В 1978 году раздался звонок:

— Георгий, здравствуй, это Василий Павлович беспокоит.

— Здравствуйте, Василий Павлович!

— Георгий, ты меня совсем забыл, я уже год в Москве, а ты ни разу не позвонил!

— Василий Павлович, извините, но у меня нет вашего телефона.

Мжаванадзе я вообще никогда не звонил и видел его всего три раза — два раза в Доме приемов на Воробьевых горах и один — в Тбилиси, когда показывал «Не горюй!».

Мжаванадзе сказал, что слышал, что я снял фильм про Грузию, и спросил, не смогу ли я его показать. Я предложил посмотреть фильм послезавтра, в среду днем, на «Мосфильме».

Чтобы получить на «Мосфильме» просмотровый зал, нужно было разрешение директора студии. Я пошел к директору (директором «Мосфильма» уже был Николай Трофимович Сизов). Сизов разрешение подписал и

спросил, кому я буду показывать фильм. Я сказал — Мжаванадзе. Сизов возмутился:

— Ты еще Подгорного позови! Давай бумагу назад, я отменяю зал!

(Мжаванадзе «за неполное соответствие» отправили на пенсию уже почти два года назад, а Председателя Верховного совета СССР Подгорного — совсем недавно, на прошлой неделе.)

Я сообразил, что зря упомянул Мжаванадзе, и соврал, что зал просил Вахтанг Кикабидзе, чтобы показать фильм Алле Пугачевой и Иосифу Кобзону. А про Мжаванадзе я оговорился, перепутал с Кикабидзе.

— Вот так и напиши, что просишь зал для показа артистам, — сказал Николай Трофимович.

Мжаванадзе приехал на «Мосфильм» с женой. Фильм посмотрел, похвалил, поблагодарил, и они уехали. А я расстроился.

На тот просмотр я пригласил еще человек двадцать знакомых, которых не смог пригласить в Дом кино (не хватило билетов). Были и грузины. Я не надеялся, что мои гости, увидев Мжаванадзе, будут прыгать от радости, но думал, что они отнесутся к нему с уважением. Ничего подобного! Когда он пришел, некоторые сухо кивнули, а остальные вообще сделали вид, что его не заметили. Старика даже в дверь первым не пропустили.

Мне было стыдно.

ЛЕНИН, А ЛЕНИН, НА МЕНЯ ПОСМОТРИ!

Когда Сталин умер, его положили рядом с Лениным, а на гранитной плите над входом в Мавзолей написали: «Ленин — Сталин». А потом подумали-подумали и решили Сталина оттуда убрать.

В 1956 году в Тбилиси, в садике на набережной, возле памятника Сталину собрался по этому поводу митинг. Ораторы говорили, что Сталина надо оставить в Мавзо-

лее, он такой же хороший, как Ленин (Ленин стал таким плохим, как Сталин, намного позже).

В тот же день Мжаванадзе позвонил Хрущев и предупредил, что если он — Мжаванадзе — немедленно не наведет порядок, то он — Хрущев, депортирует всех грузин в Казахстан, куда Сталин депортировал чеченцев.

Министр МВД Грузии предложил разогнать митингующих водометами, но Мжаванадзе не согласился: там пожилые люди, дети — простудятся. «Два-три дня поговорят-поговорят и разойдутся по домам». Василий Павлович, боевой генерал и лихой вояка, в жизни был человеком мягким. Но министр внутренних дел Грузии подчинялся всесоюзному министру и все-таки применил водометы. Но, чтобы не обидеть своего первого секретаря ЦК, не на большом митинге — у памятника Сталину, а на малом — в сквере у оперного театра. Но, когда вода в пожарных машинах кончилась, митингующие снова вернулись в садик.

Утром на второй день (митинг продолжался три дня) к памятнику подъехал грузовик, в кузове которого, обнявшись, стояли Сталин и Ленин, — драматический театр города Гори командировал на митинг актеров в костюмах и гриме вождей пролетариата.

Распорядитель митинга объявил в микрофон: единомышленники из Гори прислали Ленина и Сталина, чтобы все видели — Ленин и Сталин любили друг друга! И Ленин считал Сталина верным ленинцем!

— Пусть Ленин пожмет руку Сталину! — крикнули из толпы.

И Ленин пожал руку Сталину.

— Пусть поцелует! — попросили из толпы.

И Ленин поцеловал Сталина.

— И Сталин тоже пусть поцелует Ленина! — потребовали из толпы.

И Сталин поцеловал Ленина.

— Пока не разденутся и не лягут, у них ничего не получится! — крикнул кто-то.

Все засмеялись.

— Прошу цирк не устраивать! — распорядитель митинга сердито постучал по микрофону. — Мы здесь важные вопросы решаем!

Слово предоставили поэту, который прочитал свои стихи о Сталине.

Ленин и Сталин простояли в кузове грузовика весь день. Ленин время от времени выкидывал вперед правую руку (как это делал актер Щукин в фильме «Ленин в Октябре») и выкрикивал: «Да здравствуют Маркс, Энгельс, Ленин и Сталин!» А Сталин посасывал трубку и медленно, по-сталински, расхаживал по грузовику — два шага туда, два обратно (как это делал актер Геловани в фильме «Падение Берлина»). Изредка Сталин слезал с кузова, прятался за грузовик и, жадно затягиваясь, выкуривал сигарету «Дукат». (Трубкой он затягиваться не умел: кашлял.)

На следующий день митинг продолжился. Сталин и Ленин с утра снова стояли на боевом посту. К митингующим тбилисцам присоединились приехавшие из других городов «сталинисты». Однорукий старенький полковник из Краснодара сказал, что написал речь, но не будет ее читать, просто задаст пару вопросов Владимиру Ильичу:

— Ленин, а Ленин! Сюда смотри! Вот скажи народу, кто для тебя Мавзолей построил?! Кто?!

— Сталин? — неуверенно спросил Ленин.

— А кто все твои заветы выполнил? Кто, Пушкин?

— Зачем Пушкин?! Товарищ Сталин, Иосиф Виссарионович все выполнил, — сказал Ленин с грузинским акцентом.

— А теперь, когда его из Мавзолея выносят, почему ты молчишь?!

— Я? — растерялся Ленин.

— Ты на меня смотри, чего глазами бегаешь! Отвечай народу, почему?!

— Потому что он умер! — выручил Ленина Сталин.

— Правильный ответ! В этом все дело! Ленина нет, Сталина нет, и этим воспользовались ревизионисты и антимарксисты! Я предлагаю написать заявление и послать его в Китай товарищу Мао Дзэ Дуну...

— Товарищ полковник, — остановил его осторожный распорядитель, — не отклоняйтесь от темы.

В середине дня Сталин посмотрел на часы, крихтя, слез с грузовика (ему было за семьдесят), подошел к распорядителю и сказал ему что-то на ухо.

— Товарищи, — обратился распорядитель к народу, — Сталин просит, чтобы мы его отпустили, у него вечером спектакль. Отпускаем?

— Нет! Не отпускаем!

Тогда Сталин взял микрофон и взмолился:

— Товарищи, у меня замены нет: спектакль сорвется! Разрешите отлучиться! Очень прошу!

— А Ленин?

— Ленин остается, Ленин будет с вами, — сказал Сталин. — Робик, скажи им! — обратился он к Ленину.

— Ребята, — закричал Ленин. — У меня на этой неделе спектаклей нет! Я все время буду здесь с вами стоять! Сколько скажете — столько и буду!

— Поклянись! — потребовали из толпы.

— Клянусь мамой! — закричал Ленин.

Кончилось все трагично. По приказу из центра в город вошли войска МВД. Были убитые.

ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ

Я решил снимать «Гекльберри Финн» Марка Твена. В Госкино сказали:

— Валяй.

И мы с Викторией Токаревой сели писать сценарий. Но тут позвонил Калатозов и предложил быть сценаристом в совместном советско-итальянском фильме. Сценарист с итальянской стороны — отец итальянского неореализма Чезаре Дзаватини, в главной роли — звезда мировой величины Альберто Сорди, продюсер — киномагнат Дино Де Лаурентис, режиссер — он, Калатозов.

Сорди хотел сыграть простого рабочего. Лаурентис просил, чтобы в фильме было обязательно путешествие на корабле по Волге. Калатозову же хотелось, чтобы в фильме был пожар. И это все, что он на данный момент может сообщить.

Я сказал, что это предложение — большая честь для меня, но принять его я не могу: осенью должен запуститься с «Гекльберри Финном».

Калатозов сказал, что съемки планируются этим летом, поэтому сценарий должен быть готов к июню. И у меня останется еще уйма времени на «Гекльберри». Подумайте и позвоните.

— И думать нечего, — сказала Вика. — Никуда твой Гекльберри не денется!

ФЕНОМЕНАЛЕ!

Дзаватини не прилетел ни через две недели, ни в мае, ни в июле. Прилетел он только в середине августа. Поехать по Волге на пароходе нам не удалось, потому что в Астрахани случилась холера, и был объявлен карантин.

Классика неореализма поселили в гостинице «Советская», и каждое утро я и два переводчика — Володя Варганов и Валера Серовский — ездили к нему работать. Я рассказывал сюжеты, которые придумал, пока его ждал, а он говорил, что ему трудно судить, потому что он Россию видел мало.

Обычно мы с Валерой приезжали пораньше и внизу, в ресторане, угощали классика завтраком. Однажды за соседним столиком завтракали две женщины, судя по внешнему виду — руководящие работники из провинции: высокие прически, строгие кофточки, значки на лацканах темных пиджаков. Перед ними на столе лежали бумаги и стояли тарелки с едой — они ели и одновременно работали. А еще стояли два фужера и бутылка водки. Дамы наполняли фужеры и выпивали. Не чокаюсь, не морщась и не закусывая.

— Водка?! — удивился Дзаватини.

— Вода, — солгал я.

Но тут бутылка кончилась, дамы подозвали официанта, он принес еще бутылку — это уже была точно водка. Дамы так же, не чокаясь, ее выпили, расплатились, встали и ушли. Они даже не раскраснелись. Такое и мне было в диковину.

— Феноменале! — воскликнул отец итальянского неореализма и записал что-то в свой блокнот.

Холера никак не кончалась. Через две недели мы наконец договорились, что итальянского героя будут звать Альберто, а русскую героиню Маша, и Дзаватини объявил, что ему пора домой:

— Напиши ты, Данела. А я потом поправлю.

Он подарил мне два своих рисунка (во время работы он все время рисовал цветными мелками). И улетел.

РУЖЬЕ, КОТОРОЕ ВЫСТРЕЛИЛО

Я попросил Токареву мне помочь. Мы с ней записали сюжет, который нравился Калатозову, и сдали в Госкино.

И тут вдруг со скандалом снимают директора «Мосфильма». Причина скандала — два года назад во время

съемок фильма «Красная палатка» итальянцы подарили директору охотничье ружье. Все об этом знали (директор все время хвастался этим ружьем), но скандал почему-то понадобился сейчас.

Все наши начальники перепугались и, на всякий случай, заявили, что к новому итальянскому проекту режиссера Калатозова никакого отношения не имеют.

— Но вы же сами вызывали Дзаватини! — опешил Калатозов. — Устраивали встречи, банкеты! Зачем?!

— В порядке культурного обмена, — заявили они.

От такой наглости у Калатозова стало плохо с сердцем, и он попал в больницу.

Проект заглох. И мы с Токаревой продолжили работу над «Гекльберри Финном». Только взяли разгон — звонок, вызывают в Госкино: работа над совместным фильмом возобновляется, итальянцы хотят, чтобы режиссером этой картины был я.

— Я?! А Калатозов?

— Михаил Константинович болен. Ну и возраст...

Я сказал, что снимать не буду.

— Почему?

— Потому что я стою в плане с «Гекльберри Финном».

— План не Библия, — сказали мне. — И не конституция. Его можно корректировать. В мае прилетит Сонего, сценарист, который обычно пишет сюжеты для Сорди, напишешь с ним сценарий, быстренько снимешь фильм, а потом запустим тебя с твоим «Гекльберри».

И я поехал к мастеру советоваться.

ВЕРНОЕ СЕРДЦЕ БРАМСА

— Я этот фильм ни за какие блага в мире снимать не буду! — сказал Калатозов.

— И я не буду!

— А вот вам, Гия, я не советую отказываться. Во-

первых, для вас полезно поработать с западной группой. А во-вторых, с вас не слезут, пока не сделаете то, что они хотят.

Михаил Константинович прошелся по комнате, достал с полки пластинку и спросил:

— «Верное сердце» Брамса. Помните?

Помню.

Летом, еще когда мы работали с Дзаватини, я как-то поехал к мастеру советоваться. Михаил Константинович сидел за столом и рассматривал в лупу пластинку с собачкой и граммофоном на этикетке. Держал он пластинку особым способом, большим пальцем за кромку, мизинцем за дырочку, чтобы не прикасаться рукой к поверхности. (Калатозов был страстным коллекционером пластинок.) Он усадил меня рядом, дал мне лупу и повернул пластинку ко мне.

— Пате и Гамон. Коллекционная. Володя Марон подарил (Марон — постоянный директор Калатозова). Посмотрите.

Я посмотрел в лупу и увидел на пластинке черные бороздки.

— Видите, какие дорожки? — с гордостью спросил он.

— Вижу. Очень хорошие дорожки.

— Поэтому и звук соответствующий. Брамс, «Верное сердце». Знаете?

— Нет.

— Изумительная мелодия, — он поставил пластинку на диск, включил проигрыватель, пластинка закрутилась. Затем достал из ящичка щеточку с перламутровой ручкой в виде скрипичного ключа и приставил ее к пластинке.

— Колонок, идеально снимает пыль, — объяснил он.

— Она же новая.

— Пыль всегда есть. За пластинками надо ухаживать. Иначе это не пластинки.

Он выключил проигрыватель, аккуратно, своим способом, снял пластинку, спрятал ее в конверт и поставил на полку в ряд с другими.

— А Брамса мы не слушаем? — удивился я.

— Обязательно слушаем. Снимем фильм и слушаем. Я загадал, что «Верное сердце» мы заведем в последний съемочный день этого фильма, — сказал Калатозов.

И вот теперь он поставил эту пластинку на диск проигрывателя и включил.

Звучала музыка Брамса. За окном падал снег. Михаил Константинович стоял у окна ко мне спиной, и я впервые увидел, что мой мастер, всегда прямой и подтянутый, сейчас по-стариковски сутулится.

В следующий раз «Верное сердце» Брамса я послушал через несколько лет, когда взял пластинки из коллекции Калатозова у его сына, моего друга Тито, чтобы переписать их на магнитофон. Михаила Константиновича тогда уже не было. Сердце.

ПО ВОЛГЕ

Родолфо Сонего с женой Аллегрой и сыном Джулио прилетел в начале мая. И мы с Токаревой, с двумя переводчиками, Вартановым и Серовским, с директором будущего фильма Карленом Агаджановым и с семейством Сонего поплыли по Волге на корабле.

Из той поездки мне запомнилось, что Джулио ел арбузы с горчицей, Аллегра записывала все слова, какие слышала, и потом выясняла, что они означают (таким образом она изучала русский язык). А Сонего — автор

сюжетов многих знаменитых итальянских фильмов («Рим в 11 часов», «Похитители велосипедов», «Журналист из Рима») предлагал сюжеты, и они были интересны, но мы говорили, что в Госкино это не пройдет.

Корабль был туристический, время от времени причаливал к берегу, чтобы пассажиры могли порезвиться и искупаться. И каждый раз матросы бегом несли стол, стулья и машинку, устанавливали их в тени деревьев, подальше от купающихся. Агаджанов звал:

— Сценаристы! Садитесь, пишите!

Он, как опытный производственник, понимал, что времени крайне мало, а мы только стоим на палубе, треплемся, треплемся, и не написали ни строчки!

— Вернемся в Москву, напишем. Здесь тесно, душно и шумят! — объяснял я.

Вот он и организовывал — простор, прохладу и тишину.

Так и доплыли до Волгограда. Приятное было путешествие!

Между прочим. После этого на Волге я был в 1999 году, когда мы там снимали фильм «Фортуна». Все изменилось. Не было роскошных трехпалубных теплоходов с шумными интуристами. Не было бесконечных танкеров и барж. Не было веселых людных деревень.

В затонах гнили проржавевшие остовы. Деревушки опустели и почернели... Остались древние старики и старухи. А на них, почти на каждом, по-английски написано: «Adidas», «Nike», «Coca Cola».

Идет по мертвой деревне старик в облезлой ушанке, в подшитых валенках, в застиранной фуфайке, а на груди его красуется жухлая надпись: «Manhattan Bank».

ЛЕЗГИНКА

Мое первое путешествие по Волге состоялось, когда мне было пять лет и мама взяла меня в турпоездку на пароходе по Великой реке. Когда осматривали Кострому, мама сильно подвернула ногу, поэтому ходить не могла и лежала в каюте. Я услышал, как она говорила соседке (по каюте), что из-за ноги не успела получить в Костроме перевод и просила одолжить нам рублей пять до Москвы. Но я знал, что брать деньги в долг нехорошо. «Надо жить по средствам, — говорила моим родителям бабушка, когда они в очередной раз звали гостей. — Главное — не залезать в долги». Я решил заработать деньги сам. Вышел на палубу и стал спрашивать пассажиров, хотят ли они посмотреть, как грузины танцуют лезгинку. Они хотели.

«Асса!» — выкрикнул я, расставил руки и побежал по кругу. Публика была доброжелательна к юному джигиту: улыбались, хлопали в такт, подбадривали выкриками.

Закончив танец, я подпрыгнул и упал на колени. Потом снял тубетейку и обошел зрителей. Набрал полную тубетейку мелочи (а кто-то даже бумажный рубль положил) и отнес маме:

— На! Не влезай в долги!

Мама очень огорчилась:

— Не делай так больше никогда. Ты нас с папой этим позоришь.

А потом, сильно хромя, она ходила по кораблю, выясняла — кто сколько дал, и раздавала деньги. Мне было обидно. Я понимал, что мама поступает очень глупо — я так старался ей помочь не залезать в долги, даже коленки содрал, а она все пускает на ветер!

Но я промолчал: зачем спорить с женщиной, у которой болит нога.

О, СОЛЕ МИО!

Из Волгограда мы полетели в Грузию, в Тбилиси, и там нами занялись мои друзья. На пятый день, когда после очередного застолья на пресс-конференции Аллегру спросили, как ей понравилась Грузия, она сказала, что Грузия очень красивая страна, очень красивые люди и вкусная еда. Но они так долго сидят за столом, «что у нее сейчас очень болеть ее жопа». (Изучение живого языка принесло свои плоды.)

На следующий день мы уклонились от приглашений и на двух машинах поехали в Мцхети, показать гостям старинный грузинский монастырь Джвари (это о нем писал Лермонтов в поэме «Мцыри») и другие памятники архитектуры. Когда всё осмотрели, я решил угостить гостей хинкали. И мы повели их в ресторанчик «Над Курой», который славился своими хинкали (грузинские большие пельмени). Пришли — а там пусто. Ни одного человека, только унылый официант.

— Хинкали нет и не будет. Повара посадили, — печально сообщил он.

И мы поехали дальше — вверх по течению Арагви по Военно-Грузинской дороге в городок Жинвали. Но там, в ресторане, тоже никого не было, тоже повара посадили.

Я предложил пойти на рынок, купить сыр, зелень, горячий хлеб и поесть где-нибудь на пленэре.

— Как сыр, зелень? — возмутился Агаджанов. — Едем в Пасанаури, там тоже умеют хинкали готовить. Обещали хинкали — надо угостить хинкали! Они гости!

(Карлен был родом из Тбилиси и правила гостеприимства знал.)

И мы поехали в Пасанаури. Подъезжаем к ресторанчику, слышим пение.

В маленьком зале за столом, украшенным кувшинами с вином и большим блюдом хинкали, сидела мужская компания, человек пять, в рубашках, без пиджаков.



Помощник повара

Мужчины пели грузинскую плясовую и хлопали в такт, а перед ними выплясывал лезгинку толстый, лысый мужик лет пятидесяти, в красной рубашке навывпуск и с кувшином на голове.

Мы сели в углу за столик, подозвали официанта и попросили принести хинкали.

— Сыр, зелень, хлеб и шпроты — принесу, а хинкали нет, — официант вздохнул. — Кухня не работает.

— Как не работает?! — вспыхнул Агаджанов. — А это что?! — он показал на соседний стол. — Шпроты?!

— То, что на том столе, повар еще утром приготовил. Пока милиция не пришла, — официант снова вздохнул.

— Что, и у вас повара посадили? — спросил я.

— Пока нет. Пока торгуются, — тихо сказал официант, кивнув на компанию.

Тут только мы заметили, что на спинках стульев висят милицейские кители.

— Повар тот, который танцует? — спросил Агаджанов.

— Нет. Танцует прокурор. Повар тот, который по столу барабанит.

Вот и скажи им, что мы иностранцев привезли.

Узнав, что с нами иностранцы, милиционеры надели форму, прокурор заправил рубашку в брюки, а повар отправился на кухню готовить. А через два часа Сонего с прокурором в унисон пели «О, солие мио!». Прокурор пел по-итальянски так громко и уверенно, словно в свободное время подрабатывал в «Ла Скала».

— Хорошо поет, — сказал я повару.

— Если бы я такие деньги, как этот канарейка, делал, я бы еще громче пел, — сказал он с отвращением.

СЕГОДНЯ

— Помнишь, была очень вкусная сырокопченая колбаса «Московская», она еще существует? — спросил композитора Гию Канчели очень известный грузинский

композитор К. — Будешь в Москве, если попадетсЯ, купи мне один батон. Я, когда стемнеет, лягу в кровать, накроюсь с головой одеялом, возьму ее, как кларнет, и съем всю! Останется веревочка. На этой веревочке я и повешусь!

ПЛАЦ «БОЛОНЬЯ» ДЛЯ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

В Москве мы, наконец, придумали сюжет, который устраивал обе стороны.

Сонего с семьей улетели. Мы с Викой написали синопсис.

«Васин, житель деревни на берегу Волги (его, естественно, должен был играть Евгений Леонов), послал приглашение своему другу итальянцу Альберто, вместе с которым во время войны сражался с фашистами в итальянском Сопротивлении. Альберто прилетел с женой и ребенком. Васин встречал его, но в аэропорту друзья разминулись. Альберто с семьей добирается до волжской деревни самостоятельно — на корабле. В Ярославле он отстал от корабля. Дальше лихие и смешные приключения».

Синопсис быстро перевели и послали в Италию. Оттуда сообщили, что сюжет их устраивает. Время поджимало и, вопреки правилам, к картине прикрепили оператора, второго режиссера, художника, ассистента — и группа начала работать. А нам с Токаревой и Серовским пора было ехать в Италию: окончательный вариант сценария мы должны были писать там.

Агаджанов вернулся из Госкино злой и сказал, что Вика в Италию не поедет, потому что в договоре — один сценарист с итальянской стороны и один с советской.

— Ну, и я не поеду, — сказал я.

— Гия, ты только не начинай! Картина в запуске, корабль зафрахтован, Леонова от театра освободили... Купи ей «болонью». Вика, у тебя есть «болонья»?

— Какая «болонья»?

— Плащ очень тонкий, сейчас самый модный! Во время съемок я тебя оформлю как артистку, и поедешь в Италию. А сейчас скажи ему, чтобы не выступал!

Вика послушалась и сказала, чтобы я не выступал, а ехал в Италию покупать ей очень тонкий плащ «болонью».

И мы с Валерой Серовским полетели в Рим без автора.

КАЛИНКА-МАЛИНКА

В Риме в аэропорту нас встречал старший брат Дино Де Лаурентиса Луиджи Де Лаурентис, седой респектабельный синьор лет пятидесяти. Он показал на нас пальцем, и пограничник провел нас мимо паспортного контроля.

По дороге в Рим Луиджи Де Лаурентис сообщил, что жить мы будем в приморском городке Сабаудиа — сто двадцать километров от Рима, в маленькой гостинице на берегу моря. Рядом сняли виллу для Сонего с семьей. Работать будет удобно, ничего не отвлекает. Питаться мы можем в любом ресторане Италии — бесплатно, надо только сказать, что мы гости Лаурентиса. И еще Луиджи Де Лаурентис сказал, что заявка Сорди не понравилась. Сорди не хочет, чтобы Альберто ехал в Россию с женой. Он хочет, чтобы была любовь с русской девушкой.

— Так почему же вы написали, что заявка вам понравилась?!

— Чтобы тебя прислали, Данела.

Между прочим. Мою фамилию везде произносили по-разному. В Италии — Данела. В Армении — Данелян. В Израиле — Да-

ниэль. В Мексике — Данила, а в армии — Данеля. (Ударение на последнем слоге.)

На сборах в первый же день, когда нас построили и старшина стал зачитывать список, то, дойдя до меня, он запнулся, а потом выкрикнул:

— Данеля!

И из ста пятидесяти фамилий он запомнил только мою. Идем в строю, старшина командует:

— Ввод! Песню запевай!

Не поют.

— Данеля, песню запевай!

И я запеваю, куда деваться.

Или:

— Кто хочет после чистки оружия дрова пилить? Два шага вперед!

Добровольцев нет.

— Данеля, два шага вперед!

Потом я понял, что военным так произносить мою фамилию удобнее. Они привыкли команды отдавать, и «Данеля» намного короче и четче, чем расплывчатое — Данелия.

На киностудии «Чинечитта» нас принял главный продюсер фирмы, киномагнат Дино Де Лаурентис, невысокий сорокапятилетний мужчина, напоминающий гангстера средней руки из американского фильма.

Между прочим. Старший брат, прежде чем зайти к младшему в кабинет, надел галстук.

Дино сказал:

— Данела, у меня в контракте с Сорди написано, что я могу начать фильм только в том случае, если сценарий нравится артисту Сорди. Когда Сорди скажет, что сценарий его устраивает, я запущу фильм и даже читать сценарий не буду.

— В таком случае картину надо остановить и перенести съемки на следующее лето, — сказал я.

— Почему?

— То, что он предлагает, совсем другой сценарий. И дай Бог, если этот сценарий будет готов к зиме.

— Ну и что? Снимите зимой.

— Но вы же хотели, чтобы в фильме было путешествие по Волге. А зимой в России реки покрываются льдом и корабли с туристами по ним не ходят.

— Ну, пусть плывут на ледоколе. Это даже интереснее. Снежные поля. Волки. (Братья Лаурентисы видели ледоколы, когда снимали с Калатозовым «Красную палатку».)

— Красивая идея! — поддержал брата Луиджи. — Вижу такой кадр: великая река покрыта льдом. Ледокол медленно движется, оставляя за собой черный след. Высокие берега покрыты снегом. А вдалеке по белым полям проносится стая диких волков...

А на березках сидят домашние медведи и поют «Калинка-малинка»! — продолжил я.

— Что он сказал? — поинтересовался Луджи.

— Синьор Данелия хочет использовать в фильме русскую песню «Калинка-малинка», — вольно перевел Валера.

— Bravo, Данела, — сказал Дино, — «Калинка» хорошая песня!

Он угостил меня сигарой, сам закурил и по-американски задрал ноги на стол. На подметках его мокасин золотой вязью было написано: «Дино Де Лаурентис».

Из кабинета старшего брата — Луиджи — я позвонил в Москву новому директору «Мосфильма» Николаю Трофимовичу Сизову, доложил, что происходит, и сказал, что картину надо останавливать.

Сизов сказал, чтобы я не паниковал, а подумал над итальянскими предложениями. Любовь — это не так уж плохо.

В Сабаудиа в гостинице нас встретили Родолфо, Аллегра и отвезли к себе на виллу. После ужина Сонего спросил:

— Аллегра говорит, что видела в России женщину за рулем такси. Это возможно?

— Возможно.

— А если Маша будет работать на такси, это не шокирует вашу великую державу?

Я пожал плечами.

И Родолфо рассказал новую версию. Альберто, как хочет Сорди, прилетел один. Он отстал от корабля в Ярославле и догоняет его на такси, за рулем которого русская девушка Маша. Получалась довольно-таки складная история. И многое, что было в нашей заявке, сохранилось. (Сонего сказал, что этот вариант устраивает и Сорди.)

Я снова позвонил Сизову.

— Вот видишь, а ты волновался! — сказал он. — Немного подумали, и уже что-то появилось.

А поздно вечером, уже около двенадцати, когда мы легли спать, из вестибюля позвонил Сонего и сказал, что приехал Сорди.

Самый популярный комедийный актер Европы, Альберто Сорди в жизни оказался простым и деликатным. Он извинился, что потревожил нас в такой поздний час, но раньше приехать не мог — с утра были съемки, а после четырех озвучание. Сказал, что очень рад,

что я согласен с его предложением, и попросил, чтобы мы ему сразу присылали все, что напишем. Мы выпили по бокалу вина, и он уехал.

Мы начали вкалывать. Утром, ровно в восемь, завтракали на вилле и работали до обеда. Потом Аллегра кормила нас обедом, и мы работали до ужина. Потом Аллегра кормила нас ужином, и мы с Валерой отправлялись в гостиницу. Там я у себя в номере печатал на машинке то, что мы придумали за день, а Валера у себя в номере переводил и печатал по-итальянски. В море окунались только рано утром, до приезда Аллегры, и ночью, перед тем как лечь спать.

Через неделю позвонил Агаджанов и сообщил, что в Госкино таксистку утвердили, но просили, чтобы она работала только в дневную смену, возила в основном женщин и обязательно заочно училась в институте, педагогическом или медицинском.

— Лучше бы написали эту Машу проституткой, — сказал Сонего, — тогда не пришлось бы делать из нее занудливую учительницу.

Сели переписывать.

Дней через десять приехал Сорди и сказал, что он прочитал все, что мы ему прислали, стало лучше, но надо выкинуть русского, он только мешает.

— Это нельзя сделать, синьор Сорди! — сказал я.

— Надо. Станет намного динамичнее.

— Нельзя!

— Иначе я сниматься в этом фильме не буду!

«Спокойно, Данела, — сказал мне внутренний голос. — Не матери его! Он иностранец, одинокий сирота, будь с ним учтив». (Сорди не был женат и считался самым богатым женихом Европы.)

И я сказал:

— Ну, тогда, я думаю, вам придется пригласить на этот фильм другого режиссера.

И мы с Валерой ушли.

Народу на пляже никого. Я разделся догола и поплыл по лунной дорожке. Плавать я любил и заплыл далеко, так что береговые огоньки были еле видны. Перевернулся на спину и смотрю на звезды — вон Большая Медведица, а вон и моя Полярная Звезда...

МОЯ ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА

После третьего курса архитектурного института летом нас послали на военные сборы в Нахабино. Перед отъездом выяснилось, что никаких родственников на свидания к нам пускать не будут — «не детский сад!» А мы с Ирой (моей первой женой) недавно поженились, нам не хотелось расставаться, и мы договорились, что каждый вечер, если небо будет чистым, с одиннадцати до двенадцати, одновременно, будем смотреть на Полярную Звезду. В лагере мы, естественно, спали в палатке, спать ложились в десять, я выжидал до одиннадцати, высовывал голову из палатки на волю, находил Большую Медведицу, справа — Полярную Звезду и преданно глядел на нее. Два месяца. В то жаркое лето только две ночи были облачные. Подъем у нас был в пять утра, и мне все время хотелось спать.

Когда я вернулся, у нас собрались гости, мама, как всегда, накормила всех вкусным ужином, потом включили проигрыватель, и начались танцы. А мы с Ирой вышли на балкон на пятом этаже дома на Чистых Прудах. Был вечер, внизу на черной поверхности пруда плавал белый лебедь Васька, а в темно-сером московском небе мерцали звезды.

— Давай смотреть на нашу звезду вместе, — сказал я Ире.

— Давай, — сказала Ира.

И мы посмотрели в разные стороны.

— Ты куда смотришь? — насторожился я.

— На нашу Полярную Звезду.

Настроение у меня испортилось.

— И где же там наша Полярная Звезда? — спросил я.

— А вон, красенькая, — и Ира показала пальцем на Марс.

ВЕРТИНСКАЯ И ТАКСИ ЦВЕТА «МЕТАЛЛИК»

В гостинице портье вручил нам телеграмму от Агаджанова: Марианна Вертинская сниматься согласна (она должна была играть Машу), такси в цвет «металлик» на заводе в Горьком уже покрасили, и нужно срочно прислать три тысячи метров пленки «кодак», чтобы оператор снимал пейзажи на Волге.

Из номера я позвонил Агаджанову и сказал, что никакого «кодака» не будет, картину надо закрывать и пусть Сизов звонит Лаурентису, чтобы нас срочно отправили в Москву.

Только принял душ — пришел Валера и сказал, что звонил Луиджи Де Лаурентис, он в курсе конфликта, и предлагает сделать два варианта монтажа. В русском — я смонтирую все, как считаю нужным, а итальянский вариант будет монтировать другой монтажер.

— Нет!

— Но почему? Это в порядке вещей. У Калатозова на «Красной палатке» тоже было два варианта монтажа.

— Нет.

— И у Бондарчука на «Ватерлоо» тоже два!

Я сдался.

Валера позвонил Луиджи и сказал, что я согласен на два варианта. И прочитал ему телеграмму Агаджанова.

— Луиджи говорит, что пленка не проблема, — Валера повернулся ко мне, — он спрашивает, что еще нам надо?

Я подумал: «А почему бы не попробовать сделать что-то хорошее для друзей». И сказал:

— Пусть вызовут Токареву, Леонова и Петрова!

— Зачем?!

— С Токаревой мы начинали писать этот сценарий, Петров всегда с самого начала пишет музыку, и это создает мне настроение, а Леонов мой талисман!

— Это перебор, — сказал Валера.

— Ты скажи!

Валера сказал. Выслушал ответ. Положил трубку и хмыкнул.

— Что?

— Сказал, что позвонит Сизову, чтобы он включил этих трех в делегацию. А они здесь примут и оплатят.

Широкий человек был Луиджи Де Лаурентис.

Утром, когда мы у Сонего ломали голову, что писать в варианте для Сорди и что для меня, позвонила секретарша Сизова Раечка:

— С вами будет говорить Николай Трофимович.

— Что происходит? — загремел в трубке голос. — Только что от меня ушел Агаджанов, он требует, чтобы я срочно купил тебе билет в Москву. А напротив меня стоит Доброхотов (начальник иностранного отдела студии), он принес телекс от Лаурентиса, что тебе в Италии срочно понадобились Токарева, Леонов и Петров. Ты что там, не протухаешь?!

Я ему попытался объяснить, но он не стал слушать.

— Ладно, приеду, разберусь! И кончай там эти игры: осень на носу!

Когда мы почти добрались до конца сценария, меня и Валеру вызвали в Рим на студию «Чинечитта». И главный Лаурентис (Дино) сообщил, что теперь нашим сценаристом будет не Сонего, а снова Чезаре Дзаватини. Неожиданно выяснилось, что у Сонего договор с дру-

гим продюсером, и по этому договору он пять лет ни с кем, кроме этого продюсера, не имеет права работать.

И он снова угостил меня сигарой и задрал ноги на стол. Мокасины на нем были другие, желтые. Но надпись на подметках была все та же: «Дино Де Лаурентис».

Я промолчал.

«Земную жизнь пройдя до половины, я оказался в сумрачном лесу»... Мне в то лето стукнуло сорок лет, и я считал, что жизнь уже прожита.

ДУШИ МЕРТВЫХ КОЛХОЗНИКОВ

Дзаватини жил в самом центре Рима, на узкой типично итальянской улочке, на первом этаже старого дома. В большой комнате, где он работал, на стенах висели картины в красивых рамочках, маленькие, не больше 20 сантиметров, Дзаватини собирал только миниатюры. Стоимость этой уникальной коллекции определить невозможно, поскольку у Дзаватини кроме подарков его друзей, Пикассо, Леже, Ренато Гутузо, были и работы Веласкеса, Делакруа и даже карандашный набросок самого Леонардо!

Дзаватини сказал, что читал синопсис, который мы написали с Сонего, он неплохой, но Сорди не нравится. Надо искать новый сюжет, — жаль, что он в России так мало видел.

— Есть у меня одна идея, только я пока не все продумал, — сказал он. — Данела, ты «Мертвые души» Николая Гоголя читал?

— Читал.

— Сорди — Чичиков.

«Есть справедливость на этом свете!»

— Сорди — идеальный Чичиков! — сказал я. — А он согласится?

— Я говорил с ним. В принципе, ему эта идея нра-

вится. Но он хочет, чтобы Чичиков был итальянцем. Это возможно?

— Думаю, да, — сказал я, подумав. — В то время в России было много итальянцев. Но нам надо это согласовать. Можно от вас позвонить в Москву?

— Не торопись. *То время* нам не нужно. Я побеседовал и с Дино. Он готов обсудить этот проект, но при условии, если мы действие перенесем в современную Россию. Говорит, что костюмные картины сейчас никто не смотрит.

— А вот это невозможно!

— Возможно. Я прикинул. Альберто итальянский жулик, который приезжает в Россию проверить аферу. Помещики — коммунистические боссы. А мертвые души эти, как их... Валера, как ваши крестьяне теперь называются?

— Колхозники.

— Да. Мертвые души — колхозники. Только я пока не могу найти мотив, зачем итальянскому жулику понадобились души мертвых колхозников?..

Этого и я не знал. И подумал, что напрасно в свое время не сделал на плече наколку — холмик, крест и надпись «Нет в жизни счастья!» (Смотри первую книгу.)

Дзаватини угостил нас обедом и показал свою коллекцию. Когда добрались до наброска Сарьяна, он сказал:

— Кстати, Данела, хотел спросить, Карло Лидзани говорит, что видел у тебя дома интересную миниатюру грузинской художницы. А почему ты мне ее не показал, когда я у тебя был?

— Вы ее видели, но не обратили внимания. Это маленькая лошадка на зеленой травке, — сказал я.

ЛОШАДКА НА ЗЕЛеноЙ ТРАВКЕ

В Тбилиси я, как правило, останавливался в гостинице «Иверия». В восемь утра выходил на набережную, шел через Верийский мост на улицу Плеханова, потом

сворачивал на улочку, у которой все время менялось название (и до сих пор меняется, поскольку ее называют то в честь радостного события присоединения Грузии к России, то в честь радостного события отсоединения Грузии от России). Заходил в подъезд, в котором на мраморном полу была надпись латинскими буквами: «Salve», что означает: «Добро пожаловать». Поднимался на третий этаж и завтракал на веранде у Гии Канчели. За стол садились: Нателла — сестра Гии, Люля — жена Гии, маленькие Сандрик и Натощка — дети Гии. Ели мацони, сулгуни, яичницу с помидорами, и я рассказывал, что придумал за вчерашний день и ночь. А потом в своем маленьком кабинете, где едва помещался рояль, Гия играл то, что сочинил за вчерашний день. И все слушали. Закончив играть, Гия мрачно спрашивал меня:

— Ну, что?

— Неплохо. Но можно еще поискать, да, дядя Гия? — говорили дети.

Обычно эту фразу каждый раз после прослушивания говорил я.

— Да, да, конечно! — сердился папа.

Дети были музыкальные и помогали нам в оркестровке. Гия доверял Натощке ударять карандашом по колокольчику, а Сандрик (он постарше) играл с папой в четыре руки.

Когда Натощке стукнуло четыре года, она подарила мне рисунок — маленькая лошадка на зеленой травке. Эту лошадку я оправил в роскошную раму и повесил в своем кабинете на самом почетном месте, напечатал и приклеил бумажную табличку: «Нато Канчели. Вторая половина двадцатого века». Когда ко мне приходят гости, они, как правило, обращают внимание именно на эту картинку. Читают табличку и спрашивают:

— Кто это?

— Нато Канчели, моя любимая грузинская художница.

— А почему мы ничего о ней не слышали?

— Она не выставляется.

Когда я смотрю на эту картинку, я вспоминаю радостное утро в Тбилиси, прогулку по берегу Куры, надпись «SALVE» и слышу чистый звук колокольчика, по которому маленькая девочка ударяет карандашом.

БОЛЬШИЕ ДЕТИ

Мы с Валерой хотели побродить по Вечному городу, но пошел дождь. Мы взяли такси и вернулись в Сабаудиа. В гостинице портье сказал, что сеньора Аллегра просила нас позвонить. Мы звонить не стали, взяли у портье зонт и пошли на виллу к Сонего.

Родолфо дома не было: он улаживал дела в Риме. В гостиной за столом сидели две девушки в халатах, с мокрыми волосами (только что из душа) и пили горячий чай.

— Натали, Клавдия, — представила Аллегра девушек. — А это русские режиссеры.

— Режиссеры, скажите, почему все русские такие жадные? — спросила Натали.

— Почему ты так решила? — удивилась Аллегра. — Совсем наоборот, русские очень щедрые.

— Жадные, жадные. Это все знают, — сказала Клавдия и чихнула.

— Вот видите, значит, мы правду говорим, — сказала Натали.

Девушки поднялись, сказали, что их одежда, наверное, высохла, и вышли из комнаты.

— Вы на них не обижайтесь, — сказала Аллегра. — Они же ничего не знают о России.

И еще сказала, чтобы мы не расстраивались. Родолфо считает, что нам повезло: Чезаре лучший сценарист Италии.

— И не только в Италии, — сказал я, — но я бы предпочел, чтобы нам поменяли актера, а не сценариста.

— Ты на Альберто не обижайся! Он как большой ребенок! Он ревнует тебя к Леонову. Я не хотела говорить, но он даже рассердился, что в Россию посылают пленку и что-то будут снимать без него.

В дверь заглянули девушки. На них были высокие сапоги, чулки в сетку и очень короткие юбки, из-под которых выглядывали трусики. А на лицах яркая боевая раскраска.

— Дождь прошел, мы пойдем.

— Я вас подвезу, — сказала Аллегра.

— Не надо, до шоссе два шага, спасибо за все. Чао, русские режиссеры!

И девушки ушли.

— А эти большие дети как здесь оказались? — спросил Валера.

— Я ехала из Рима, а они, бедненькие, мокли на шоссе под дождем.

Сонего мы не дождались.

БАНДИТ МЬЯЧО

Разбудил меня телефонный звонок. Звонил Сонего:

— Собирайся, поехали!

— Куда?

— В Венецию. С Чезаре я договорился.

И мы (Сонего, Аллегра, Валера и я) поехали по «автостраде Солнца». За рулем «ситроена» был Сонего.

Красивая страна Италия. Прав был Резо Табукашвили, когда говорил, что она не намного хуже Грузии.

Приехали в горную деревню недалеко от Венеции. Там нас встретила мама Родолфо — пожилая крестьянка, очень похожая на мою бабушку (мать отца). Вечером собрались соседи, сели за длинный деревянный стол.

Пили, говорили тосты, пели... все как в Грузии. То-то Сонего так комфортно чувствовал себя в Пасанаури.

А потом поехали в Рим. В гостинице нам были заказаны номера, вещи наши уже туда перевезли, а портье передал сообщение от Луиджи: завтра прилетает наша делегация, и жить они будут в той же гостинице.

Утром Валере позвонила Аллегра из Сабаудиа. Ее соседка, пожилая дама, которая снимает виллу в Сабаудиа, вчера была в Риме и забыла в квартире кота. Нужно выпустить этого кота во двор, а то он с голоду умрет. Аллегра продиктовала адрес и сказала, что ключ под полковиком, а кота зовут Мьячо.

Самолет из Москвы прилетал в середине дня, и времени у нас было предостаточно — так мы тогда думали. Валера позвонил на студию «Чинечитта» и вызвал машину.

Мьячо, беспородный рыжий кот, с порванным в боях ухом, дрых в спальне, в платяном шкафу на шелковых блузках. Когда мы приоткрыли дверцу шкафа, он выгнулся, грозно зашипел, шерсть стала дыбом. Я хотел взять его на руки, но не тут-то было! Мьячо расцарапал мне руки, щеку и смылся. Мы стащили с кровати одеяло и попытались накинуть его на кота. Но Мьячо был ушлый малый — каждый раз выскользнул и прятался то под кровать, то под диван, то под ванну, а то прыгал на буфет. Мы отодвигали кровать, диван, шарили щеткой под ванной, кидали одеяло на буфет...

Потом кто-то позвонил в дверь — сосед снизу услышал шум и пришел проверить, что происходит.

Валера объяснил, что нас попросили выпустить кота на улицу, а он не дается.

— Кто вас попросил?

Валера сказал, что имени хозяйки не знает, потому что нас попросила ее подруга, сеньора Аллегра.

— А это кто?

— Жена сценариста Сонего. Может, слышали?

— Нет, не слышал, — сказал сосед и ушел.

Пока мы беседовали с соседом, кот исчез. Всю квартиру обшарили — окна закрыты, двери закрыты, а кота нет! Ни в шкафах, ни под ванной, ни под одеялом, ни в ящиках письменного стола! Нет и все!

Нашли его в ведре на кухне. И все началось сначала. Минут через сорок наконец удалось загнать кота в угол. Мы накрыли его одеялом и вышвырнули во двор.

Огляделись. Разгром, будто Мамай со своим войском добрался до Рима: кресла перевернуты, кровати и диваны отодвинуты, на полу валяются подушки, книги, карандаши. Наводить порядок времени не было, пора ехать в аэропорт. Валера сказал:

— Давай хотя бы одеколоном царапины смажем, чтобы не было заражения.

Мы пошли в ванну искать одеколон. Вышли из ванной, а в квартире уже три карабинера с автоматами, а за ними стоит сосед:

— Вот они!

— Руки к стене, — скомандовали карабинеры.

— Но, господа, это недоразумение, — сказал Валера.

— Руки к стене! — и один из карабинеров ткнул Валеру дулом автомата в грудь.

Мы встали лицом к стене. Они начали нас обыскивать. «Позвоните хозяйке, — просит Валера, — она вам все объяснит!»

Карабинеры достали наши паспорта.

— Русо?

— Да. Мы гости Дино Де Лаурентиса!

— А здесь что делаете?

Мы объяснили, что выгоняли кота.

— И не знаете, как зовут хозяйку, — ехидно сказал сосед.

— Дайте нам позвонить, и мы вам докажем.

— Звоните.

Валера набрал номер Сонего в Сабаудиа. Трубку

взял Джулио. Он сказал, что мамы и папы нет, а о соседке с котом он ничего не слышал.

— Придется вам прокатиться с нами, — сказал старший карабинер.

Мы заявили, что никуда не поедем, потому что опаздываем в аэропорт — встречать советского министра культуры.

— Значит, вы гости Дино Де Лаурентиса, едете встречать министра культуры, чтобы потом пообедать с Альде Моро? — улыбнулся старший.

— Но мы действительно работаем с Дино Де Лаурентисом! Внизу стоит машина студии «Чинечитта» — спросите у водителя, — сказал Валера.

— А я что говорил! У них и машина внизу, чтобы все увезти! — торжественно воскликнул сосед.

— Наденьте на них наручники, — приказал старший.

Карабинеры свое дело знали, через мгновение наши руки были скованы наручниками.

— Не имеете права, мы иностранцы! Вызовите советского консула!

— Приедем в участок — там командоре во всем разберется.

Наш шофер Марио ждал в машине.

— Вот наша машина. Марио, объясни им, кто мы.

— Так они за вами приехали? А я думал, что тут случилось? — сказал Марио.

— Вылезай! Руки на капот!

Карабинеры ловко обшарили и Марио.

Марио начал объяснять, что мы гости Дино Де Лаурентиса, но его не стали слушать.

— Повернись! Протяни руки, — на Марио тоже надели наручники.

В дежурке Валера требовал, чтобы немедленно вызвали советского консула и позвонили на студию «Чинечитта»! Нам сказали, что скоро придет командоре и вызовет кого надо, сняли наручники и затолкали в ка-

меру. Там уже сидел араб. Он посмотрел на нас грустными глазами и отвернулся.

Командоре появился только к вечеру. Он сам открыл дверь камеры, сказал, что гости Лаурентиса — его гости и что нас ждут в загородном ресторане. Он лично усадил нас в джип с множеством фар и мигалок на крыше, водитель включил сирену и рванул с места так, что у меня чуть голова не отлетела. Мы мчались по улицам Рима, шины на поворотах визжали, встречные машины шарахались. Вылетели из Рима и понеслись по шоссе — скорость была километров двести. Затормозили у загородного ресторана с таким визгом, что из окон выглянули официанты и повара. Когда вылезли из джипа, меня качало, ноги подгибались.

Метрдотель проводил нас в кабинет. Там за столом Луиджи Де Лаурентис угощал нашу делегацию обедом. На подписание договора приехали: директор «Мосфильма» Сизов, начальник иностранного отдела Госкино Славнов, председатель «Совинфильма» Тенеишвили, директор картины Агаджанов и композитор Андрей Петров. Сизов тоже был широкий человек. (Леонов и Токарева не приехали, их не успели оформить.)

Мы поздоровались, сели, и я постарался смешно рассказать, в какую дурацкую историю мы попали. Засмеялся только Лаурентис.

Сизов хмуро посмотрел на меня и сказал:

— Ты лучше бы сценарий писал, чем чужих котов гонять!

Я промолчал.

— Данела, неплохой сюжет, — сказал Луиджи, — приезжает Альберто в Москву, а таксистка Маша просит его выпустить кота! Синьор Петров музыку напишет, и у тебя будет, наконец-то, хорошее настроение.

— Ему сюжеты про души мертвых колхозников больше нравятся, — сердито сказал Сизов.

Мы с Валерой переглянулись. И я объяснил Сизову, что эта идея принадлежит не нам.

— А итальянцам понравилось, — сказал Отар Тенеишвили. — Но я сказал, что мы это уже снимаем.

— Гия, — тихо спросил Андрей, — а я здесь зачем?

— Котов вместе со мной гонять будешь!

ТРОФИМЫЧ

Познакомились мы с Николаем Трофимовичем Сизовым так. Я курил в коридоре монтажного цеха, а по проходу, соединяющему монтажный цех с тон-ателье, шел мужик, большой как слон. Подошел и спросил, как пройти в кабинет директора.

— Директор какого фильма вам нужен? Их здесь больше сотни.

— Директор киностудии «Мосфильм».

— Дойдете до конца коридора, потом спуститесь на два этажа по лестнице вниз, потом налево в коридор, потом направо по коридору, там вы увидите проход через павильон, пройдете, окажетесь в коридоре с той стороны, там налево — до лестничной клетки, спуститесь на один этаж, дальше идете, сворачивая только налево. Увидите на стене фотографии из фильмов и почувствуете запах столовой, здесь резко сворачиваете направо в вестибюль, там два лифта, вы садитесь в правый, нажимаете четвертый этаж и кнопку «ход». (Классик советского кино Александр Довженко сказал, что на «Мосфильме» есть места, куда не ступала нога человека.) На четвертом этаже выходите, пройдете предбанник и заходите в приемную, а там симпатичная секретарша Рая вам скажет, что на «Мосфильме» сегодня директора нет — старого сняли, а нового еще не назначили.

— А я ей скажу, что уже назначили и чтобы несла два чая. Один для директора, а второй товарищу, который его сюда проводил.

Бывший начальник милиции Москвы, генерал Сизов был человек сообразительный.

Трофимыча на студии боялись и любили. Боялись, потому что человек он был властный и упрямый. А любили за то, что он был справедливым и отзывчивым. Сизов многим помог с квартирами, пропиской и выездом за рубеж. (Срабатывали старые связи.)

КОМЕДИЯ ЛЯ ФИНИТА

На следующий день на студии «Чинечитта» в кабинете Дино стороны сели обсуждать договор. Я пытался объяснить, что рано что-то решать: сценария еще нет и в помине. Они сказали, что этот вопрос обсудят отдельно, и занялись делом. Согласовали количество дней съемок в Италии, количество дней съемок в России, состав итальянской группы, которая приедет в Россию, состав советской группы, которая приедет в Италию, количество и метраж павильонов в Италии, количество и метраж павильонов в России, аппаратуру, пленку, монтаж, запись музыки, перезапись. Договорились, что название фильма «Альберто и Маша» на хлопущке напишут на двух языках, на английском и русском. И подписали. С итальянской стороны — Дино Де Лаурентис, с советской стороны — Сизов.

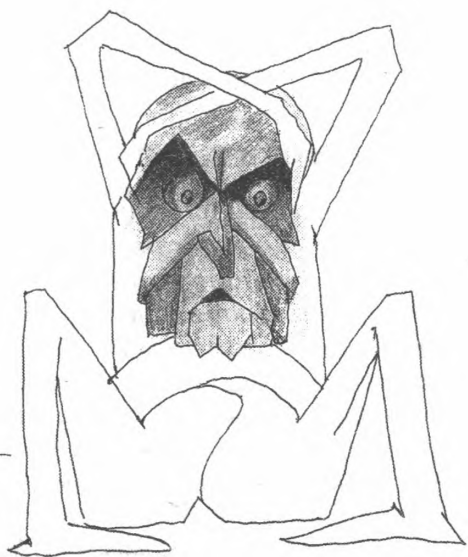
И предоставили слово мне. Я сказал, что когда у режиссера и актера абсолютно разное видение фильма, надо кого-то из них менять. А поскольку картина делается только потому, что в ней будет играть Альберто Сорди, надо менять режиссера, то есть меня.

— Ну, это ты напрасно! — обрадовались они.

И дружно отправились на банкет в посольство.

А я сказал Валере:

— Пойдем где-нибудь посидим.



Не надо было!

Между прочим. Почти два года я потерял на той совместной мерихлюндии. И поделом мне!

Не надо было браться за постановку фильма, от которого отстранили Мастера.

Не надо было нарушать слово, которое дал сам себе, — не снимать ничего по заказу.

Не надо было ехать в Рим, когда не выпустили соавтора. (Прости, Вика.)

ДЕТИ РАЗНЫХ НАРОДОВ

Посидели мы с Валерой в одном баре, потом в другом, идем в третий. Слышу, кто-то позвал:

— Синьор реджиста!

У папиросного ларька стояла «большой ребенок» Натали в «рабочей» одежде и боевой раскраске, а рядом с ней, в таком же наряде, чернокожая девица, ростом под метр девяносто.

— Здорово, Наташка! — я ей обрадовался, как родной.

— Здравствуй. Это русские режиссеры. Я с ними на вилле у сценариста Сонего познакомилась, — похвасталась Наташка девице. (Девицу звали Вивьен.)

Я вспомнил, что Наташка считает нас жадными, и сказал, что мы приглашаем их на ужин в любой ресторан, какой они хотят.

— А деньги у тебя есть? — спросила она.

— Есть.

— Покажи.

Я показал.

Увидев внушительную пачку, Наташка сказала, что в ресторан они идти не могут, потому что они на работе, но можно пойти к старушке Розе, там сейчас как раз их время. Это нам будет стоить в час, — и она назвала сумму в лирах, равную примерно пятидесяти долларам. «С каждого», — уточнила она.

(Здесь и дальше я буду переводить лиры в доллары, потому что, если называть сумму в лирах, получаются миллионы.)

— О'кей, пошли!

— Гия, может, не стоит, — попытался остановить меня Валера.

— Неужели ты хочешь, чтобы они думали, что мы жмоты?!

И я, чтобы показать, что мы не жмоты, по дороге зашел в ближайший магазин и накупил там выпивки и закуски.

Денег у меня было много, поскольку суточные итальянцы платили нам большие, а тратить их было некуда, в гостинице все было бесплатно. А за то, что не оплачивал Лаурентис, платил Сонего. Пока мы жили в Сабаудиа, он не дал нам потратить ни одной копейки. Даже когда Валера хотел купить в книжном магазинчике альбом Сальвадора Дали, Родолфо купил два альбома и вручил их нам, не обращая внимания на протесты.

Старушка Роза, сухонькая, аккуратная женщина в очках, лет шестидесяти, попросила нас сверить часы и предупредила, что если мы задержимся после первого часа хоть на десять минут, надо будет платить за второй.

— Согласны, — сказал я. — Но сначала давайте накроем стол и выпьем по рюмочке за то, чтобы моя нога, впервые вступившая в этот дом, принесла бы всем присутствующим счастье, благополучие и процветание! (Остапа понесло.)

Валера перевел дословно. Старушка Роза насторожилась и потребовала объяснений: что я имею в виду «под ногой, приносящей счастье». И Валера объяснил, что к сексу «нога, приносящая счастье» никакого отношения не имеет, что я грузин, а это грузинский тост. Тогда старушка Роза сказала, что у нее уже есть знакомый

грузин, сеньор Вань Чень Лунь, он тоже любит непонятные тосты говорить.

— Но сеньор Вань Чень Лунь, наверное, все-таки не грузин, а китаец?

— Папа, может быть, и китаец, но мама у него была грузинка, сеньора Зульфия Зильберман. Она у нас в кабаре концертмейстером работала.

Накрыли на стол, сели. Первый бокал я поднял за хозяйку и, в ее лице, за родителей всех присутствующих!

Когда я произносил тост за отсутствующих друзей (по порядку, этот тост седьмой), пришла Клавдия с бородатым индусом в чалме. Я пригласил их к столу и поднял бокал за вновь прибывших, а в их лице за Махатму Ганди и моего друга Раджа Капура. (Очень популярный в конце пятидесятих годов индийский актер.) Индус растрогался и полез целоваться (он тоже был податый).

А старушка Роза напомнила:

— Сеньор грузин, ваш час уже кончился, занимались вы любовью или нет, не имеет значения.

Я заплатил ей за нас и за своего нового друга индуса. И тут вспомнил про своего старого друга Андрея Петрова: «Я его бросил! Господи, какая же я свинья!»

Позвонил в гостиницу Петрову и сказал, что мы в гостях у наших итальянских друзей, чтобы он взял водку, икру и немедленно ехал к нам. Андрей сказал, что водку и икру у него забрал Славнов для фуршета, но у него осталась хохлома.

Водку и матрешек обязательно везли с собой гражданам СССР, когда ехали за рубеж.

— Хохлома не нужна, приезжай так!

И передал трубку Валере. Валера продиктовал Андрею адрес и обещал, что через полчаса будет ждать его внизу, а я дал денег Наташке, чтобы она сбегала за выпивкой.

А потом пришла еще одна пара. Толстая усатая де-

вица, похожая на феллиньевскую Сарагину, привела с собой долгоязого малого, в рубашке, стилизованной под американский флаг. У малого была примечательная внешность: перебитый нос, скрученные уши, на щеке глубокий шрам, на бритой голове цветная татуировка — синий краб с красными глазами и черными клешнями. Я и их пригласил к столу. Малый оказался не бандитом, а матросом с танкера, и я предложил всем выпить за тех, кто в море, и процитировал стихи моей любимой поэтессы Беллы Ахмадулиной, которые читает Сергей Бондарчук в финале фильма «Путь к причалу»:

«Корабли, частицей земного тепла, земной радости и печали, вы уходите в море. И пусть, кто уходит, вернется».

Валера перевел. (Он блестяще знал и английский.)

Морьяк выслушал, согласно кивнул головой, налил себе полный фужер виски, выпил, вытянулся, закатил глаза к потолку и громко и торжественно что-то запел.

— Это американский гимн, — сказал индус. — Надо встать.

И все встали, кроме Валеры, который сказал, что вставать не обязательно — это не гимн, а псалом, религиозное песнопение.

И все сели. А итальянки начали креститься. Тут в дверях появились Наташка с выпивкой и Андрей Петров с большим букетом цветов.

— Этот господин стоял там внизу, — сказала Наташка.

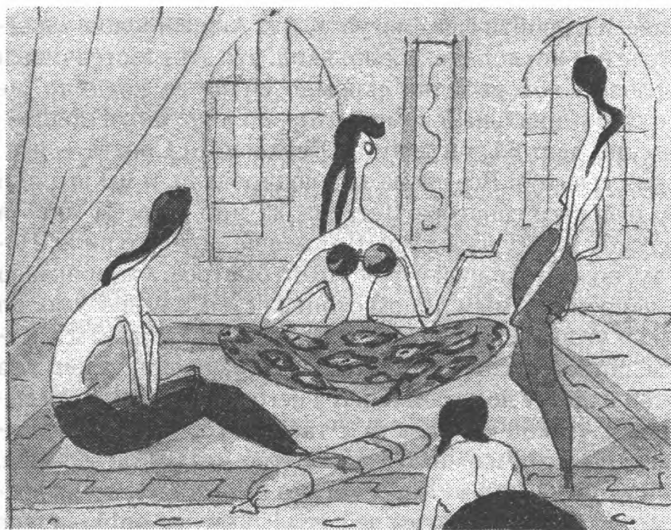
Американец перестал петь. Валера забрал цветы и вручил их старушке Розе. А я объявил, что к нам пришел великий композитор!

Андрей стоял в дверях и растерянно смотрел на наших новых итальянских друзей.

— А великий композитор на пианино умеет играть? — спросила Вивьен.

— Умеет.

— Тогда пусть сыграет нам что-нибудь, что он сочинил, — и Вивьен поставила свой стул к пианино.



Импровизация на тему

Андрей посмотрел на меня.

— Сыграй им «Я шагаю по Москве»! — сказал я.

Андрей меня знал хорошо и понимал, что сегодня от меня так просто не отделаться. Он покорно сел за пианино и начал играть, а я запел: «А я иду, шагаю по Москве, и я пройти еще смогу!» Когда Андрей закончил играть, все похлопали, а я объявил, что этот застенчивый человек, который так скромно сидит за пианино, не только гениальный композитор, но и крупный политический деятель, он депутат Верховного Совета — русский сенатор! Все снова зааплодировали, и мы выпили за русского сенатора Петрова, за мир во всем мире и дружбу между народами. Потом еще за что-то пили. Потом, помню, Андрей играл что-то быстрое, а американец с непроницаемым лицом отбивал степ, а индус умолял меня уговорить сенатора Петрова убрать ракеты с Кубы, потому что, если начнется атомная война, живых на этой планете не останется. А у него недавно родился сыночек, «такой маленький, с такими черненькими глазками, такими маленькими пальчиками!» И он зарыдал. А я его успокаивал, говорил, что если Андрюша не уберет ракеты, я сам этим займусь! А потом пришли еще две девицы с двумя немцами. Я пригласил и немцев выпить с нами по рюмочке, но они отказались, и вызвали старушку Розу в прихожую. Вернувшись, старушка Роза сказала, что нам надо уходить, наше время кончилось. Расставаться с моими новыми друзьями мне не хотелось, и я пригласил всех в гости к Славнову, на фуршет с водкой и черной икрой. И настаивал, чтобы ехали все, иначе я обижусь! И компания на трех такси отправилась в гостиницу. Когда подъехали к гостинице, за такси уже платил Валера, — у меня не осталось ни копейки.

К Славнову мои новые друзья не попали. В вестибюле мы столкнулись с Карленом Агаджановым, и ему удалось каким-то образом всех убедить, что Славнов неожиданно заболел и лежит с высокой температурой.

И мы распрощались. На мое счастье: если бы начальство увидело меня в такой компании, я стал бы невыездым до конца жизни (тогда я не надеялся, что доживу до перестройки). Спасибо, Карлен!

А плащ «болонью» для Токаревой купил мой друг Отар Тенеишвили.

ВЫКИНУТЫЙ ВАЛЬС

На следующий день утром меня разбудил Петров. Сказал, что снизу ему позвонила вчерашняя негритянка, и попросил меня спуститься вместе с ним и узнать, что она хочет. В вестибюле нас ждала Вивьен без макияжа, в майке и джинсах. Вивьен привела свою пятнадцатилетнюю сестру Лолу, такую же высокую и хорошенькую, похожую на студентку-отличницу из американского фильма.

Вивьен сказала, что у нее к маэстро деловое предложение. Лола очень хорошо поет, и она хочет, чтобы Лола стала певицей. Но для того чтобы пробиться, нужна песня. Она накопила денег и заказала песню Анжело, пианисту из бара. Анжело написал слова и музыку — очень красивую песню, всем понравилось. Но один знакомый синьор сказал, что идти с этой песней на прослушивание нельзя, потому что эту музыку до Анжело уже написал композитор Шуберт, и все музыканты это знают. Вчера, когда Вивьен послушала песни маэстро Андриуши, она поняла, что его ей Бог послал! Она просит маэстро переделать песню так, чтобы ее никто не узнал!

Вивьен достала из сумки два листка и конверт. «Это слова, это ноты, а здесь 80 долларов». Она понимает, что это немного. Но больше у нее нет, потому что ей надо делиться со старушкой Розой, отстегивать сутенеру, родителям посылать (отец сейчас без работы) и за учебу Лолы платить.

Вивьен говорила по-английски плохо, и поэтому понимать ее было легко.

Андрей сказал, что, к сожалению, он этого сделать не сможет. Вивьен сказала, что понимает, что мало платит, но она может еще приходиться к маэстро Андриюше в номер. Каждый день. Столько раз, сколько он захочет!

— Но я не умею это делать!

— Ничего, я вас научу.

Андрей покраснел и сказал, что он не ЭТО имел в виду! Он не умеет переделывать чужую музыку!

— А вы сочините новую!

— Не успею. Я здесь всего на три дня.

— Успеете, если постараетесь! Ну, маэстро Андриюша, я вас очень прошу, ну, пожалуйста! — У нее на глаза навернулись слезы. — Вы что, хотите, чтобы Лола, как я, работала у Розы? Вы хотя бы послушайте, как эта девочка поет! Лола, спой для маэстро Андриюши!

Тут Лола взорвалась:

— Да пошел он, этот маэстро Андриюша! Времени у него нет! Трахаться он не умеет! Просто он расист и импотент! Хватит унижаться, пойдем отсюда! (Говорила она по-итальянски, но к тому времени я уже почти все понимал.)

Сестры забрали ноты, и пошли к выходу — стройные, длинноногие, гордые.

— Темпераментная синьорита, — улыбнулся нам портье.

В вестибюле кроме нас и портье со швейцаром никого не было.

«Расисто» понял и Андрей.

— Гия, скажи, пусть они слова оставят, я п-п-попробую... — он был очень взволнован, а когда Андрей волнуется, ему трудно говорить.

— Синьора Вивьен! — позвал я.

Девушки остановились. Я подошел, взял у них слова и записал на них телефон, по которому можно было их найти, если у нас что-нибудь получится. А Андрей

попросил Лолу что-нибудь пропеть, чтобы он понял, в какой тональности писать. Лола хмыкнула, засунула руки в карманы джинсов и запела низким контральто «Стрейнджес ин зе нйт». Пропела куплет и спросила:

— Понял тональность?

— Вы прекрасно поете, — сказал Андрей.

— Мы это и без тебя знаем, — сказала Лола.

И сестры ушли.

— Ей действительно нужна хорошая песня, — вздохнул Андрей.

— Вот и напиши.

И я спросил у портье, можно ли воспользоваться пианино в ресторане, пока там никого нет.

— Зачем вам ресторан? Синьор Луиджи велел, если понадобится инструмент, открыть для вас зал «Карузо».

Портье взял ключ и отвел нас в небольшой полукруглый зал, где стояли кресла, белый рояль, а на стене висела медная дощечка: «В этом зале в 1919 году пел Энрико Карузо».

Андрей сел за рояль, а я пошел спать.

Вечером меня разбудил Валера и спросил, не знаю ли я, где Петров. Я сказал: «Думаю, что знаю».

И не ошибся. Андрей все еще сидел в зале Карузо за белым роялем.

— У тебя совесть есть? — возмутился Валера. — Человек первый раз в Италии, а ты его усадил в гостинице на целый день!

— Гия Канчели всегда говорит, что Данелия садист и тиран, — наябедничал Андрей.

— Значит, он разбирается в людях. Ладно, пойду, скажу Сизову, что великий Андрей Петров жив, здоров и уже вовсю вкалывает.

Валера ушел.

— Послушай, что получилось, — Андрей сыграл и пропел, читая слова по бумажке. (Поет Андрей Петров — прости меня, Андрюша — не очень.)

— Ну, что?

— Замечательно! После Энрико Карузо в этом зале вряд ли кто-нибудь пел лучше!

— Я спрашиваю, как мелодия?

— Неплохо. Но я бы еще искал. (Фраза, которую я произношу всегда.)

— Ну не успею я! Не напишу я за пять минут шлягер!

— Дай-ка слова. — Я посмотрел текст, и, благо, итальянский читается, как пишется, вспомнил:

— Ты куда-нибудь вставил вальс, который мы выкинули из фильма «Тридцать три»?

К фильму «Тридцать три» Андрей написал вальс, мелодичный, нежный. Но, сколько я его ни пытался вставить в фильм, он никак не сочетался с тем, что происходило на экране.

— Кажется, нет.

— Сыграй. Я думаю, он может подойти.

Андрей сыграл и спел. Слова легли как родные.

— Все! Иди смотри Вечный город, маэстро Андрюша! Заслужил!

Я позвонил Вивьен. Трубку взяла старушка Роза, она сказала, что Вивьен нет, и спросила, что передать? Я сказал, что песню для Лолы маэстро написал и что ноты я оставлю у портье, пусть кто-нибудь их заберет.

ГАЛСТУК ДЛЯ МАЭСТРО

Утром, когда я завтракал, ко мне подошел официант и сказал, что какие-то две дамы спрашивают синьора Петрова. В баре ждали Вивьен и Наташка.

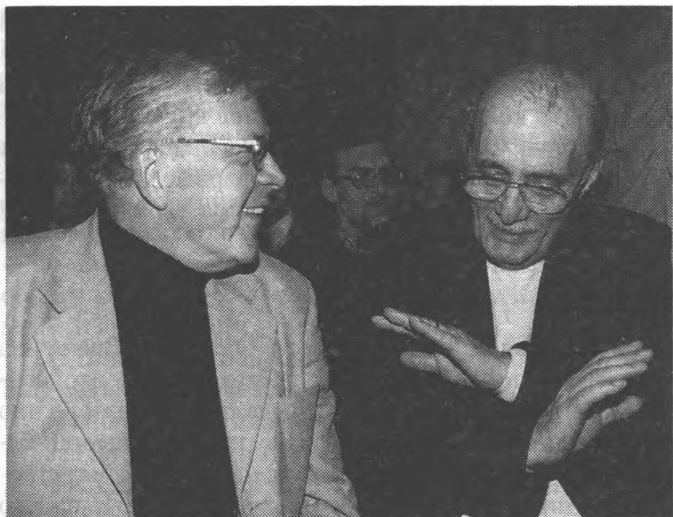
— А где маэстро Андрюша? — спросила Вивьен.

— Маэстро Андрюша осматривает Рим.

— Скажи ему, что музыка — бене! — сказала Наташка и протянула мне красивую плоскую коробку:

— Отдай маэстро.

— Что это?



Андрей Петров (маэстро Андриюша) и я

— Галстук! — сказала Наташка. — Старушка Роза сказала: «От человека зависит, быть войне или нет на этой планете, а на нем галстук за двадцать центов!» Это — «Армани»! Только ты отдай — мы проверим!

Галстук я отдал.

— Напрасно ты его взял, — сказал Андрей. — Зачем мне такой пижонский галстук?

Но через пятнадцать лет, в программе «Время» я увидел, что когда в Кремле Брежнев вручал композитору Петрову орден, на юбиляре красовался галстук от «Армани», который подарили благодарные римские проститутки за выкинутый вальс из фильма «Тридцать три»!

ЛЮБОВЬ

Я был молод и был влюблен. Она тоже. Звала она меня «Гий», потому что считала, что «Гия» — это женское имя. Мы каждый день встречались, ходили в кино или гуляли по улицам. Была зима, но на танцы или куда-нибудь еще мы пойти не могли: отец у Вали был строгий и запирал ее плаття (их было два). И снять пальто Валя не могла, под пальто были только лифчик и трусики. Но целоваться в подъезде это нам не мешало, чем мы и занимались.

Пришел я со свидания домой — у нас гости, сидят, ужинают. Поздоровался.

— Пойди в зеркало посмотришь, — сказал мне отец.

Пошел в ванную, увидел себя в зеркале. «Кошмар на цыпочках!» Весь в помаде! (Плаття под пальто у Вали не было, но губы она красила.) Умылся. Идти в столовую неудобно, но с утра не ел, а там пирожки! Взял на кухне табуретку, гости потеснились, и я сел. Сижу, ни на кого не смотрю. Мама налила мне бульон, дала пирожок и шепнула:

— Успокойся, никто ничего не заметил.

Ем.

— Шкет, — тихо позвал отец и показал на свою щеку около уха:

— Осталось.

Я понял, достал платок, потер щеку и вижу: в бульоне плавает бумажный пакетик, на нем написано черным по белому «презерватив». Пока никто не заметил, быстро подцепил его ложкой и отправил в рот.

— Гия, — обратилась ко мне подруга мамы Катя Левина, — вы «Кубанские казаки» смотрели?

Я кивнул. Хотел встать и уйти, но она спросила:

— И как вам?

Фильм мне понравился, но рот открыть я не мог и поэтому пожал плечами.

— Вот видите, никому этот фильм не нравится, — обратилась она к художнику Владимиру Каплуновскому, — и Гие не понравился.

— Почему не понравился? — строго спросил меня Каплуновский, друг Пырьева.

Я снова пожал плечами.

— Нет, ты конкретно скажи: почему?

— Скажите ему, Гия. Скажите. А то он утверждает, что это шедевр, — сказала Катя.

«Что делать? Ответить не могу, и уйти нельзя».

Я смахнул локтем салфетку со стола, нагнулся за ней, под столом выплюнул презерватив, выпрямился, сказал:

— Песня там очень хорошая! Ее весь Советский Союз поет!

И загнал ногой презерватив подальше под стол.

БЕЗ МЕЧЕЙ И БАНТА

После того как я вернулся из Италии, мы с Токаревой написали сценарий по мотивам романа Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна». Сценарий одобрили, и фильм запустили в производство.

Честно говоря, я не собирался пересказывать сюжет этого романа Марка Твена: думал, его и так все знают. Но когда вспомнил об интервью, которое я дал корреспондентке газеты «Былое и думы», понял, что это неверно сделать. Но сначала об интервью.

Месяца два тому назад — звонок. В трубке молодой девичий голосок:

— Георгий Николаевич, здравствуйте, меня зовут Зина Бармакова, я из газеты «Былое и думы».

(Напоминаю читателю, как и в прошлой книжке, имена и названия не всегда подлинные.)

— У меня вопрос, как вы считаете, когда в кино было работать легче — сейчас или тогда?

— Когда тогда?

— До перестройки, при Сталине.

— Конкретно при Сталине?

— Ну, при них, при всех! При Сталине, при Ельцине, при этом, как его...

— Ленине?

— Да нет... Ну, при Брежнев!

Я сказал, что и сейчас, и тогда работать было одинаково трудно. Только сейчас проблема — деньги, а тогда — идеология. И то и другое одинаково противно. Ну, а лично я считаю, что в кино в нашей стране можно было нормально работать только при царе Николае Втором... Царь — это должность такая... Да, тот, который дружил с экстрасенсом Распутиным. Вот он действительно уважал художников и считался с ними... Конкретный пример? Сейчас, дай Бог памяти. А, вот. История с флагом. Записывайте. Был у нас великий кинорежиссер Сергей Михайлович Эйзенштейн, он создал гениальную ленту «Броненосец Потемкин». Я, как представитель молодежной секции Союза кинематографистов, присутствовал на просмотре, когда Сергей Михайлович сдавал на «Мосфильме» этот фильм царю Николаю Второму. Его Величество сказал, что фильм полезный и

нужный, но у него есть одно предложение: в эпизоде, когда матросы поднимают флаг над кораблем, неплохо было бы дать титр, что флаг этот — красного цвета. Потому что без титра народ может не понять, что флаг красный. А Сергей Михайлович сказал, что этого он делать не будет — если все объяснять словами, это уже не кино. А Николай Александрович сказал Сергею Михайловичу, что его предложение совершенно необязательное. И если Сергей Михайлович, как автор, с ним не согласен, пусть вообще забудет об этом разговоре. И подписал разрешительное удостоверение: царь никогда не использовал административный ресурс в ущерб свободе слова и плюрализму. Это нам надо помнить и сегодня.

Дальше случилось вот что: после того просмотра Сергей Михайлович подумал, поразмышлял и понял, что в чем-то Его Величество прав, кто-то ведь и вправду может не понять, что произошла революция. И он взял тоненькую кисточку и покрасил флаг в каждом кадре в красный цвет: гений есть гений! Таким образом и появился знаменитый цветной кадр — первый в мире. Фильм прошел во всех странах с ошеломляющим успехом, Его Величество был доволен, и Эйзенштейна наградили орденом Ленина, с мечами и бантом. Записали?.. Что «почему»?.. А потому, Зинаида, что в то время цветного кино еще не было, оно появилось много позже... Теперь понятно? Ну, что ж, если что, звоните.

Через час она позвонила.

— Георгий Николаевич, главному материал понравился, но он говорит, сегодня многие не знают, что ордена Ленина были с мечами и бантом. Даже его бабушка не знает. И он спрашивает, можно ли сделать купюру и написать, что Эйзенштейну дали просто орден Ленина, без мечей и бантов?

— Можно.

— Спасибо большое! Газету я пришлю.

Газету она не прислала. Забыла, наверно.

СОВСЕМ ПРОПАЩИЙ

Но вернемся к сюжету романа. Место действия — американский городок на берегу реки Миссиссипи. Маленького бродяжку Гекльберри Финна, сына местного алкаша, взяла к себе в дом богатая вдова Дуглас, умыла, одела и занялась его воспитанием. Геку тяжело жилось у вдовы: надо было читать молитвы перед сном и едой, есть вилкой, спать в постели, ходить в школу.

Вдова была славной женщиной, и Гек все это терпел. Но когда в городе объявился его вечно пьяный папаша и стал требовать с вдовы выкуп за сына, — этого Гек не смог вынести, он убежал и поселился на острове неподалеку от городка. Там он встретил своего друга негра Джима, который сбежал от своего хозяина, потому что хотел стать свободным. И они поплыли на плоту по великой реке Миссиссипи, чтобы добраться до свободных штатов. По дороге на их плоту оказались два прохиндея — Король и Герцог. И случилось с ними немало приключений — забавных, грустных и жестоких.

Гек все время переживает, что помогает Джиму бежать от хозяина. Он понимает, что надо бы в ближайшем городе сдать его властям, но никак не может заставить себя это сделать. И не сомневается, что, когда люди узнают об этом его постыдном поступке, все отвернутся от него и скажут: «Совсем пропавший этот Гек: беглым неграм помогает!»

Назвать фильм «Приключения Гекльберри Финна» мы не могли, потому что по экранам страны уже прошла картина с таким названием. Владимир Огнев, который был редактором на нашем фильме, предложил название «Совсем пропавший».

На роль Гека мы нашли одиннадцатилетнего мальчишку — Романа Мадянова, Короля играл Евгений Лео-



Папаша и Гек

нов, Герцога — Буба Кикабидзе, папашу Гека — Владимир Басов, вдову Дуглас — Ирина Скобцева.

Сильная команда.

Проблема была с Джимом. Тогда чернокожих актеров у нас не было, а приглашать актеров из других стран запрещали. И Леночка Судакова, ассистент по актерам, привела студента Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы Феликса Эмакуэде, способного, симпатичного и интеллигентного. Феликса мы утвердили.

«Совсем пропащий» самый постановочный мой фильм. Художники — супруги Борис и Элеонора Немечек — проделали гигантскую работу: в Литве, Латвии, на Украине и в павильонах построили декорации, задекорировали дома, корабли. Мы старались, чтобы все как можно более походило на Америку XIX века. Некоторые сцены пришлось снять «монтажно»: например, на Днепре Король с Герцогом отплывают от корабля на лодке, а причаливают к пристани уже на Даугаве, в Латвии. (Там был городок, напоминающий американский, но не было корабля.) Или — пара подъезжает на коляске к усадьбе в Латвии, а девочки им навстречу бегут уже в Литве.

С ассистентом по реквизиту нам очень повезло. Он был фанатично дотошным и старался, чтобы в кадре все было подлинное. Благодаря ему в сцене «Король считает деньги» мы сняли настоящие золотые доллары XIX века. (В павильон «Мосфильма» въехал броневичок Госбанка, и вооруженные автоматами охранники вынесли оттуда тяжелый кейс с золотыми долларами.) Он достал оригинальную карту Америки времен детства Марка Твена, а лодку XVIII века, выдолбленную из цельного бревна, одолжил в областном музее. Ну, и много всего другого. Апогеем его деятельности стал настоящий американский гроб — роскошный, покрытый черным

лаком, с бронзовыми ручками и белым блестящим шелком внутри. Замечательный гроб, так и хотелось в него лечь.

С костюмами мы обращались более вольно и одедали героев, не придерживаясь исторической достоверности. Так, на Герцога художница по костюмам Света Ольшевская надела старые, рваные брюки из холста, фрак, мятую рубашку без воротничка, а на ноги — на босу ногу — поношенные босоножки, найденные в запаснике костюмерного цеха «Мосфильма». Мы знали, что таких босоножек в девятнадцатом веке в Америке никто не носил, но зато герцог мог, не снимая обуви, стричь маникюрными ножницами ногти. И таких вольностей в фильме немало.

Я считаю, что роль Герцога — лучшая роль Кикабидзе. К сожалению, в фильме звучит не его голос — Бубу озвучил другой актер. Мы еще до съемок решили: не стоит, чтобы американский жулик говорил с грузинским акцентом.

Между прочим. Как-то в Ташкенте я смотрел по телевизору фильм Татьяны Лизовой «Семнадцать мгновений весны», дублированный на узбекский язык. Там Борман, когда вошел в кабинет к фюреру, выкинул вперед руку и воскликнул: «Салам алейкум, Гитлер-ага!»

Фильм «Совсем пропащий» был большой и трудный. Но, как и в первой книге, не буду вас утомлять рассказами о творческих поисках и о производстве. Расскажу только, что больше всего запомнилось. Начну с «мелких подробностей».

МЕЛКИЕ ПОДРОБНОСТИ

В начале подготовительного периода пришла Лика Авербах (на этом фильме она была уже вторым режиссером) и попросила меня подписать письмо в Госкино с просьбой утвердить Феликсу Эмакуэде ставку 25 рублей за съемочный день.

— А утвердят?

— Надо пробить, Георгий Николаевич, они же бедные, эти Джимы.

В письме было написано, что у Феликса дома, в Нигерии, осталась многодетная семья: папа — безработный, мама — прачка, много сестер и братьев. Феликс — старший сын. И вся семья живет на его стипендию.

— Это действительно так или плод твоей фантазии? — спросил я Лику.

— Я его не спрашивала, но думаю, что это недалеко от истины. Вчера в буфете он на обед взял только винегрет и компот.

Я подписал письмо. Его отвезли, там прочитали и ставку утвердили.

Через неделю ко мне пришла Лика и огорченно сообщила, что мы — в глубокой заднице! Рома выяснил, что папа у Феликса, оказывается, никакой не нищий, а банкир, миллионер! Владелец железных дорог Нигерии. У этого папы — четыре сына. Один учился в Сорбонне, другой в Оксфорде, третий в Гарварде, а четвертого, Феликса, он отправил к нам, на всякий случай. И теперь папа боится, что русский корабль потонет, и предлагает купить для фильма судно в Австрии или в Германии. Феликс стесняется мне это сказать и просил ее спросить насчет корабля.

Я вызвал Феликса и попросил его никому не говорить, кто его папа, рассказал про письмо и объяснил, что если узнают, у меня будут неприятности. А папе сооб-

щить, чтобы он не волновался, потому что корабль у нас будет новый, финской постройки.

Феликс сказал, что он все так и сделает.

И слово свое сдержал. Был скромным, вместе с группой питался в столовой корабля за семнадцать копеек в день. Попросил даже (очевидно, для маскировки), чтобы деньги за роль ему дали только в конце съемок, а теперь платили только суточные.

Начали мы снимать сначала в Литве, потом в Латвии. А потом, когда стали снимать на Днестре, группа жила на трехпалубном корабле «Богдан Хмельницкий», и капитан корабля проявил к Феликсу особое внимание — очевидно, пронюхал, что он сын миллионера — в столовой посадил его за свой капитанский столик. Его и почему-то фотографа Дмитрия Мурашко. И еще капитан прикрепил к Феликсу матроса с моторной лодкой, на случай, если вдруг ему или Дмитрию Мурашко захочется покататься или порыбачить. Но и этого капитану показалось недостаточно, и он предложил переселить Феликса в каюту люкс, которая была у нас гримерной и костюмерной, а Мурашко — в каюту рядом, в которой жил Басов. Я сказал капитану, чтобы он оставил все, как есть: кто где живет, решаю я.

— Ну, Георгий Николаевич, сын таких родителей! В пароходстве, когда узнали, кого я везу, велели проявить максимум гостеприимства. Да и по-человечески жалко хлопца! Папа умер, мама в тюрьме.

— Откуда у тебя такие сведения?! — заволновался я.

— Не надо, Георгий Николаевич! Мне ваш мальчишка рассказал.

— Что он рассказал, когда?

— Все! Что папа у парня — Патрис Лумумба, а мама — Анджела Дэвис. Только вы меня не выдавайте, Георгий Николаевич! А то я Дмитрию Марковичу слово дал молчать.

— А что, Дмитрий Маркович тоже в курсе?

— Ой, Георгий Николаевич! Про Дмитрия Марковича я вообще ни слова не говорил! Ладно? Очень прошу!

— Ладно.

Патрис Эмери Лумумба и Анджела Дэвис — известные прогрессивные чернокожие общественные деятели. Когда мы снимали фильм, Анджела Дэвис сидела в американской тюрьме, и по всему Советскому Союзу висели плакаты — «Свободу Анджеле Дэвис!» И даже на нашем «Богдане Хмельницком» в уголке Ленина висел такой плакат.

Я не стал разочаровывать капитана, сказал — кто родители Феликса, мне неизвестно, но попросил его никому больше об этом не рассказывать и уделять Феликсу меньше внимания, чтобы никто не догадался, кто он.

— Можете не сомневаться, Георгий Николаевич, я член партии, — заверил меня капитан.

Вечером я вызвал на ковер Романа.

— Георгий Николаевич, вы же сами учили, когда врешь, надо делать акцент на мелкие подробности, чтобы поверили. Вот я и тренируюсь, — сказал Роман, — я кэпу уже вагон мелких подробностей рассказал.

— Каких?

— Ну, что Феликсу, чтобы его не похитило американское КГБ, поменяли фамилию и дали африканский паспорт. И что вас попросили взять его на роль Джима, потому что летом все его приятели уезжают домой на каникулы в Африку. А Феликсу некуда деваться. А тут он в коллективе. И еще, чтобы кэп не думал, что Дмитрий Маркович Мурашко полковник, который сопровождает Феликса. Дмитрий Маркович фотограф и состоит в штате «Мосфильма». И, если кэп не верит, он может позвонить в отдел кадров «Мосфильма» и проверить.

— Это все Мурашко придумал?

— Почему это «все»? Что я, совсем темный? Про папу и маму я сам придумал, а с Дмитрием Марковичем я



Гекльберри Финн — Роман Мадянов



Гек, я и Джим (Феликс Эмакуэде)

только насчет паспорта, полковника и Бондарчука советовался.

— А Бондарчук здесь при чем? — насторожился я.

— Я сказал кэпу, что из-за Феликса вам пришлось отказать Бондарчуку.

— В чем?

— Сказал, что вы хотели, чтобы Бондарчук сыграл Джима, потому что он ваш друг и потому что он играл Отелло и насобачился негров играть.

У Марка Твена Гекльберри искусный врун. Он за секунду выдумает душераздирающие истории с кучей имен и подробностей. И я, действительно, во время репетиций говорил Роману, что когда врешь, надо делать акцент на мелкие подробности, так все выглядит убедительней. Но не предвидел, что Роман так рьяно начнет тренироваться и к нему подключится Дима Мурашко.

Я понял, что мальчишка вместе с Дмитрием Марковичем слишком далеко зашли, работая над образом героя, велел им остановиться и тренировки прекратить.

После нашего разговора капитан корабля открыто подхалимничать перед Феликсом и Мурашко перестал. Но все равно был с ними предупредителен. Феликсу подарил расшитую украинскую рубаху и сувенирную гетманскую булаву, а Мурашко по вечерам приглашал к себе в каюту на рюмочку коньяку и ругал империализм. И на этом как будто все закончилось. Но когда мы подходили к Каховке, на пристани стояли девушки с хлебом-солью, казачий хор и человек в соломенной шляпе и расшитой украинской рубашке под пиджаком. Тут же стоял милицейский «уазик» с мигалкой, черная «Волга» и автобус «Икарус».

— Феликса встречают, пронюхали! — шепотом сообщил мне капитан.

— Я же вас просил! — рассердился я.

Капитан ответил, что он здесь ни при чем. Что это местная самодеятельность.

Человек в соломенной шляпе (а это был второй секретарь райкома) пригласил меня, Феликса, товарища Мурашко и всех, кого мы захотим взять с собой, на украинский борщ. Я поблагодарил его, извинился и сказал, что у нас съемки и Феликс занят.

Тогда шофер секретаря принес из машины картонные коробки, и секретарь вручил Феликсу еще одну гетманскую булаву и расшитую украинскую рубашку.

— Сынок, если что, знай: Каховка — твой родной дом.

Феликс растрогался:

— Нигде — ни в Париже, ни в Лондоне, ни в Москве, ни в Латвии, ни в Эстонии к африканцам с такой теплотой не относятся, как на Украине! — сказал он. Не удержался и прослезился.

О том, кто его «родители», Феликс так и не узнал.

Хороший был парень Феликс Эмакуэде. Мы к нему очень привязались. Но сразу же после съемок он уехал домой в Нигерию, и я его больше не видел и ничего о нем не слышал. Когда я с фильмом был на фестивале в Каннах, у меня была надежда — вдруг он узнает про показ и приедет. Но Феликс не приехал.

ТАКО И СТАЛИН

Мои мелкие подробности

Наказывать Рому за «мелкие подробности» я не стал, потому что сам в юности насчет «мелких подробностей» был не безгрешен.

В сорок шестом году в Тбилиси, куда я приехал летом, сестры и племянницы папы, как всегда, приготовили по случаю моего приезда вкусный обед. После того как мы попили чаю с ореховым вареньем (моим любимым), средняя сестра — Тако, вывела меня на веранду и спросила:

— Гиечка, а ты со Сталиным знаком?

— Знаком.

Тако была очень милой, доброй и наивной.

— Как он к тебе относится?

— Нормально. Каждый раз спрашивает: «Как поживаешь, Гия? Как учеба?»

— Я хочу тебя что-то попросить о чем-то, только ты маме не говори. Не скажешь?

— Не скажу.

— Нашу улицу хотят расширить, и тогда наш дом сломают. Ты не можешь попросить Сталина, чтобы он сказал Чарквиани (первый секретарь Грузии), чтобы наш дом, пока мама жива, не трогали. А то переселят куда-нибудь, где мама никого не знает. И она это не перенесет... Не сможет мама без наших соседей.

— Ладно, скажу.

— Только, ты обещал, маме не говори, она на меня рассердится. И дяде Коле не говори, он обязательно у мамы начнет узнавать.

В Москве я рассказал отцу об опасениях Тако. Он позвонил в Тбилиси своему другу строителю Виктору Гоцеридзе и выяснил, что улицу, где живет его старшая сестра, в ближайшие двадцать пять лет расширять никто не собирается. Отец велел мне сообщить об этом Тако. Но я забыл.

На следующее лето, когда снова приехал в Тбилиси, после традиционного обеда у тетушек Тако снова вывела меня на веранду и спросила:

— Виделся?

— С кем?

— С ним!

— Виделся.

— И что?

Я горько вздохнул.

— Тако, зачем ты Берии сказала, что Сталин маленького роста?

— Кому?!

— Берии, Лаврентию Павловичу. Кто тебя за язык тянул?

— Я?! Когда я могла ему что-то сказать?! Я Берию только на портретах видела! И в хронике, два раза.

— Не знаю. Берия утверждает, что ты это говорила. А Сталин сказал, что он не маленького роста, а среднего. И весь мир об этом знает! А если Тако считает, что он маленький, пусть сама насчет своей улицы говорит с Чарквиани. Лично он — и пальцем не шелохнет.

Тако расстроилась.

— Гия! Никогда я не говорила, что Сталин маленький! Зачем этот мерзавец Сталина обманывает?! Не могла я такое сказать! Клянусь! Я, наоборот, думала, что он такого же роста, как Петр Первый! А что он не такой высокий, это сказала Марго. (Старшая сестра.) А кто-то взял и написал в НКВД донос. Гия, где живем?! Кругом одни стукачи! — и тут же испугалась. — Ты только это нигде не повторяй! А то тебя посадят! И дядю Колю посадят!

— Тако, ты дослушай до конца, — я понял, что шутка получилась недоброй. — Потом Сталин сказал Берии: «Лаврентий, сам я никому ничего говорить не буду, но раз об этом нас просит Гия, позвони товарищу Чарквиани и скажи, чтобы начал расширять эту улицу не раньше, чем через 25 лет».

— Правда?! Посмотри мне в глаза! По глазам вижу, что врешь!

— Клянусь мамой, двадцать лет вашу улицу никто не тронет!

Тако бросилась меня целовать. Знала, что клясться мамой я понапрасну не стану.

В прошлом году я был в Тбилиси. Дом тети Нади стоит.

МАЛО ВОЗДУХА!

Снимал этот фильм, как и предыдущий, Вадим Юсов. Юсов — оператор запасливый. Если он выезжает в экспедицию, он вывозит все, что может пригодиться. А пригодиться ему может почти все. На сей раз ему понадобился большой кран. Большой кран было запрещено вывозить с Мосфильма: он один на студии, и с него разрешали снимать только в павильонах.

— Пойди к директору, попроси, — сказал мне Вадим.

— Зачем нам большой кран?

— Для финального кадра.

После долгих уговоров директор дал кран под мою ответственность, предупредив, что кран очень дорогой и другого такого крана на киностудии нет.

У нас было три плота. Один игровой — небольшой, с шалашом, на нем плыли сначала Джим и Гек, а потом еще и Король с Герцогом, второй — съемочный, с него мы снимали сцены на игровом плоту. На нем ставили камеру, движок, осветительные приборы, выкладывали рельсы, поправляли грим актерам и удили рыбу на удочку, когда не было нужной погоды. И третий плот, самый большой, — для крана. Его планировали поставить на якоря посередине реки, и от крупного плана Гека отъехать на общий план. И мы увидим плот с шалашом, сверкающую реку, зеленые берега и заходящее солнце, на встречу которому плывут наши герои.

Все три плота таскал мощный буксир, который почему-то назывался «Казахстан». Снимали мы днем, а ночью всем караваном передвигались на следующую точку. Точки были выбраны заранее и капитану показаны.

Я обычно просыпался раньше всех и будил остальных. В тот день я тоже вышел утром на палубу. Хорошо на реке рано утром. «Чуден Днепр при тихой погоде!» — но что-то на этом Днепре не то. «Казахстан» здесь, игровой плотик здесь, съемочный плот здесь, плот для крана здесь, а самого крана нет! Перелез на буксир, разбудил капитана. С трудом.

— Где кран?

— Там стоит, на плоту.

— Когда ты его видел последний раз?!

— В Херсоне. А что?

— Нет крана!

— Иди ты! Значит, закрепили плохо! Алкаши, ядрена вошь! Пива хочешь?

Не буду писать, что я ему ответил.

— Да успокойся, Николаевич, нервы побереги, никуда она не денется, эта железка. Она тяжелая — где скovyрнула, там и валяется. Найдем!

И капитан пошел будить своего матроса, который спал у якоря на корме. Растолкал его — с трудом — они выпили пива и отправились на моторке тралить фарватер. Вернулись к обеду и сообщили, что зацепились кошкой за что-то железное и большое, в километрах трех от нашей стоянки. Кран это или нет, они определить не смогли. Глубоко. Нужен водолаз со скафандром. Послали в Херсон за водолазом. Водолаз не хотел ехать. У него напарник заболел, а без напарника он не работает. Ему сказали, что у нас народ толковый, все сделают, что надо и как надо, и пообещали хорошо заплатить. Уговорили. Привезли водолаза со всеми его причиндалами, подтащили большой плот на место, поставили на якоря. Водолаз проинструктировал нас, как и что надо делать, мы помогли ему облачиться в скафандр, завинтили шлем, и он ушел под воду. Воздух водолазу по шлангам подавали через какой-то допотопный аппарат, с ручкой как у колодца. Связь по радио. Слышим, водолаз сказал:

— Мало воздуха.

Стали крутить ручку быстрее. Из-под воды раздался нервный голос:

— Мало воздуха! Мало воздуха! Крутим еще быстрее. Истеричный крик:

— Вы что там, оглохли?! Мало воздуха говорю!!! Мало воздуха!!! Все, включая меня, накинудись на колесо и давай крутить так, что чуть дым не пошел.

И тут всплывает водолаз в очень раздутом скафандре, не головой вверх, как положено, а плашмя. Подтянули мы его к плоту и отвинтили шлем. Оттуда со свистом пошел воздух и одновременно мат — хороший, морской, минут на пятнадцать! Оказывается, команда «мало воздуха» означает, что надо качать меньше воздуха. Нашего водолаза мы так раздули, что он застрял в каких-то железках и чудом выбрался. А что там лежит на дне, кран или что другое, он не понял. Еще раз лезть под воду он категорически отказался.

— Вернется напарник, тогда и поговорим, — сказал он и уехал со всеми своими причиндалами.

Тогда директор фильма Леонид Коновалов с официальной просьбой обратился к спасательной службе пароходства в Херсоне. Сразу мы к ним не обратились, потому что хотели, чтобы о потонувшем кране знало как можно меньше народа. Из Херсона пришел водолазный катер, они быстро выяснили, что в том месте на дне лежит не наш кран, а какая-то железяка. «Бог знает, что это такое, и откуда оно взялось!» После двух дней поисков кран нашли в Херсоне, он лежал на дне, рядом с причалом, у которого перед отходом швартовался «Казахстан». Кран подняли, но снимать с него было уже нельзя: пока мы его искали, украли почти все грузы-противовесы (они нужны для баланса). Местные быстро сообразили, что грузы (пятикилограммовая чугунная пластина с ручкой) — очень полезная вещь: привязал веревку, кинул в воду и никакого якоря не надо. Сидишь себе в лодке и ловишь спокойно рыбу — хочешь на удочку, хочешь на спиннинг, хочешь на мормышку! И финальный кадр нам пришлось снимать с кормы «Богдана Хмельницкого». Получилось хорошо (у Юсова иначе и не бывает). Но с крана было бы намного эффективней. В Москве, разумеется, узнали, что кран побывал в воде. И у меня с Вадимом за грузы-противовесы из постановочных (гонорара) вычли по триста рублей!

— Мало воздуха, — усмехнулся Вадим, когда в кассе мы расписывались в ведомости.

НЕ ГОЛЛИВУД!

Обычно я не держусь за выбранную натуру и легко могу поменять место съемок, если оператору кажется, что так будет лучше. Настаиваю лишь в тех случаях, когда снимаются важные эпизоды.

В фильме «Совсем пропащий» есть такая сцена: разъяренная толпа гонит по полю вымазанных тавотом и вываленных в перьях Короля и Герцога. Эту сцену я хотел снять в очень красивом месте, чтобы был контраст между поэзией природы и человеческой жестокостью. И мы с Вадимом Юсовым и Борисом Немечиком долго ездили по Днепру на катере, искали такую натуру. Как-то поднялись на высокий берег.

— Здесь будем снимать, — вдруг заявил Вадим.

— Здесь?!

Голое, пыльное поле.

— Я сниму, не понравится — переснимем. Только мы должны начать снимать, — он посмотрел на часы, — ровно в восемнадцать двадцать, и можем снимать только минут пятнадцать.

Спорить я не стал. Раз Юсов говорит, что будет хорошо, значит, будет хорошо, и никак не мог понять, что ему здесь понравилось. Но возникла сложность. У Леонова на этой неделе подряд спектакли, и только понедельник был свободен.

В понедельник сразу с утра начали готовиться к съемке. Подняли на площадку камеру, рельсы, осветительные приборы, протянули кабель. По всему маршруту, по которому толпа должна была гнать Короля и Герцога, ассистент Юсова Юра Невский через каждые десять метров вбил колышки, чтобы точно знать фокусное расстояние. Вадим собирался снимать на объективе 500, а при таком длиннофокуснике малейшая неточность — и все не в фокусе.

К шестнадцати тридцати поставили свет, одели и за-

гримировали всех артистов и начали репетировать. В семнадцать двадцать, как и было запланировано, скоростной катер «Вихрь» привез Леонова. Его быстро раздели, намазали тавотом (тавот заменял нам деготь) и наклепили перья (с Кикабидзе мы это уже проделали). И в восемнадцать шестнадцать он был в кадре. Один раз пропетировали.

— Приготовились к съемке!

Все заняли свои места.

Я глянул на хронометр и крикнул Леонову (он стоял довольно далеко от меня):

— Евгений Павлович, московское время ровно восемнадцать часов девятнадцать минут!

— Сказка! Голливуд! — крикнул Женя.

— Камера! — скомандовал я.

Тишина.

Снова кричу:

— Камера!

— Георгий Николаевич, аккумулятор сел, — сказал механик.

— Нет, ребята, я дома! — сказал Леонов.

Через неделю этот кадр мы все же сняли. Когда пришел материал, я на экране увидел то, что задумал Вадим. Толпа, Король и Герцог на контражуре выглядят темными силуэтами, лучи низкого солнца освещают пыль, которую они поднимают, и пыль эта под ногами горит, как огонь. Юсов есть Юсов!

ЭЗОПОВ ЯЗЫК

Блестяще сыграл Владимир Басов папашу Гека, но лучшая его сцена, к сожалению, в фильм не вошла.

Есть в романе глава, как новый судья исправлял папашу Гека. (Та сцена, что я снял и вырезал.) Мне эта история нравится, и я перескажу ее, как она написана.

В городке, где обитали наши герои, все считали папашу Гека совсем пропащим человеком. Но приехал но-

вый судья и объявил, что неисправимых людей нет. И он это докажет! Судья привел папашу Гека в свой дом, одел его во все новое, посадил за стол вместе со своей семьей — и завтракать, и обедать, и ужинать. А после ужина судья завел разговор насчет трезвости и прочего, да так, что папашу слеза прошибла. Он сознался, что столько лет вел себя дурак-дураком, а теперь хочет начать новую жизнь, чтобы никому не было стыдно вести с ним знакомство, и надеется, что судья ему в этом поможет. Судья сказал, что готов обнять его за такие слова и при этом прослезился, а жена его заплакала. Папаша сказал, что человек, которому не повезло, нуждается в сочувствии; и судья ответил, что совершенно верно. И оба опять прослезились, и жена опять заплакала.

А перед тем, как идти спать, папаша встал, вытянул руку и сказал:

— Посмотрите на эту руку, господа и дамы! Эта рука прежде была рукой грязной свиньи, а теперь другое дело; теперь это рука честного человека, который начинает новую жизнь и лучше умрет, а уж за старое не возьмется. Теперь это чистая рука. Пожмите ее, не бойтесь!

Все пожали ему руку, а жена судьи так даже поцеловала ее. После этого папаша дал зарок не пить и вместо подписи поставил крест, судья сказал, что это святая минута. Папашу отвели в лучшую комнату, которую берегли для гостей. А ночью ему вдруг до смерти захотелось выпить; он вылез в окно и обменял новый скюртук на бутылку сорокоградусной. И когда утром вошли в комнату, он, в стельку пьяный, валялся на полу.

И судья сказал, что «этого человека может исправить только хорошая пуля из ружья».

Когда кто-нибудь зарекается не пить, я всегда вспоминаю этот эпизод.

Сцену мы сняли, получилось хорошо, но когда склеили материал, я понял, что она затягивает действие, и отправил ее в корзину.



Папаша — Владимир Басов



Зарок



Герцог и Гек



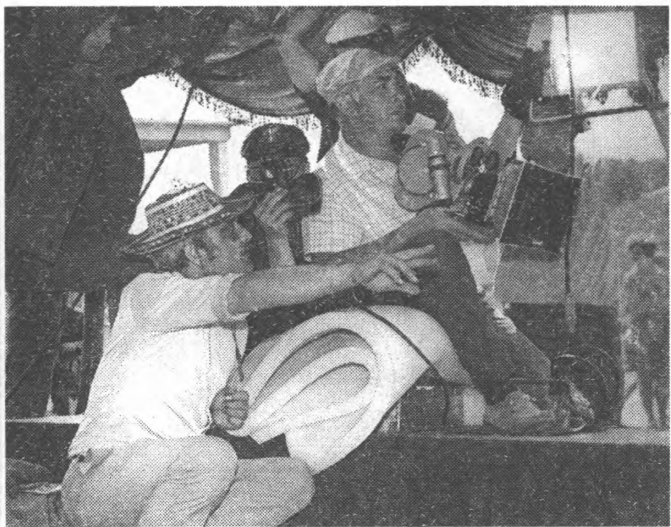
Король (Е. Леонов) в роли Джульетты



*Справа налево:
Дима Мурашко,
Борис Немечек
я и Александр Воронков*



Вся компания



Мы с Юсовым



*Король с мешком
долларов (паромщик)*



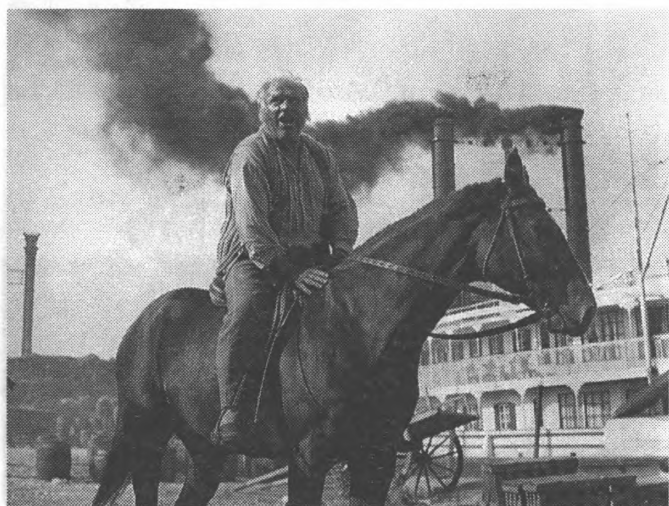
В воде — режиссер



Перерыв



Репетиция



Иван Рыжов



Герцог



Юсов есть Юсов



Король и Герцог

После показа в Домах кино в Москве, в Тбилиси и в Ленинграде фильм «Совсем пропащий» пригласили и в столицу одной из прибалтийских республик. Пришел вечером в Дом кино, зашел в вестибюль и — кошмар! Там стоит и радостно улыбается мне Марта Велдре — актриса, которая играла жену судьи! (Имя вымышленное.)

Она знакомит меня с мужем, родителями, подругами и приглашает после просмотра к себе домой на ужин, который они устраивают в честь ее дебюта в кино.

«Забьли ей сообщить, что ее нет в фильме! Свинство!»

Что делать? Я набрался смелости, отвел Марту в сторонку и сознался, что ее эпизода в фильме не будет. И объяснил почему.

У нее задрожали губы, и она сказала:

— Разве трудно было мне позвонить и сказать?! Я пригласила друзей, родителей, весь театр! Что я им скажу? Что меня выкинули, потому что моя сцена задерживает какой-то ритм?! Кто поверит! Все скажут, что я плохо играла. Большое спасибо вам, Георгий Николаевич!

Она хотела убежать. Но я задержал ее и обещал, что скажу со сцены, что эпизод, в котором она снималась, мы вырезали не по доброй воле, а нас заставили его убрать в Госкино по идеологическим соображениям.

Когда мы с директором Дома кино вышли на сцену, Марта и ее муж сидели в последнем ряду, у выхода. Директор представил меня, и я, после обычной преамбулы, сказал, что в нашем фильме снималась замечательная актриса Марта Велдре, которая присутствует в зале!

Аплодисменты.

А далее я, как и обещал, сказал, что Марта сыграла роль великолепно, но, к сожалению, эпизод, в котором она снялась, Госкино велело вырезать — по идеологическим соображениям.

В зале недовольный гул.

— Почему? — спросил кто-то.

Я неопределенно пожал плечами. (Трудно было что-то придумать.)

Муж зашептал что-то на ухо Марте. Она подняла руку и спросила:

— Можно я скажу?

— Конечно, Марта.

Марта встала и сообщила:

— В том эпизоде я целовала руку актеру Владимиру Басову, который играл отца Гекльберри Финна. И они решили, что это символ!

— Какой символ? — спросили из зала.

Марта посмотрела на мужа. Тот снова зашептал что-то.

— Сейчас Бруно скажет. Бруно, скажи сам! — обратилась Марта к мужу.

И Бруно, не поднимаясь, хорошо поставленным голосом произнес:

— Прибалтийская женщина целует руку пьяному русскому — разве это не есть символ могучей и кипучей советской действительности?!

В зале наступила мертвая тишина.

«Сейчас этот Бруно наговорит мне — лет на пять по пятьдесят восьмой статье!» — понял я.

И объявил:

— А теперь, товарищи, давайте предоставим слово экрану!

Когда вернулся в Москву, мама сказала, что меня с утра разыскивал новый министр.

Я позвонил ему.

— Ты чего из себя Солженицына строишь? — сердито спросил министр.

«Уже донесли!»

— Ты, вот что. Ты сцену, где эта баба Басову руку целует, выкинь к такой-то матери! Не нужна она! Вот тут и Брюшкина (редактор Госкино) говорит, что без этой сцены картина только лучше будет. Так что — давай, выкидывай!

— Ладно, выкину, — первый раз в жизни я не стал спорить, а сразу же согласился.

ЧУЖОЙ ПРАЗДНИК ЖИЗНИ

В первой книжке я писал, что фильм «Совсем пропащий» в 1973 году был приглашен на Каннский фестиваль, но его туда не повезли: сказали, что он еще не готов. Повезли какой-то другой. А меня с фильмом послали в Канны на следующий, 1974 год, когда фестиваль пригласил фильм Тарковского «Зеркало». Я об этом узнал, когда прилетел в Канны: в аэропорту меня спросили, почему приехал я, а не Тарковский, и мне сразу же захотелось улететь. Но тогда это было невозможно.

Настроение было у меня паршивое, кино смотреть не хотелось, и я с утра до вечера бродил по набережной и разглядывал яхты (их там тысячи). Но я не просто рассматривал, а выбирал себе посудину по вкусу и уплывал на ней по морям и океанам — к чертовой бабушке! Подальше от этого «праздника жизни». Конечно, в мечтах уплывал...

БЕЛЫЙ КАТЕР

Когда Бондарчук снял фильм «Ватерлоо», итальянцы заплатили ему 200 тысяч долларов постановочных. Семьдесят процентов надо было сдавать государству. Бондарчук сдал. Но начальству показалось, что у него все равно осталось слишком много, и они потребовали сдать еще семьдесят пять процентов. Но тут Сергей взбунтовался. В то время он находился за границей и потратил все, что у него было.

Бондарчук вернулся в Москву, позвонил мне: «Приезжай! У меня для тебя сюрприз!» Я приехал к нему на дачу, он отвел меня в сарай, а там стоял большой белый катер. С рубкой, каютой и мощным мотором. Красавец!

И мы решили, что на следующее лето берем камеру, удочки, консервы, древесный уголь и плывем на этом

катере по Волге. Ловим рыбу, варим тройную уху на костре и снимаем документальный фильм о жизни — такой, какая она есть на самом деле. И нам не надо никакой группы и никакого плана!

Но на следующее лето пойти в плаванье у нас не получилось: Сергей начал снимать свой фильм, а я свой. И мы перенесли поездку еще на год. И следующей зимой мы снова обсуждали фильм и прокладывали маршруты.

И так лет двадцать.

P.S.

При жизни Сергея Федоровича катер этот так и не увидел воду. Жаль...

ГРУЗИН ВАНЬ ЧЕНЬ ЛУНЬ

Просмотр нашего фильма на том фестивале прошел неплохо, но такого ажиотажа, как на «Я шагаю по Москве», не было.

На следующий день после просмотра, там же на набережной, ко мне подошел раскосый пожилой господин. Поздравил с фильмом и спросил:

— Картвели харт, батано? (Вы грузин, господин?)

— Диах. (Да.)

И он спросил, не тот ли я, случайно, грузинский режиссер, который был в Риме в гостях у госпожи Розы? (Он перешел на русский и говорил почти без акцента.) Я сказал, что тот и, в свою очередь, спросил: не тот ли он, случайно, знакомый госпожи Розы, который умеет говорить красивые тосты? Он сказал, что тот самый, и попросил уделить ему несколько минут.

Мы сели за столик в открытом кафе. Я заказал пива, а Вань Чень Лунь (так его звали) — минеральную воду, сказал, что тосты уже четыре года не произносит, дал зарок. Он закурил тоненькую сигару и поведал: родом он из Баку, бабушка у него была грузинка, Нино Васад-

зе, дедушка — еврей, виолончелист, Натан Зильберман. А отец — агроном из Китая — имел цитрусовые и чайные плантации на Кавказе. Когда случился этот кошмар — отца расстреляли, бабушка и дедушка умерли от тифа, а им с мамой чудом удалось бежать. Ну а дальше обычные мытарства эмигранта: был матросом, фотографом, крупье, чиновником. Сейчас занимается недвижимостью. Здесь сопровождает бизнесмена из Тайваня, который хочет приобрести виллу. А ко мне у него такая просьба: не мог бы я оказать ему содействие в получении визы, он мечтает побывать на родине, в Баку, но наше консульство в Риме визу ему не дает. Он думает, что причиной может быть то, что какое-то время он служил в канцелярии Муссолини.

— Кем?

— Советником по Кавказу.

И Вань Чень Лунь рассказал, что в канцелярии в его обязанности входило читать азербайджанские газеты и переводить все, что касается участия в войне Италии. Но поскольку за всю войну про итальянцев никто ничего ни разу не писал, вся его деятельность заключалась в том, что он играл в нарды с советником по Средней Азии. Он думает, что вряд ли это нанесло большой ущерб нашей стране.

Я сказал, что для них важен сам факт и не думаю, что чем-то смогу помочь.

Вань Чень Лунь грустно усмехнулся, сказал, что «надежда юношей питает, отраду старцам придает», затушил сигарку в пепельнице, расплатился, попрощался и быстро ушел. Я не успел его спросить о судьбе Лолы и песни Андрея.

На следующее утро, когда я сдавал ключ, портье передал мне конверт. В конверте была записка. Друг синьоры Розы и Бенито Муссолини писал, что у него ко мне большая просьба — в конверте лежит монета, которую он таскал все время с собой как талисман. Он просит,

если я окажусь в Баку, кинуть ее в Каспийское море. Он знает, что должен был это сделать сам, много лет назад. «Но чем черт не шутит, киньте ее в море, вдруг поможет?!» А дальше было написано грузинскими буквами по-русски: «С уважением Ваш китайский грузин Вань Чень Лунь».

Монетки в письме не было. Я сказал портье, что в конверте должна была быть монетка, и попросил его посмотреть в ячейке, может, она выпала? Он сказал, что у них ничего никуда не выпадает и что тот китаец, очевидно, положил монету мимо конверта, потому что был совершенно пьян. Какую-то монету нашли после его ухода. Может быть, о ней я спрашиваю? И портье отдал мне монету. Это была потемневшая медная копейка царской чеканки 1901 года.

В Баку я побывал, монетку в Каспий бросил. Помогло ли это Вань Чень Луню, не знаю.

ПАРАЗИТ ГИЕЧКА

Приза на том фестивале мы не получили. Но рецензии были положительные. Особенно хвалили игру Гека — Романа Мадянова. Мальчики снимались у меня в трех фильмах — в «Сереже», в «Совсем пропащем» и в «Фортуне». (Во всех трех удачно.) И мой друг критик Лень Гуревич написал, что дети у меня хорошо работают, потому что я разбираюсь в детской психологии. Сознаюсь: это не так.

К примеру: летом пятидесятого, после практики на стадионе в Лужниках, я поехал на Черноморское побережье, где в поселке Леселидзе сняли дом мои родственники. Сестра мамы — Верико; жена брата мамы Левана, тетя Лена; ее мать — бабушка Дико; мои двоюродные братья — Рамаз и Тимур; двоюродные сестры — Софико и Кети; жена Рамаза, Галя и их сын — пятилетний Мишка.

В одно прекрасное утро очень рано все уехали на рынок в Адлер, а меня оставили стеречь племянника. Накануне они решили, что ребенка везти на рынок нельзя, «там можно всякую заразу подхватить», и велели мне остаться и присматривать за ним. Я отказывался, говорил, что мне тоже очень надо на рынок. Но Верико сказала, что меня никто не спрашивает, что мне надо и что не надо, и еще сказала — что если, не дай Бог, что-нибудь не так, она голову мне оторвет!

Мишка, тогда единственный, внук актрисы Верико Анджапаридзе, был, естественно, избалованным ребенком. С утра до вечера слышалось: «Миша, одну ложечку!» « Не хочу!» «За маму! За папу!» «Не хочу!» «Мишенька, деточка, нельзя ковырять ножом в носу!» «А я хочу!» и т.д.

Когда все уехали, Мишка еще спал. А как проснулся, сразу же заявил, что умываться не будет. Я уже продумал тактику своего поведения и сказал:

— И не надо.

Мишка удивился.

— На мне микробы останутся, и я заболею, — напомнил он.

— Конечно, заболеешь.

— А тебе Верико голову оторвет!

Я сказал, что не оторвет, потому что я предлагал ему умыться, а он сам отказался. И стал, как мне было приказано, варить для него манную кашу. Сварил, накрыл на стол и позвал:

— Мишка, иди завтракать.

— Не хочу!

— Ладно, — согласился я и стал готовить себе яичницу.

— Кашу я кушать не буду! — напомнил Мишка.

— Слышу. Не глухой.

Он опять удивился.

— Но детям кушать надо, а то будет язва желудка.

— Конечно, будет.

— Верико тебе обязательно голову оторвет! Вот увидишь!

— Это ты уже говорил.

Я приготовил себе яичницу и сел завтракать. А Мишка ушел в другую комнату и начал громко, чтобы мне было слышно, плакать. Все громче и громче. Я помыл посуду, взял полотенце и плавки, крикнул: «Я ухожу!» И вышел во двор.

Мишка выбежал за мной:

— Ты куда?!

— Купаться.

— Я тоже хочу.

— Ну и иди. Только без меня.

— Одному мне ходить нельзя. Маленьких детей крадут!

— Мишка, давай поговорим по-мужски. Вот сейчас мы придем с тобой на море, мне надо будет волноваться, кричать: «Миша, не заходи в воду, ты утонешь!» А ты не будешь слушаться. Потом пойдем обедать, и ты начнешь капризничать, «это не хочу! и это не хочу!», а хочешь только то, что тебе нельзя. А я буду тебя упрашивать: «За папу, за маму». Зачем мне это надо? Я же отдыхать сюда приехал! Давай так, если ты обещаешь, что будешь меня слушаться, я беру тебя с собой. Если нет — делай что хочешь, но без меня.

— Я буду слушаться, Гиечка, возьми меня с собой!

— А ты без разрешения в воду не войдешь?

— Не войду. Только я кушать хочу.

— Но сначала надо умыться.

И он спокойно дал себя умыть — даже зубы сам чистил. Потом съел свою кашу, и мы пошли на пляж. Пока я купался, Мишка к воде ближе, чем на три метра, не подходил, и спрашивал: «Гиечка, можно, я только ноги помочу?» Обедать пошли в столовую, я себе заказал суп-харчо, а Мишке опять кашу. И он съел ее без всяких уговоров.



*«Орел и решка». 1999 г.
Кирилл Пирогов, Полина Кутепова,
я и Сережа Дернов (автор сценария)*

Когда все вернулись, я сказал:

— Мишка хороший умный мальчик, только он не любит, когда с ним сюсюкают! Он все прекрасно понимает, если с ним разговаривать на равных, как со своим другом. Правильно я говорю, Миша?

— Да пошел ты знаешь куда! — крикнул Мишка и зарыдал. — Больше вы меня с этим паразитом Гиечкой не оставляйте! Он противный! Он сам купался, а мне не давал! Сам ел харчо, а меня кормил говном собачьим! (Любимое выражение старшей сестры его дедушки — толстой Наташи.) Верико, оторви ему голову!

После этого Мишку мне не доверяли, сказали, что я совершенно не умею обращаться с детьми.

Такие же слова я услышал и через полвека, когда снимал фильм «Орел и решка». Первый съемочный день этого фильма был в Сочи в 1994 году. Денег было мало, сэкономили на всем, и прилетели в Сочи всего на два дня. Прилетели. На следующий день рано, в пять утра, мы должны были начать съемки со сцены «Прилет в Сочи».

Сцена.

Зина ждет на летном поле.

Чагин один спускается по трапу.

З и н а. Ты куда делся?

Ч а г и н. Заснул, еле разбудили.

(Чагина играл Кирилл Пирогов, Зину — моя любимца Полина Кутепова.)

Вечером ко мне пришел Кирилл и попросил:

— Георгий Николаевич, давайте прорепетируем, а то мне страшно. (До этого Кирилл никогда в кино не снимался.)

Вышли мы во двор пансионата. Я сел на скамейку, Кирилл отошел шагов на тридцать, потом появился из-за дерева.

Я спросил:

— Ты куда делся?

— Заснул, еле разбудили, — ответил он.

И так несколько раз — он выходил, я спрашивал, куда он делся, а он отвечал, что заснул и его еле разбудили.

На следующий день, утром в четыре, как и планировали, мы выехали на съемку. (Снимали в аэропорту, потом на шоссе, потом в городе.) Вечером, когда я курил на веранде, ко мне подошел пожилой армянин, поздоровался, извинился и сказал, что сейчас молодежь распустилась и строгость, конечно, нужна, но и меру надо знать.

— Вот вчера, мальчик от вас на два шага отойдет, вы сразу: «Ты куда делся?!» На три шага отойдет, вы опять: «Ты куда делся?!» Дисциплина, конечно, обязательно нужна, но так, я извиняюсь, тоже нельзя!

УПУЩЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

В первой книжке я рассказал, как снял два короткометражных и пять полнометражных фильмов. В этой пока отделался только от одного. Осталось девять. Много.

Сажу за письменным столом, тупо смотрю в монитор, а за окном летит снег с дождем. А ведь все могло быть иначе...

Жена оператора Сергея Вронского, Мила, преподавала русский язык в американском посольстве. Один из ее учеников, Джон Смит (имя условное), узнав, что я собираюсь экранизировать «Гекльберри Финна», сказал, что у него есть фильм о Марке Твене, и, если я хочу, он может мне его показать. Я, конечно, хотел. (Это было, когда мы писали режиссерский сценарий.) И дипломат пригласил нас — меня, Милу и Сергея — к себе домой. Угостил ужином, а после показал очень инте-

ресный шестнадцатимиллиметровый фильм о великом американском писателе и его времени. А когда мы уходили, Смит вручил мне коробку с фильмом и сказал, что это «презент». (Этот презент нам очень пригодился при съемках.)

На следующий день — звонок. Вызывают. Но не на Лубянку, а по другому адресу. Прихожу, стандартная двухкомнатная квартира. Встречает меня полноватый мужчина средних лет, в очках, угощает чаем и говорит, что он знает, что я вчера был в гостях у господина Смита. Я ответил, что да, был и получил подарок, но больше никогда не пойду, а подарок сегодня же верну. Полноватый сказал, что подарок возвращать не надо. Но было бы хорошо, если бы я пригласил дипломата на ответный ужин к себе домой. Я отказался. Сказал, что не умею пригласиться.

Полноватый не настаивал.

— Дело хозяйское, — сказал он.

И больше мне не звонил.

Сейчас думаю, может, зря я тогда не послушался полноватого? Может, если бы тогда я пригласил американца на обед, не смотрел бы сейчас тупо в монитор, а загорелый и поджарый, с выкрашенной хной рыжей бородой, в костюме нищего дервиша, сидел бы на свежем воздухе, под ярким солнцем Багдада напротив эстонского посольства и курил бы кальян. А в зубе мудрости под коронкой (на случай провала) у меня был бы припрятан редкий, быстроедействующий яд.

Или — в белоснежных шортах, с тем же ядом в зубе, играл бы в гольф с помощником директора ЦРУ на зеленых полях Пентагона. А на Лубянке, в именном сейфе хранился бы мой нагрудный знак «Почетный чекист».

И главное! — не писал бы я сейчас эту книжку, после той, первой, которая, как говорят, получилась. И не думал все время с тоской, что она будет намного хуже!

И что мои друзья, когда прочтут ее, скажут: «Надо было ему вовремя остановиться. Жалко старика».

Но упустил я тогда свой шанс. И так и остался младшим лейтенантом Инженерных войск в запасе. И никакого яда у меня в зубе мудрости под пломбой нет. Да и самого зуба нет!

Я И БЕРИЯ

Полноватый был не первым сотрудником спецслужб, с которым я познакомился. Много раньше я пожал руку самому Лаврентию Павловичу Берия!

Я учился в Архитектурном институте на ул. Жданова, а жил, как и сейчас, на Чистых Прудах. В институт можно было ездить на трамвае «Аннушка», до Трубной площади. Но когда у меня был большой подрамник (с большим подрамником в трамвай не пускали), я шел в институт пешком. Сначала по бульвару до улицы Кирова; по Кирова — до площади Дзержинского; потом — направо — мимо здания КГБ. Затем по Пушечной и по Жданова. И вот однажды, когда я шел по площади Дзержинского мимо КГБ, к парадному подъезду этого учреждения подъехала черная длинная машина, охранник открыл дверцу и на тротуар ступил Председатель КГБ, всемогущий Лаврентий Павлович Берия.

Я опешил.

— Здравствуйте, — робко кивнул я.

— Здравствуйте, — Берия протянул мне руку.

Руки у меня были заняты подрамником. Я прислонил подрамник к стене и пожал ему руку! Пришел в институт и похвастался. А через полгода Берия объявили японским шпионом и расстреляли. И на первом же комсомольском собрании кто-то припомнил о моем рукопожатии «с этим грузинским врагом народа» и поставил вопрос о моем пребывании в рядах ВЛКСМ. И чудо, что меня не исключили из этих рядов.

ПИР ДУХА

У меня болезнь — аллергия на собрания. По мере возможности, я стараюсь на них не бывать, но иногда приходится. Первые десять минут мне просто скучно, а потом очень хочется курить и начинает болеть голова. (То же самое со мной происходит, когда я смотрю фильм, который мне не нравится.)

Когда выбирали депутатов от общественных организаций, меня от Союза кинематографистов выдвинули в кандидаты. Поначалу я обрадовался, поскольку мне приходилось беспрестанно мотаться по стране (съемки, выбор природы, премьеры, помощь ученикам), а летать через депутатский зал было бы намного комфортнее. Но на следующий день спохватился, сообразил, что придется беспрестанно сидеть на собраниях, и взял самоотвод. Хотя потом, каждый раз толкаясь часами (а иногда и сутками) в зале вылета в ожидании самолета, я жалел, что отказался. Сидел бы себе в депутатском зале в мягком кресле и пил бы горячий кофе с коньком.

Но в моей жизни было одно собрание, на котором я забыл и про скуку, и про курение. И я по сей день с удовольствием вспоминаю его.

Когда я поступил в Архитектурный институт, в первый же месяц состоялось общеинститутское комсомольское собрание. Проходило оно в здании Союза архитекторов СССР, в Большом зале. Народа было много. В президиуме сидели ректор, парторг института и комсомольские вожди. Первые минут двадцать мне было просто скучно, а потом я почувствовал, что еще немного — и мне станет просто дурно. Я хотел смотаться, но мой друг Джеймс Жабицкий не пустил, — сказал, если я сейчас уйду, обязательно кто-то настучит и у меня будут неприятности. Я остался, и не зря.

Под конец собрания перешли к обсуждению персонального дела. В райком пришло письмо на студента

Попова: несчастная женщина сообщала, что он с ней сожительствовал, обещал жениться и бросил. Секретарь райкома сказала, что есть и другие сигналы: несмотря на неоднократные предупреждения, Попов пьянствует, развратничает и продолжает вести антиобщественный образ жизни. И районный комитет считает, что методы убеждения исчерпаны, и просит собрание обсудить вопрос о пребывании студента Попова в рядах Ленинского комсомола.

Первым выступил фронтовик. (Со мной училось много фронтовиков.) Фронтовик был контуженный, у него дергалась щека, он заикался. Фронтовик гневно сказал, что он и его товарищи не за то кровь пролили, чтобы такие паразиты, как Попов, катались как сыр в масле и поганили жизнь окружающим. И он предлагает гнать эту гниду из комсомола!

— Гнать! — дружно поддержал оратора зал.

Потом выступил первокурсник. Он сказал, что приехал из Сибири. Когда его приняли в институт — это был самый счастливый день его жизни. Для него Московский архитектурный институт — Храм. А сейчас, когда он узнал, что в этом Храме обосновалась такая нечисть, как Попов, ему стало мерзко. И он считает, что Владлена Попова надо не только исключить из комсомола, но и отчислить из института.

— Отчислить! Давайте голосовать!

— Подождите! Подождите! Послушайте меня, дайте мне слово! Очень прошу! — раздался тоненький голосок.

На сцену выбежала щупленькая девушка в очках и начала взволнованно, чуть не плача, торопливо говорить:

— Вот мы сейчас исключим Владлена из комсомола, а вы подумали, какая это трагедия для человека?! Вот если бы меня... лучше уж расстрел! Товарищи, — она заплакала, — ребята, я вас очень прошу, давайте послушаем самого Попова, я уверена, что он раскаивается! Пусть

даст честное комсомольское, что больше не будет! Предлагаю дать слово Попову!

— Дать! Дать! — закричали все.

Мне было интересно посмотреть на этого Попова, жизнелюба и покорителя женских сердец. Я, как и все первокурсники, сидел на балконе и очень удивился, когда увидел сверху, как по проходу партера неторопливо идет к сцене маленький, с пролысиной на макушке, в мятом пиджаке парень лет двадцати пяти. Он вышел на сцену, встал на трибуну, выждал, пока в зале не наступит полная тишина, а потом спокойно сказал в микрофон:

— Я вас... (непечатное слово)! Вопросы есть?

Вопросов не было. Наступила гробовая тишина. Попов спустился со сцены, неторопливо пошел по проходу, вышел из зала и закрыл за собой дверь. Тишина стояла такая, что слышно было, как на люстре почесалась муха.

Покаянную речь Попова я запомнил на всю жизнь. А это собрание было и остается моим самым любимым. Как говорят герои Николая Гоголя: «Праздник души, именины сердца! И пир духа!»

Я И ХРУЩЕВ

Дольше всех из вождей я общался с Никитой Сергеевичем Хрущевым. Я уже рассказал, что в 1963 году группу кинорежиссеров пригласили в Дом приемов Правительства СССР (смотри главу «Чей-то папаша»). На том приеме завели нас в небольшой просмотровый зал и сказали: «Ждите». Минут через сорок в зал вошли члены Политбюро (Суслов, Кириенко, Подгорный, Громыко, Микоян и Брежнев), поздоровались, сели и молчат. А потом пришел Никита Сергеевич Хрущев — с маленьким внуком, которого держал за руку. (Хрущев и еще

несколько членов Политбюро жили в особняках на Ленинских горах рядом с Домом приемов.)

Хрущев сел, посадил внука на колени и скомандовал:

— Давайте.

Свет погас, начался фильм. Нам показали первую серию фильма «Русское чудо», снятого в ГДР режиссерами Трандайками, мужем и женой. В фильме была смонтирована хроника царской России и первых лет Советской власти. Когда фильм закончился, Хрущев сказал:

— Завтра в четыре всем быть здесь!

И они с внуком ушли.

А потом ушли и все остальные.

Мы с Игорем Таланкиным пошли в кафе «Юпитер». Сидели, гадали, зачем нас позвали, — пока кафе не закрылось и нас не выгнали.

Оказалось, звали, чтобы показать вторую серию.

А в тот день в «Лужниках» наши футболисты должны были играть с Бразилией. Матч века! Режиссер Владимир Наумов подошел ко мне перед просмотром и спросил, есть ли у меня билеты? Я сказал, что билетов у меня нет. Тогда он предложил подойти к Леониду Ильичу Брежневу и попросить его взять нас с собой: «С Брежневым и без билета пропустят!» А то, что Брежнев поедет на этот матч, мы не сомневались — все знали, что он страстный любитель футбола.

Леонид Ильич взять нас с собой согласился, но предупредил, что сразу после просмотра мы должны оказаться рядом с ним — ждать он никого не будет: «На такие матчи грех опаздывать!»

Вторая серия фильма была уже не о том, как было плохо тогда, а о том, как стало хорошо теперь. Когда фильм закончился и зажегся свет, Хрущев вышел к экрану и сказал, что он попросил специально показать этот фильм, потому что в нем показаны и нищета, и разруха, и голод, но в то же время не забыты и достижения.

— Разве это лакировка? Нет! Это и есть настоящий социалистический реализм! И кто это кино создал? Наши маститые мастера? Нет! Это кино сняли наши немецкие друзья! Прощу вас, сюда, товарищи Трандайки!

К экрану вышли режиссеры фильма — муж и жена Трандайки, высокие, сухопарые и напуганные.

— Давайте поприветствуем их! — сказал Хрущев и стал хлопать в ладоши.

И мы стали хлопать в ладоши. А Суслов (Главный идеолог страны) стал аплодировать стоя. И все встали. И так аплодировали, пока Хрущев не сказал:

— Садитесь, товарищи.

Все сели. А Хрущев сказал:

— Леонид Ильич, приступай!

К экрану быстрым шагом вышел Брежнев (он тогда был Председателем Президиума Верховного Совета), очень быстро зачитал Указ о награждении режиссеров фильма Трандайков за правдивое отображение истории орденами Ленина. Все снова встали и зааплодировали. Брежнев быстро подошел к Трандайкам, быстро вручил им коробочки с орденами, быстро поздравил, быстро поцеловал в губы и мужа, и жену, и быстро пошел к выходу.

А за Брежневым — Володя Наумов. «Уедут!» — закричал я. И стал пробираться к выходу: «Извините». «Простите».

Я бы догнал Брежнева с Наумовым. Но, когда проходил мимо Хрущева, Никита Сергеевич обернулся к залу и сказал:

— Нет, я все-таки скажу пару слов. Сядьте, товарищи!

Он слегка подтолкнул меня в грудь, и я оказался в кресле, прямо перед ним.

И Хрущев начал говорить.

«Ну, все! Без меня уедут!» — понял я и очень огорчился.

Говорил он почти четыре часа. Он стоял очень близ-

ко, почти касаясь коленками моих колен, и когда заканчивал какую-нибудь фразу, смотрел на меня, ждал реакции: ему нужен был собеседник, и этим собеседником стал я.

Быть собеседником Хрущева оказалось очень непросто. К примеру, Никита Сергеевич говорит:

— Некоторые утверждают, что мы затеяли всю эту идеологическую возню, потому что в стране хлеба не хватает! — смотрит на меня и спрашивает: — А?

И я не знаю, что делать, потому что понимаю: если отрицательно покачаю головой, то получится, что хлеба в стране нет — и кино мне больше снимать не дадут! А если кивну утвердительно, то опять-таки получится, что хлеба в стране нет — и мне все равно кино снимать не дадут! Что делать, я так и не придумал, и горько вздохнул. (Очереди за хлебом тогда выстраивались с пяти утра.)

Вопросов такого типа Никита Сергеевич задал немало, и я каждый раз горько вздыхал. Причем совершенно искренне, потому что все это время думал: я здесь сижу, а эти шустрые Брежнев с Наумовым смотрят шикарный футбол!

Но одними только вздохами мне отделаться не удалось. Когда Хрущев начал говорить о кинематографе и сказал, что знает, как надо поправить фильм «Застава Ильича», я не удержался и спросил:

— Как?

А он помахал пальцем перед моим носом и сказал:

— Не скажу! Сами должны сообразить.

И я опять горько вздохнул, на сей раз уже не по поводу футбола: больше года фильм режиссера Марлена Хуциева «Застава Ильича» лежал на полке, и что с ним делать, никто не знал. Хрущев, когда ему показали фильм, сказал, что в нем есть идеологически вредные сцены, которые надо обязательно исправить. А какие именно сцены вредные, не сказал. А остальные начальники не

могли понять, какие сцены в этом фильме вредные, а какие не вредные. Спросить Хрущева никто не решался, поэтому под всякими предложениями фильм не принимали.

Когда Хрущев закончил свое выступление, все встали и начали неистово аплодировать. Я тоже встал, но неистово аплодировать не мог, потому что оказался лицом к лицу с Хрущевым. Я понял, что загораживаю ему зал, быстренько отошел к двери и там неистово аплодировал. Но человек в дверях не дал мне неистово аплодировать, сказал, что в дверях стоять нельзя. И я вышел во двор дожидаться Таланкина, чтобы обсудить с ним это событие.

Таланкина я дождался. В «Юпитере» мы побывали. А когда ехал обратно, мой морковный «Москвич-402» остановил инспектор ГАИ (государственная автоинспекция), проверил документы и пригласил пересесть в их машину. Там сидел еще один.

— И что будем делать? — спросили они.

Я поклялся, что у меня — нет ни копейки! Они огорчились, сказали, что мне придется поехать — подуть в трубочку. Тут я вспомнил, что у меня дома в холодильнике стоит литровая бутылка чачи, и предложил инспекторам поехать ко мне и выпить по стаканчику.

— А что это такое? — заинтересовались они.

— Водка виноградная. Девяносто градусов!

Комната моей мамы была как раз напротив двери. В два ночи она услышала шепот: «Проходите».

Приоткрыла дверь и увидела, что вошел я — в носках, с ботинками в руках, а за мной — два милиционера, тоже в носках и с сапогами в руках.

Мама заволновалась: «Что случилось?! Почему милиция? Почему в носках?!»

Квартира у нас была большая, коридор длинный, в

конце коридора, направо — кухня, там мы и скрылись за поворотом.

Мама быстро оделась. А когда она вошла на кухню, я и мои гости сидели за столом, пили чачу.

— Познакомьтесь, это моя мама, — сказал я моим новым друзьям. Встал и предложил выпить за ее здоровье.

Мама сказала, что если бы я меньше пил за ее здоровье, его было бы больше.

Гости заступились за меня. Сказали, что я очень ее уважаю — сапоги их заставил снять, чтобы ее не потревожить.

Мама велела мне принести тапочки, по-человечески накрыла на стол и приготовила яичницу с помидорами, луком, сыром и зеленью! (Очень вкусно!)

Чача и яичница гостям понравилась. Мама полубопытствовала, что сегодня было в Доме приемов. Я рассказал, как Хрущев перепутал меня с Хуциевым.

Мама сказала, что Хрущев выпустил на волю десятки тысяч невинных людей и она ему за это очень благодарна! А что и как он говорит о кино, это не так уж важно.

ДАЛИ СВЕТЛЫЕ

— Пошли в лес, — позвал Гурам.

— Не хочу.

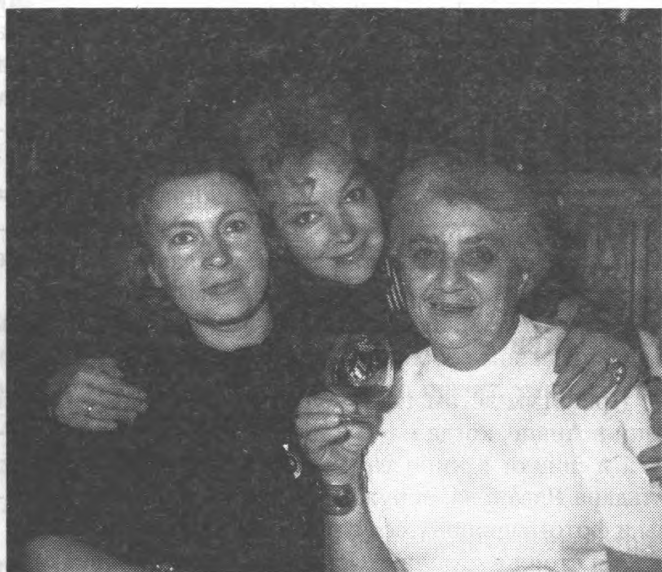
— В войну будем играть. Я буду — Георгий Саакадзе, а ты Шах Абаз, и мы будем рубиться на саблях.

— Не хочу.

— Хорошо! Ты будешь Георгий Саакадзе, а я буду Шах Абаз. Ты будешь меня побеждать, а я буду тебя молить: благородный витязь, пощади меня, пощади! Пошли!

— Не хочу.

— Хорошо, тогда давай ты будешь Чапаев, а я белая



Люба Соколова, Ирина Скобцева и мама

сволочь. Ты будешь меня настигать и булатной шашкой отсекай мне голову, а я буду кричать: «Пощади, витязь! Пощади!» Пошли!

— Не пойду. Дождик был, там мокро.

— Пошли! Как брата прошу! Я какать хочу, а одному в лесу страшно!

Было это в 35 году, в Кикетах — дачном поселке под Тбилиси. Мне было пять, а Гураму Асатиани шесть лет. (Впоследствии Гурам Асатиани стал литературным критиком.)

За мою длинную жизнь это был единственный случай, когда тот, кто звал меня в дали светлые, в итоге все-таки сознался, чего он хотел на самом деле.

Я И ХУЦИЕВ

Прошлым летом, на кинофестивале стран Балтии и Азии в Анапе, когда мы (члены жюри) вышли из автобуса и пошли к кинотеатру, зрители увидели живого Эльдара Рязанова, окружили его, стали брать автографы и фотографироваться с ним.

А я стоял в сторонке. Рядом со мной стояла актриса Оксана Мысина (тоже член жюри), и мне было перед ней неудобно, что на меня никто не обращает внимания.

«Ну хоть кто-то мог бы и ко мне подойти!!» — думал я.

И небо услышало мою мольбу. Ко мне подошла интеллигентная женщина, с очень приятным лицом и сказала, что она меня узнала и очень рада, что я тоже приехал, потому что давно мечтает сказать мне, как ценит мои фильмы.

Я сказал, что мне это очень приятно.

И посмотрел на актрису Мысину.

— Не огорчайтесь, что вы не окружены восторжен-

ной толпой, — сказала женщина. — К сожалению, ваши чудесные глубокие и умные фильмы не для всех.

— Всем трудно угодить, — сказал я.

— А вам это и не надо, я читала, что Федерико Феллини от ваших фильмов в восторге! Это и есть самое ценное!

— Не уверен, что Федерико видел все мои фильмы, — скромно сказал я.

И снова посмотрел на Мысину.

Женщина протянула мне программу фестиваля и сказала:

— Напишите что-нибудь на память, Марлен Мартинович.

«Тьфу, опять купился!» — подумал я. — «Никак не могу запомнить, что когда кто-то говорит, что ему приятно меня видеть, потому что он любит мое неторопливое, вдумчивое, глубокое кино, это значит, меня перепутали с Хуциевым».

На Мысину я смотреть не стал.

То, что нас путают, меня не очень огорчает, потому что сам Марлен мне симпатичен и фильмы его мне нравятся. Но не всегда эта путаница бывает безобидной.

В Сочи на «Кинотавре» я хотел в вестибюле гостиницы поменять пятьдесят долларов. Кассирша потребовала паспорт. Паспорт у меня остался в номере, два лифта не работали, а к третьему надо было стоять полчаса: только что закончился сеанс, и все выстроились в очередь.

И я сказал:

— Паспорт у меня в номере, живу я на одиннадцатом этаже. Я гость фестиваля, кинорежиссер Георгий Данелия, поменяйте, пожалуйста.

— Откуда я знаю, что вы режиссер? У вас на лбу это не написано, — сказала она.

Тогда я и обратился к молодому человеку с фестивальной карточкой на груди, который проходил неподалеку:

— Молодой человек, извините, вы меня знаете?

— Конечно.

— Тогда у меня к вам просьба, скажите, пожалуйста, — кто я.

И он сказал:

— Марлен Мартынович Хуциев.

Стоять в очереди мне было лень, и я поплелся пешком на одиннадцатый этаж. И всю дорогу думал: «Я маленький и он маленький, я с усами и он с усами, я в очках и он в очках. Но я лысый — а у него шевелюра! Неужели трудно запомнить?!»

Недавно я ездил в Дом кино. Остановил частника и попросил отвезти на Васильевскую. Сел в машину, спросил:

— Сколько?

Он не ответил. «Ну ладно, — думаю, — доедем, там поторгуюсь». Едем. Я завел разговор на тему: «какие нынче настали времена». Он молчит, смотрит перед собой. Даже не глянул ни разу в мою сторону. Ну, думаю: этот тип, очевидно, недолюбливает лиц кавказской национальности. Что ж, дело хозяйское.

Подъехали к Дому кино.

— Вот здесь остановите, — говорю я.

— Сам знаю, — зло сказал шофер. Это было первое слово, которое он произнес.

Остановились. Спрашиваю:

— Будьте любезны, назовите сумму, сколько я вам должен заплатить?

— Нисколько, — процедил он. — Я вас узнал. Мне ваши фильмы нравятся.

Тут-то я и понял: он злился, что время на меня тратит, а деньги взять не может. Из любви к киноискусству.

Чем ему нравятся мои фильмы, я на всякий случай не спросил, а то вдруг он сказал бы, что глубиной, вдумчивостью, и пришлось бы платить. Вид у водителя был умный и интеллигентный.

Внучка принесла газету. На первой странице статья обо мне, с фотографией. На фотографии — Марлен Мартинович Хуциев.

Я И СТАНИСЛАВСКИЙ

Я был маленький, заболел малярией, доктор выпи-сал таблетки и предупредил маму, что когда я буду де-лать пи-пи, струйка у меня будет синяя и чтобы мы не пугались. Так и должно быть от этого лекарства. Прие-хала Верико и повела меня в театр МХАТ, на дневной детский спектакль «Синяя птица». Верико там раньше работала, ее все знали, нас пустили без билетов и поса-дили в ложу.

Спектакль был мировой! Я и сейчас хорошо помню, как ловко Сахар ломал пальцы и получались леденцы, а Хлеб отрезал кусочек булки от живота.

В антракте Верико повела меня за кулисы и позна-комила с Сахарной Головой и Хлебом, оказалось, что они ее приятели, с которыми она училась в студии Ста-ниславского. Они начали вспоминать молодость, а мне захотелось пописать. Хлеб повел меня и показал, где туа-лет. Сам туалет, чистый и светлый, поразил меня не мень-ше, чем спектакль. (Такой чистый и светлый туалет я уви-дел только через четверть века на фестивале в Карло-вых Варах.)

Я достал из штанишек кутушку — так называла эту часть тела моя бабушка — встал на цыпочки, нацелился, и пустил струйку в писсуар.

— Не верю, — слышу, сказал кто-то сзади.

Оглянулся.

За мной стоял старый дяденька в пенсне — тот, чей большой портрет висел в вестибюле.

Поначалу я хотел написать, что эту известную реплику сказал не Константин Сергеевич Станиславский, а кто-нибудь другой из основателей — Немирович-Данченко, Качалов или Ливанов — было бы более правдоподобно. Но решил — не поверят, ну и пусть! И оставил все, как было на самом деле.

АФОНЯ

В Госкино мне дали почитать сценарий Александра Бородянского: «Про Борщова, слесаря сантехника ЖЭКа № 2». Сюжет был жесткий, с печальным концом. Сценарий мне понравился. (После фильмов «Не горюй!» и «Со всем пропавший» мне, как всегда, хотелось снять что-то совершенно иное.)

Я встретился с Бородянским, мы поговорили, поняли, что понимаем друг друга, и сели работать.

Работали мы несколько месяцев, а в итоге чуть-чуть изменились интонация, кое-где сместились акценты, и появилось новое название — «Афоня». А сюжет, в принципе, остался таким, каким и был.

СЮЖЕТ. Слесарь-сантехник Афанасий Борщов, пьяница и эгоист, живет безалаберной, непутевой жизнью. В него влюбилась молоденькая и наивная медсестра Катя. Афоня переспал с ней и бросил. Есть там и штукатур Коля, которого жена выгнала из дома, и он поселился у Афони. Есть и друг Афони — законченный алкоголик Федул. Кончается все тем, что Афоня, потеряв всех и всё, берет билет на самолет и улетает, сам не зная куда.

С ПЬЯНЫМ САНТЕХНИКОМ НЕ СПАЛ!

На Афоню у нас было три кандидатуры — польский актер Даниэль Ольбрыхский, Владимир Высоцкий и Леонид Куравлев. Три замечательных разных актера. Три разных фильма. Остановились на Куравлеве. И не ошиблись! Есть в Куравлеве какой-то секрет. Афоне, в его исполнении, прощают то, чего никогда бы не простили ни Афоне Ольбрыхского, ни Афоне Высоцкого. А этого мы и добивались. Нам хотелось, чтобы зрители в конце фильма не возненавидели нашего Афоню, а пожалели.

Думаю, что мы даже слегка перестарались. Афоня в исполнении Куравлева получился настолько обаятельным, что на «Мосфильм» пришло немало возмущенных писем от жен пьющих особей. Особенно запомнилось одно, в нем дама из Омска спрашивала: «Товарищ режиссер, а вы сами когда-нибудь спали с пьяным сантехником?»

В ответном письме я сознался, что не спал. Ни с пьяным, ни с трезвым.

ЛУЧ СВЕТА

На роль Кати ассистент по актерам Леночка Судакова привела юную студентку театрального училища имени Щукина Женю Симонову. Женя мне понравилась, и я утвердил ее без проб. Но тут выяснилось, что она уже подписала договор с другой картиной. Там у нее главная роль, и все лето будет сниматься где-то в Башкирии. Стали искать другую Катю. Приводили немало способных молодых актрис — хорошеньких и славных, но все не то. И я понял, что никого кроме Жени Симоновой в этой роли не вижу.

— И что в ней особенного, в этой Симоновой, что ты так за нее держишься? — спросил меня директор картины Александр Ефремович Яблочкин.

— Что в ней особенного, не могу объяснить, — сознался я, — но тогда в фильме будет луч света.



Катя (Женя Симонова)



Федул (Борислав Брондуков), Афоня (Леонид Куравлев)

— Будет тебе твоя Катя, — сказал он

И действительно. Яблочкин полетел в Башкирию и привез оттуда Женю и ее маму в Ярославль. (Этот фильм мы снимали в Ярославле.) А на следующий же день из Башкирии от директора той группы пришла истеричная гневная телеграмма! Раздались не менее истеричные гневные звонки со студии Горького и из Госкино. Выяснилось, что актрису с мамой наш директор просто-напросто похитил, чуть ли не тем же способом, что и герои Гайдая в фильме «Кавказская пленница» украли невесту. И только оставил записку: «Не волнуйтесь, через три дня будем. Ваш Яблочкин».

А мне он сказал:

— Кровь из носа, но ты ее должен снять за три дня. Иначе сорвем съемки на той картине!

Яблочкин был матерый киношник и понимал, что нельзя, но все-таки можно, а что — никак нельзя.

И мы снимали Женю днем и ночью, в буквальном смысле этих слов. (Иногда ей удавалось немного поспать на заднем сидении машины, пока ставили свет или переезжали с объекта на объект.) А так она была все время с нами на съемочной площадке.

ТРИ ГРОША ШТУКАТУРА КОЛИ

Штукатура Колю сыграл Евгений Леонов. В противовес разгильдяю Афоне, Коля считался у нас фигурой положительной: он аккуратный, здраво рассуждает, интересуется международной политикой и мечтает о всеобщей коммуникабельности.

А Леонов своего героя не уважал, говорил, что Коля эгоист еще хуже, чем Афоня. И все время ворчал, что этот штукатур у него получается плоский, как блин. И только когда сняли сцену «уход Коли домой», он успокоился. В этой сцене Коля, который помирился с женой, уходя от Афони, оставляет ему листок со своим те-

лефоном. На репетиции Леонов вынул из кармана бумажку с телефоном, и из нее на стол случайно выпали несколько монет. Он убрал монетки и записку в карман и сказал:

— Смотри.

Он снова достал бумажку из кармана, из нее снова высыпались монетки. Он снова аккуратно их собрал и положил в карман.

— Понял? — спросил он меня.

— Что?

— Какой говнюк твой штукатур! Две недели прожил у человека, пил, ел, а самому жалко три гроша оставить!

Женя всегда искал в своих героях отрицательные черты — считал, что так образ объемнее.

ФЕДУЛ

Зрители полюбили светлую и наивную Катю (не зря старались!), рассудительного Колю и даже разгильдяя Афоню, но самое большое количество аплодисментов на встречах в кинотеатрах срывал алкоголик, мерзавец и законченный подлец Федул, которого в нашем фильме великолепно сыграл Борислав Брондуков.

(Реплика Федула: «Гони рубль, родственник!» — стала визитной карточкой фильма.)

В костюме и гриме Боря был настолько органичным, что когда во время съемок в ресторане (ресторан мы снимали ночью в Москве) он вышел на улицу покурить, швейцар ни за что не хотел пускать его обратно. Брондуков объяснял, что он актер, что без него съемки сорвутся, — швейцар не верил. Говорил, много вас тут таких артистов! Брондуков настаивал. Швейцар пригрозил, что вызовет милицию. И вызвал бы, но тут на улицу выглянула мой помощник Рита Рассказова.

— Борислав Николаевич, вы здесь?! — обрадовалась она. — А там паника: куда актер делся?!

— Неужели он и вправду артист? Надо же! — удивился швейцар.

А позже, когда снимали «Слезы капали», в Ростове Великом, в гостинице, я у себя в номере вдруг услышал, что кто-то в ресторане поет французские песни. Я спустился. Была поздняя осень, народу в ресторане было мало. На сцене с микрофоном в руке Брондуков пел песню из репертуара Ива Монтана. И это был уже не доходяга и алкаш Федул, а элегантный, пластичный и обворожительный французский шансонье. Жаль, что эта грань его таланта так и осталась нераскрытой.

ЛАБУХИ

Танцы договорились снимать ночью в зале клуба имени Крупской в Текстильщиках. Я попросил, чтобы были современные музыканты. Привели группу, главный — курчавый лохматый парень. Худющий. Одеты небрежно, держатся независимо. Спросили, сколько заплатим, и сказали, что сыграют. Показались мне ненадежными, потому что в мое время лабухи выглядели совершенно по-другому, красиво: длинные волосы густо набрионированы и ровно зачесаны назад, пиджак в клетку до колен, яркий галстук, чаще всего с павлином. Темные брюки дудочкой, белые носки и туфли на толстом каучуке, на безымянном пальце — перстень. А эти! Какие-то не такие. В мятых, дырявых джинсах, в майках, небритые, и волосы во все стороны. Я сказал, что эта компания не вызывает у меня доверия, и я не уверен, что они придут.

— Вы же сами просили современных. Эти и есть самые современные, — возразили помощники.

— Приведите еще кого-нибудь для страховки, — сказал я.

Они привели еще, точно таких же волосатиков.

Вечером я не мог проехать к клубу — столько было кругом народа. Толпы молодых девушек и парней, кото-

рые рвутся в клуб и их еле сдерживает милиция. А мы-то боялись, что ночью будет трудно наполнить зал мас-совкой, потому что мало кто согласится за три рубля всю ночь не спать.

Оказалось, что мы пригласили сниматься самые по-пулярные и самые запрещенные в те времена группы. Первая группа была «Машина времени» Макаревича, а вторая — «Аракс» Шахназарова.

Теперь я очень горжусь, что «Машина времени» де-бютировала в фильме «Афоня». И при удобном случае не забываю об этом упомянуть.

БЮСТГАЛЬТЕР

На «Девушку с бюстом» Леночка Судакова привела актрису Распутину. Очень хорошая артистка, но с нор-мальным бюстом. А нам хотелось, чтобы бюст был вну-шительный.

Вронский сказал, что надо взять бюстгальтер боль-шого размера и положить в него презервативы, напол-ненные водой.

— Во время танца груди будут очень натурально ко-лыхаться.

На первой же репетиции, когда актриса подпрыгну-ла, презервативы разорвались и окатили всю ее водой.

Кто-то из съемочной группы, тот, кто жил рядом, сбегал домой и принес манную крупу. Ею и наполнили бюстгаль-тер. Пуговицы тяжести манки не выдержали, и пришлось лифчик связать на спине узлом. (На экране это видно.)

БАНАЛЬНЫЙ ХЭППИ ЭНД

По последнему варианту сценария, в финале Афоня покупает в провинциальном аэропорту билет на первый попавшийся рейс и в ожидании самолета валяется на лет-ном поле (в ожидании самолета). К нему подходит ми-

лиционер и просит предъявить документы. Афоня сует ему паспорт. На фотографии в паспорте молодой парнишка с кудрями и беззаботной улыбкой, а в действительности перед милиционером унылый мужчина с абсолютно пустыми глазами. На этом фильм и заканчивался.

Такой мрачный финал мне с самого начала не нравился. И мы с Бородянским еще в процессе работы над режиссерским сценарием, написали вариант, в котором Афоня и Катя в конце фильма встречались. Но поняли — такая концовка нарушает логику повествования, это банальный хэппи энд. И оставили все, как было.

Но все-таки финал я переделал. Когда Женя Симонova прилетела в Ярославль и мы начали ее снимать, Катя получалась такой чистой, нежной и трогательной, что мне захотелось, чтобы она обязательно появилась в конце фильма. И мы решили снять так: Афоня в аэропорту лежит на траве и ждет самолет. К нему подходит Катя и говорит, как всегда:

— Афанасий, мне кто-то позвонил, я подумала, что это вы.

Афоня открывает глаза — никакой Кати нет. Над ним стоит милиционер и требует документы. (Катя ему привиделась.)

В последний съемочный день Жени — третий — работали очень интенсивно, снимали по одному дублю, чтобы успеть снять незапланированный «сон». И к концу дня приехали в аэропорт. Начали снимать подход Кати. Первый дубль сняли рапидом — Катя идет медленно, словно плывет. Не то! Сняли вариант — идет с цветочком. Не то! Сняли: она идет, волосы развеваются, платочек. Не то!

И я понял, что дело не в том, как Катя идет по полю, с цветочком или еще как. А в том, что мне очень хочется, чтобы Катя появилась реально.

И вот уже тридцать лет в конце фильма, когда Афо-

ня идет к самолету, его кто-то окликает. Он оглядывается, — а там стоит Катя и говорит:

— Афанасий, мне кто-то позвонил, я подумала, что это вы!

А умные люди написали в рецензиях, что фильм мог бы быть не таким примитивным, если бы не финал. Появление Кати на летном поле — банальный хэппи энд...

«Истина никогда, по существу, не приносит добра человеку — это идеал, к которому стремятся математики и философы. В человеческих отношениях — доброта и ложь дороже тысячи истин». *Грэм Грин.*

МАЛЕНЬКИЙ МУК

Любу Соколову, Святослава Иванова (председателя Госкино Украины) и меня с фильмом «Сережа» пригласили в Индию. Оказалось, что в Дели иностранцу пройти по улице не просто. Его моментально окружает толпа нищих и начинает клянчить. А я купил себе белые штаны и разгуливал по городу. Иванов и Люба мне завидовали, потому что даже в белых штанах им трудно было бы сойти за индусов. А я хожу себе спокойно — индус и индус. Но какой-то маленький Мук, восьмилетний пацаненок с ящичком чистильщика, каким-то образом угадал, что я иностранец и прицепился, идет за мной и канючит:

— Саиб, саиб!

Я не обращаю внимания.

Он быстро мазнул чем-то по моему ботинку и отбежал. Смотрю, а на ботинке какая-то белая мазь. Он шагах в десяти, выжидает.

— Сколько? — спросил я на английском.

— Одна рупия, — ответил он и показал пальцем.

— О' кей, — сказал я.

Мы отошли в сторонку, и он почистил мне ботинки, я дал ему рупию, а он вдруг возмутился:

— Но, саиб, но! Ту рупис! — и показывает два пальца.

— Братец, так бизнес не делается, договорились — одна, значит, одна! — сказал я и пошел.

Он за мной и громко ноет:

— Саиб, ту рупис, саиб, ту рупис.

Прохожие стали оглядываться. А это опасно. Ну, дал я ему еще рупию.

— Ты самый нечестный человек, которого я встретил на пути своей жизни! — сказал я на русском.

Маленький Мук сказал:

— Сенькью, — и, довольный, убежал.

Это была чудесная поездка. Где мы только не побывали! Ну, естественно, нам показали все достопримечательности, но еще нам удалось погостить в Бангалоре у Николая Рериха. Попутешествовать по джунглям. Один раз ночевали в деревушке (сломалась машина), где в пруду мылся слон, а по улице бегали обезьяны. Когда вернулись в Дели, я опять надел свои волшебные белые штаны и отправился шляться по улицам, засунув руки в карманы. Походил часа два, возвращаюсь в гостиницу, слышу, кто-то сзади зовет:

— Саиб!

Обернулся. Стоит мой маленький Мук со своим ящичком, улыбается.

— Хэлло! — я тоже обрадовался. — Чисть!

Надо сказать, что суточные, которые нам платили, я мало потратил, нас кормили и всюду возили (принимали на самом высоком уровне).

Маленький Мук почистил мне ботинки. Я решил заплатить старому приятелю как следует и дал ему десять рупий.

Пошел. Через какое-то время слышу:

— Саиб, саиб!

Ну, думаю, наглец, ему уже и десяти рупий мало!

Иду дальше не оборачиваясь. Он меня перегнал и встал впереди:

— Но, саиб, но, саиб!

— Ну, что, — говорю, — тебе и десяти рупий мало?

Он протянул мне бумажку: я перепутал и дал ему вместо десяти рупий сто. Для мальчишки — это целое состояние, он и за два месяца столько не заработает! Бумажку я не взял, выгреб из карманов все, что у меня оставалось, и подумал: «Нельзя никому рассказывать, скажут — банальный хэппи энд», и вернулся в гостиницу в хорошем настроении

САША ЯБЛОЧКИН

Яблочкину, когда мы вернулись из экспедиции, за Женю Симонову вынесли строгий выговор с предупреждением и понизили в категории — до второй. Что заметно сказалось на его зарплате. (До этого у него была высшая.)

— Луч света будет? — спросил Саша, когда я пришел его утешать.

— Будет.

— Это главное. Остальное — наплевать.

Есть директора, которых называют режиссерскими. Его, конечно, волнует смета и все такое, но во главу угла он ставит воплощение замысла. Яблочкин был как раз таким директором.

Как-то в выходной день мы с Сергеем Вронским (он был оператором на «Афоне») решили снять стадо коров. Афоня идет в деревню, а навстречу ему стадо коров, красивых, пестрых, ярославской породы.

Подъехал на «газике» Яблочкин.

— Чего не работаем?

— Да вот хотели снять проход Афони, а коров нет и администрации — никого.

— Администрация уже здесь, — сказал Яблочкин, —

значит, и коровы будут, — и побежал по полю в сторону деревни, напрямик.

Часа через два от деревни к нам шло стадо. Рядом с пастухом шел Яблочкин с хлыстом в руке. (А Яблочкину тогда было под шестьдесят.)

Когда-то, еще совсем молодым человеком, Саша работал администратором в театре у Михоэлса. Когда еврейский театр закрыли, Сашу, как и многих, кто работал с Михоэлсом, посадили. Он пять лет просидел в одном из самых страшных лагерей в Воркуте. Саша не любил говорить об этом периоде своей жизни, но как-то, подвыпив, рассказал, как вохры однажды избили его и кинули в выгребную яму с нечистотами. А когда он пытался вылезти, они ногами в сапогах били его по голове и топили в смрадной жиже. То, что он остался жив, — чудо...

Невысокий, лысый, пожилой, Александр Ефремович Яблочкин был веселым, заводным и очень нравился женщинам. И пока не встретил свою голубоглазую Лору, слыл известным сердцеedom. Лору Яблочкин боготворил и, когда говорил о ней, — светился. Лора тоже любила Сашеньку (так она его называла), и жили они хорошо и дружно. Супруги Яблочкины были людьми хлебосольными, и я часто бывал у них в гостях в доме напротив «Мосфильма». В малюсенькую комнатку, которую они называли гостиной (из однокомнатной квартиры Яблочкин сделал двухкомнатную), набивалось так много народа, что сейчас я не могу понять, как мы все умудрялись там разместиться. Помню только, что было очень весело!

Умер Саша на проходной, в тот день, когда мы должны были сдавать картину Сизову. Предъявил пропуск и упал. Ему было 59 лет.

Хоронили Александра Ефремовича на Востряковском кладбище. Яблочкина любили, и попрощаться с ним пришло много народа. Режиссеры, с которыми ра-

ботал Яблочкин, пробили и оркестр. Гроб поставили возле могилы на специальные подставки. Рядом стояли близкие, родные и раввин. «Мосфильм» был против раввина, но родные настояли. Раввин был маленький, очень старенький, лет под девяносто, в черной шляпе, легоньком, потрепанном черном пальто, в круглых очках в металлической оправе, с сизым носом. Был конец ноября, дул холодный ветер, выпал даже снег. Ребе посинел и дрожал. Я предложил ему свой шарф, он отказался, сказал, что не положено.

Народ рассредоточился вокруг могил, а оркестр расположился чуть поодаль, у забора. Зам. профорга студии Савелий Ивасков, который распоряжался этими похоронами, договорился с дирижером оркестра, что даст ему знак рукой, когда начинать играть. Потом встал в торце могилы и сказал раввину:

- Приступай, батюшка.
- Ребе, — поправила его сестра Яблочкина.
- Ну, ребе.

Раввин наклонился к сестре и начал по бумажке что-то уточнять.

— Ладно, отец, начинай! Холодно, народ замерз, — недовольно сказал Ивасков. (Он более других возражал против еврейского священника.)

Раввин посмотрел на него, вздохнул и начал читать на идиш заупокойную молитву. А когда дошел до родственников, пропел на русском:

— И сестра Мария, и сын его Гриша, и дочь его Лора... (Лора была намного моложе мужа.)

— Отец! — прервал его Ивасков и отрицательно помахал рукой.

И тут же грянул гимн Советского Союза.

От неожиданности ребе вздрогнул, поскользнулся и чуть не упал — я успел подхватить его. Земля заледенела, и было очень скользко.

— Стоп, стоп! — закричал Ивасков. — Кто там поближе — остановите их!

Оркестр замолк.

— Рубен Артемович, сигнал был не вам! — крикнул Ивасков дирижеру.

И сказал сестре, чтобы она объяснила товарищу, кто есть кто. Мария сказала раввину, что Гриша не сын, а племянник, а Лора не дочка, а жена. Тот кивнул и начал петь сначала. И когда дошел до родственников, пропел, что сестра Мария, племянник Гриша, и дочь Гриши — Лора.

— Ну, стоп, стоп! — Ивасков опять махнул рукой. — Сколько можно?!

И снова грянул гимн.

— Прекратите! Остановите музыку! — заорал Ивасков.

Оркестр замолк.

— Рубен Артемович, для вас сигнал будет двумя руками! — крикнул Ивасков дирижеру. — Двумя! — И повернулся к раввину. — Отец, вы, я извиняюсь, по-русски понимаете? Вы можете сказать по-человечески, что гражданка Лора Яблочкина не дочка, а жена?! Супруга, понимаете?!

— Понимаю.

— Ну, и давайте внимательней! А то некрасиво получается, похороны все-таки!

Раввин начал снова и когда дошел до опасного места, сделал паузу и пропел очень четко:

— Сестра — Мария, племянник — Гриша. И не дочь! — он поверх очков победно посмотрел на Иваскова. — А жена племянника Гриши — гражданка Лора Яблочкина!

— У, ё! — взревел Ивасков.

Поскользнулся и полетел в могилу. Падая, он взмахнул двумя руками.

И снова грянул гимн Советского Союза.

И тут уже мы не смогли сдержаться. Саша, прости ме-



*Афоня, подруга Афони (Нина Русланова)
и штукатур Коля (Евгений Леонов)*



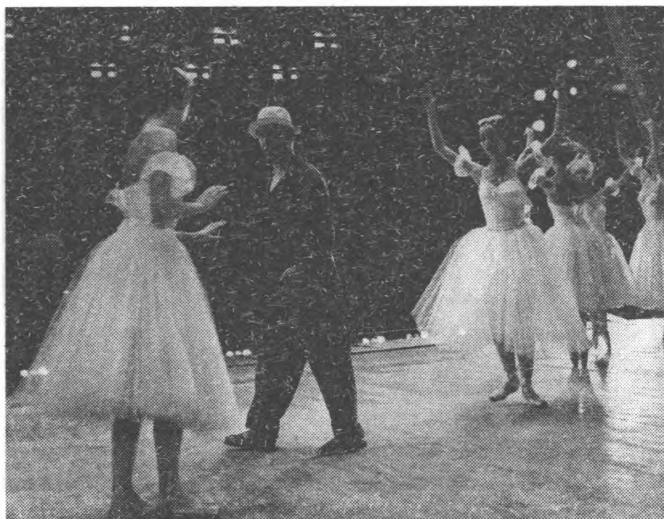
Рабочий момент



Рабочий момент



«Машина времени». Солирует Андрей Макаревич



«Девчата, Афоню не видели?»



В ожидании третьего (Игорь Боголюбов)

ня! Но я тоже ржал. Ты говорил, что твой любимый жанр трагикомедия. В этом жанре и прошли твои похороны.

Когда придет время и мне уходить, я очень хочу уйти так же. Не болея и внезапно, никого не мучая. И чтобы на моих похоронах тоже плакали и смеялись.

ТОНИНО И ЛОРА

Когда я писал о Саше Яблочкине, позвонил Лоре в Италию, в городок Пеннабилли, где она теперь живет, чтобы уточнить кое-какие детали. Узнав, что сегодня я начинаю писать про похороны Яблочкина, она сказала, что есть все-таки какая-то связь, потому что именно сегодня исполнилось ровно тридцать лет, как Сашеньки не стало.

Смерть Яблочкина Лора очень переживала. Попала в больницу, был у нее нервный стресс. Но потом — жизнь есть жизнь — она встретила Тонино Гуэрра, и они полюбили друг друга. Тонино уехал в Италию и прислал ей приглашение. В Италию Лору не пустили, но с «Мосфильма» уволили. И ее друзья с большим трудом смогли уговорить начальство, чтобы Лору взяли на студию обратно. Но взяли ее уже не на прежнюю должность (до этого она работала редактором), а в библиотеку на самую маленькую ставку. А потом Тонино и Лора поженились и уехали жить в Италию. Но они довольно-таки часто приезжали в Москву и останавливались в маленькой квартирке напротив «Мосфильма».

Когда я первый раз пришел к ним, мне стало не по себе. Вместо дефицитного финского однокомнатного гарнитура, которым Яблочкин очень гордился, в комнатах стояли какой-то уродливый, обшарпанный деревенский шкаф, старый комод, поломанные стулья и косые серые доски. Но, когда через пару недель Лора пригласила меня на спагетти, которые она уже научилась готовить, квартиру нельзя было узнать. Тонино все пере-



Тонино в любимом кресле кота Афони

конструировал, переделал и раскрасил. А на стенах он повесил свои картинки, нарисованные пастелью. Так я впервые попал в удивительный мир Тонино Гуэрра — нежный и радостный. Тонино пригласил приехать к нему в Рим — там у него есть сад, в котором растет лимонное дерево.

В Риме я у них побывал, квартиру видел — она была ненамного больше, чем в Москве, и тоже необыкновенно оформлена. И в саду побывал. Сад у них был на балконе. Там в кадке росло лимонное дерево.

Но уже много лет Тонино и Лора живут не в Риме, а в городишке Пеннабилли, в провинции Романья, откуда Тонино родом. На склоне горы он построил дом, который, конечно же, и обставил, и раскрасил. И сад у них теперь не один, а много садов. «Сад воспоминаний», «Сад забытых деревьев», «Просто сад» и другие. И еще рядом со своим домом они построили дом для гостей. Этот домик оформила Лора. Она привезла из России деревенские коврики ручной работы, лубочные картинки, рушники, прялки и другую всякую всячину. Уютный получился домик.

Между прочим. Надо мной живет журналист Юрий Рост. Тоже легендарная личность. Он побывал на всех континентах, забирался на все горы и спускался на дно всех океанов. На днях вернулся из Антарктиды (хотя за неделю до этого у него была сложная операция на сердце).

И когда меня с кем-нибудь знакомят и представляют, то меня, как правило, спрашивают:

— А вы не тот режиссер, который живет под Ростом?

Моего Юру знают все!

А последние лет двадцать, когда ко мне кто-то приходит, коллеги или журналисты, и видит на стенах картины Тонино (а у меня их много), как правило, спрашивает:

— А вы в Пеннабили у них бывали? Дерево Феллини видели?

И я понимаю, что и этот тоже там был. Последнее время я редко встречаю человека, который не был у Тонино в Пеннабили. В гостевом домике у них вечно кто-то живет.

И еще в Пеннабили к ним в гости приходят кошки и собаки из всей округи. Поесть, пообщаться и просто прошвырнуться.

Когда Тонино исполнилось 85 лет, к нему на юбилей полетели из России и из всех бывших советских республик его друзья: скульпторы, художники, поэты, музыканты, профессора, меценаты, директора музеев, священники, спортсмены, металлурги, журналисты, артисты балета, музыканты, виноделы и просто хорошие люди.

Пословица гласит: «Скажи мне, кто твой друг, и я скажу, кто ты». Тонино Гуэрра — поэт, сценарист, писатель, художник, журналист и архитектор, скульптор, конструктор, меценат, сказочник, педагог, металлург, изобретатель, общественный деятель, агроном, садовник, химик — и просто хороший человек. А еще он футболист и саксофонист.

И еще, Тонино Гуэрра — Президент реки Мареккья! Эту должность он придумал сам. А поскольку в Италии он человек весьма уважаемый, губернатор провинции такую должность утвердил и с доброй улыбкой подписал приказ о назначении на должность Президента Реки маэстро Тонино Гуэрра. Но недолго губернатор улыбался.

Выступая по телевидению, Президент Реки пообещал жителям провинции Романея, что к концу лета вода в реке Мареккья будет такой чистой, что ее можно будет пить. И объявил, что в начале сентября будет Праздник Чистой Реки, на который он приглашает премьер-министра, губернатора и всех, всех, всех!

Что на этот праздник приедет премьер-министр, губернатор глубоко сомневался. Премьер-министр человек ушлый, его голыми руками не возьмешь. Он придумает какую-нибудь уважительную причину, чтобы увильнуть: махнет с официальным визитом куда-нибудь и пришлет телеграмму с поздравлениями. А он здесь, под боком. Ему не приехать на праздник невозможно. А то, что Тонино заставит его пить воду из буро-зеленой, вонючей речки Мареккьи, у него сомнения не было. И после долгих мытарств он выпросил из госбюджета дополнительные средства на очистные сооружения для этой реки. А Тонино всем, у кого что-то стекало в реку, пригрозил, что если кто-то забудет поставить эти очистные сооружения, то будет иметь дело лично с ним. Связываться с ним никто не хотел. Потому что знали — когда Тонино Гуэрра начинает бороться за справедливость, остановить его невозможно.

В 1981 году была ретроспектива моих фильмов в Сан-Ремо. И в последний день, на заключительную пресс-конференцию туда приехали Тонино с Лорой. Легенда мирового кинематографа, лучший сценарист Европы, реликвия Италии, с супругой всю ночь тащился в поезде, где не было ни матрасов, ни белья — одни голые деревянные полки, чтобы два часа слушать мои идиотские ответы на не менее идиотские вопросы.

Я спросил Тонино:

— Зачем?!

Тонино удивился:

— Ты друг, — сказал он.

ПЕРКЕ?!

Директор фестиваля в Сан-Ремо был моим поклонником и фильм «Кин-дза-дза» включил в конкурсный показ фестиваля не глядя. Но когда фильм был готов, умные люди убедили его, что этот фильм — абракадабра

и полный провал. И на фестиваль в Сан-Ремо фильм не поехал.

Когда Тонино посмотрел фильм «Кин-дза-дза», он возмутился.

— Идиото! — кричал он.

— Идиот! — так же громко перевела Лора.

— Перке?! — кричал Тонино.

— Почему?! — перевела Лора.

«Русские женщины — это метеоры, полные чувств» (Тонино Гуэрра).

Когда я вышел от них, выглянула соседка. И спросила:

— Чего орут? Поругались?

— Нет. «Кин-дза-дза» им понравилась.

— Зелень ваша грузинская?

АНАНУРСКИЙ КРЕСТЬЯНИН

В сорок втором году я и два моих двоюродных брата Ромаз и Джиу были в горной деревушке Араниси. Я писал, что война застала нас с мамой в Грузии, и мы вернулись в Москву только весной 43-го года. В 42-м году отец прислал маме, по случаю, какие-то свои вещи: демисезонное пальто, меховую шапку, железнодорожный китель, сапоги, рубашки. Он был тогда на фронте (строил подземные командные пункты). В Тифлисе мама работала на киностудии помрежем. Как только выдался свободный день, она решила поехать и отвезти вещи отца в деревушку, чтобы там поменять их на кукурузу, масло, сыр. (За деньги крестьяне ничего не продавали.) Добиралась она с большим трудом. Автобусов не было, — немцы уже подошли к Кавказу. По Военно-Грузинской дороге навстречу шли отступающие войска и беженцы. А в ту сторону ехала военная техника и грузовики с солдатами. Мама голосовала, никто не останав-

ливался. И только к ночи медицинская машина довезла ее до деревни Ананури. А от Ананури до нашей деревушки надо было подняться несколько километров в горы, что ночью для городской женщины очень трудно, вернее, невозможно. Мама постучала в первый попавшийся дом. Дверь открыл пожилой крестьянин. Мама объяснила ему, что у нее в горах ребенок, и попросила проводить ее до Араниси. Крестьянин на лошади отвез маму до деревни. Мама хотела дать ему денег или что-то из вещей, но крестьянин ничего не взял. Он сказал: «Если люди не будут помогать друг другу, тогда зачем они живут?»

С тех пор, когда мама хотела сказать о ком-то что-то хорошее, она говорила: «Он напоминает мне того ананурского крестьянина».

А когда я познакомил маму с Тонино, она сказала, что он очень похож на того ананурского крестьянина.

— Напоминает? — спросил я.

— Нет. Не напоминает. Похож.

— Но тот был совсем другой — коренастый, с бородой.

— Не внешне... Не могу объяснить, но чем-то очень похож.

Летом, три года назад, мы сидели в квартире мамы Лоры у Красных Ворот. Втроем. Поели спагетти, попили чаю, сидели — беседовали. Был какой-то необычный вечер. Солнце уже завалилось за Садовое кольцо, и наступили московские розовые сумерки. Свет мы не зажигали. И было непривычно тихо, по воскресеньям на Садовой машин мало.

Тонино и Лора спрашивали, почему я уже два года не снимаю. Я говорил, что ничего не понимаю в этой новой жизни, что не сумел пересест в трамвай и теперь еду на подножке. Без билета.

Тонино сказал: «У тебя много историй. Напиши книжку. Потом, если захочешь, сними по ней фильм». Книжку я написал и назвал ее «Безбилетный пассажир». Первая серия. Посвятил ее Лоре и Тонино. Я их очень люблю.

КОДЕКС ДРУЖБЫ

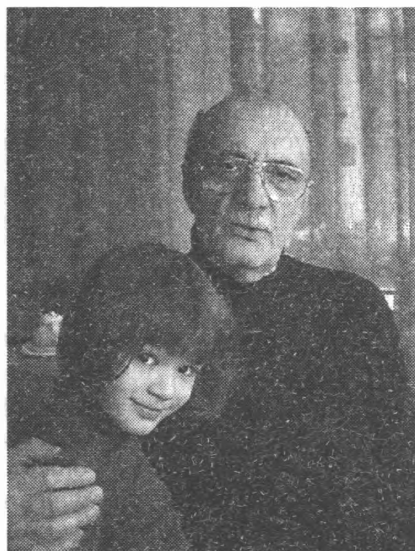
Лет двадцать пять тому назад у меня было что-то типа инфаркта. И я попал в больницу к молодому профессору Дато Иоселиани, с которым меня познакомили мои друзья Володя Бураковский (Дато ученик академика Бураковского) и Женя Примаков. Дато меня вылечил. И по этому случаю подарил мне что-то, пригласил друзей, а его жена Гуранда угостила всех шикарным ужином. Потом он много раз меня лечил, и каждый раз что-то дарил, созывал друзей и угощал. (Иногда дома, иногда в ресторане.) И когда он лечил моих родственников или знакомых, или знакомых моих знакомых, он тоже мне что-нибудь дарил и угощал. Однажды у него на приеме была наша собачка Липочка (сегодня профессор Давид Иоселиани — главный кардиолог Москвы). Он ее прослушал, сказал, что она здорова, и угостил нас с Галей ужином. Правда, ничего не подарил и друзей не созывал. А недавно он лечил мою правнучку, внучку Коли Сашеньку... Прошла неделя. Другая. А он до сих пор ничего мне не подарил и никуда не пригласил. Я жду. В дружбе важны мелочи. Если уж так повелось, что он лечит меня, дарит что-то и угощает обедом, так не надо ничего менять! А то неправильно как-то получается.

Но я вспомнил слова другого моего друга, Гамзатова: «Если верный конь споткнулся на дороге, не вини коня, вини дорогу».

И я простил его.



*Дружеский ужин после очередной консультации
у профессора Давида Иоселиани.
Ирина, Борис, Евгений, Давид и я*



*Еще одна
моя подруга —
внучка Коли,
моя правнучка
Сашенька*

**ЖЕНА ГАЛЯ, СОБАЧКА ЗОН МИРЕКЛ ОЛИМПИА,
КОТ АФОНЯ, КОТ ШКЕТ, СОСЕД РОСТ И Я**

Галя была на фестивале в Варне, когда вернулась, спросила: «Ругаться не будешь?», достала из сумки нечто: два глаза, два уха и хвостик, как ниточка — котенок грамм на сорок. И назвала Галя котенка — Ангел. Но пришел Юра Рост и сказал:

— Какой же это Ангел?! Это типичный Афоня. (У котенка на мордочке было коричневое пятно.)

До Афони у нас был пес Булька. На ночь я не пускал его к себе в комнату, потому что он храпел. А Афоню пустил. И в комнату. И к себе в кровать: очень уж он был маленький и беспомощный. На следующий вечер, когда я собрался спать, там, на кровати, уже лежал Афоня. Я ему сказал:

— Друг, ты извини, но я спать хочу.

Он посмотрел на меня — и в его глазах я прочитал:

— Мало того, что ты без спроса вошел в мою комнату, ты еще хочешь лечь на мою кровать? Бесцеремонный ты мужик, Георгий Николаевич, вот что я тебе скажу!

Объяснил ему, что устал за день, были трудные съемки, пусть немного подвинется, я не помешаю.

Он пустил меня. И с тех пор такой разговор перед сном вошел в традицию. Если лягу без его разрешения, он обидится. А когда он обижается — это надолго. И помириться с ним потом трудно.

Был такой случай.

Племянник Гали Даня в детстве, когда приходил в гости, всегда играл с Афоней. Однажды он заигрался, и Галя оставила его ночевать. Уложила на мою кровать, на то место, где обычно спал Афоня. (Я был в экспедиции на съемках.) Когда Афоня это увидел, то пошел на кухню за Галей и стал возмущенно мяукать, повел ее в комнату и показал на кровать — может, она забыла, что это место его! Галя стала успокаивать его, сказала, что

это временно, только на одну ночь. Утром — нет Афони. Ищет. Нигде нет. Квартира большая. В коридоре стояла картина, прислоненная к стене. Галя отодвинула ее — там сидит Афоня, смотрит в стенку. Два дня он не ел. Несколько месяцев к Гале в комнату не заходил и с ней не разговаривал. А Даню до сих пор терпеть не может. Когда приходит Даня (теперь это огромный парень), Афоня удаляется в ванну и сидит там, пока Даня не уйдет.

Сейчас Афоня взрослый, солидный, огромный кот и держится с таким достоинством, что так и просится называть его Афанасий Георгиевич. Как и все в возрасте, Афоня консерватор.

Второй наш кот, Шкет, среднего роста (как и я). Он прост в общении, и демократ.

Шкет появился у нас лет через пять после Афони. Кто-то куда-то уезжал и оставил нам кота, как его зовут, забыли спросить, я его назвал Шкет (так звал меня отец).

Шкет очень энергичный и очень любопытный кот. Как только Шкет к нам переехал, он начал бегать по квартире и ее изучать, а через неделю выпал из окна. И если бы не Афоня, он погиб. Галя была в ванной, Афоня прибежал к ней и начал громко мяукать. Потом побежал на кухню, прыгнул на подоконник и снова стал мяукать. Окно открыто. Галя сообразила: Шкет выпал. Побежала вниз. На входной двери записка: «Кошка, которая выпала из окна, лежит на детской площадке, на траве, под грибком». Нашел Шкета на асфальте под нашим окном и написал записку мой друг и сосед Иван Андреевич — жестянщик, литератор и ученый. Шкет упал неудачно и был плох. Галя отвезла его в ветеринарную поликлинику, на лапку наложили гипс и привезли домой. Как только он оказался на полу, он продолжил свои исследования квартиры. Шкет — кот дошный, он изучил все. Он даже знает, что у меня лежит в столе в запертном ящике, потому что не было случая,

чтобы Шкет не появился, когда я открываю что-нибудь, и не заглянул туда. Когда приносят пенсию, он прыгает на комод и смотрит на ведомость — какая нынче у кого пенсия. А как-то, когда от нас уходила знакомая, я увидел, что из ее полиэтиленовой сумки виднеется кончик хвоста. Шкет проверял, что дама с собой носит.

Шкет не такой рослый, как Афоня, но тоже красавец. Белые тапочки, белая манишка и зеленые глазки. Только после падения у него голосочек стал тоненький-тоненький. Поэтому, когда Шкет хочет перекусить, он посылает мяукать Афоню. Надо сказать, что Афоня, как старший, очень внимательно относится к Шкету. Если Шкет подходит к миске, когда он ест, Афоня обязательно уступит место и выждет, когда наестся его младший приятель.

Афоня у нас главный кот. За ним иду я, прямо за мной — Шкет. С таким рейтингом согласны все, кроме Зон Мирекл Олимпии и моей жены Гали. Галя считает, что самая главная у нас в доме Зон Мирекл Олимпия, потом она, потом, как хотим: хотим кот Афоня, за ним — Шкет, хотим кот Афоня, за ним — я! «Сами разбирайтесь!»

Зон Мирекл Олимпия (для своих собачка Липочка) — лучшая подруга Гали. Они неразлучны, вместе ходят на работу, на выставки, на презентации, вместе спят, вместе завтракают, обедают и ужинают, вместе смотрят телевизор.

Ну и, конечно, с появлением Липочки, а она появилась самой последней, начались интриги и соперничество между ней и котом Шкетом. Шкета раньше невозможно было взять на руки, а сейчас, когда Липочка все время на руках у Гали, Шкет тоже стал забираться ко мне на кресло и ложиться на колени. Хотя до этого заполучить его было невозможно!

Липочка кокетка. Она любит ложиться на спину, чтобы ей чесали пузо. Шкет тоже теперь стал ложить-

ся на спину. Лежит посреди комнаты Липочка лапами вверх, приходит кот Шкет и уляжется рядом, тоже лапами вверх.

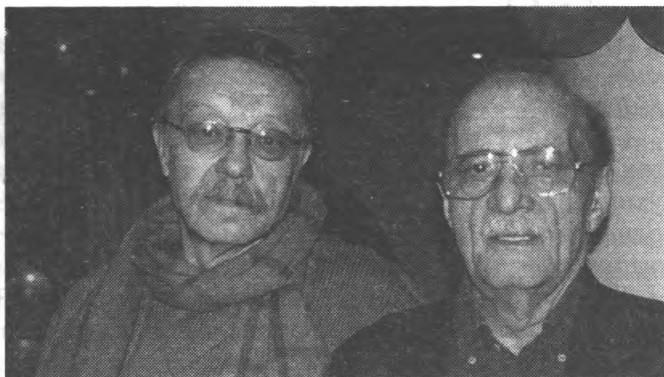
С котами Липочка строга и сурова (при Гале). Хвостик пистолетом, взгляд строгий. Бывает, выгоняет с кухни Шкета и даже рычит на Афоню. Афоня на нее — ноль внимания, лениво прыгнет на подоконник, положит голову на лапы и зажмурится.

До подоконника Липочке самой никогда не добратся. Зон Мирекл Олимпия малюсенькая, меньше Шкета, а Шкет по росту и по весу — половина Афони.

В их отношениях не все так просто. Когда никого нет, расстановка сил меняется. Мне удалось подглядеть такой эпизод: Галя была в ванной. Липочка была на кухне. Шкет сидел посреди коридора. Липочке для того, чтобы пройти к Гале, надо было пройти мимо Шкета. Липочка хотела по стеночке прошмыгнуть, но Шкет успел ей стукнуть два раза лапкой по мордочке, правда, когтей не выпускал.

Однажды я совершил ошибку. Взял Липочку к себе на диван. Этого Шкет вынести не мог. У Липочки есть любимая сумочка, это ее и дом и крепость, она в ней ездит на работу и, когда не занята, отдыхает. Утром мы обнаружили, что сумочка мокрая. А по коридору с вызывающим видом, на прямых ногах ходит туда-сюда Шкет и ждет, когда мы догадаемся посмотреть в сумочку и начнем кричать, какой бессовестный кот и негодяй этот Шкет. Шкет по натуре хулиган и обожает, когда его ругают. Мы с Галей поняли — если сделаем то, что он ждет, писать в Липину сумочку станет его любимым занятием, поэтому мы сделали вид, что вообще ничего не заметили. Шкет расстроился, ходил задумчиво. А утром, когда проснулся, вижу: Шкет лежит с вызывающим видом в Липиной сумочке и ждет, когда я его прогоню. Вот такая у нас интересная жизнь!

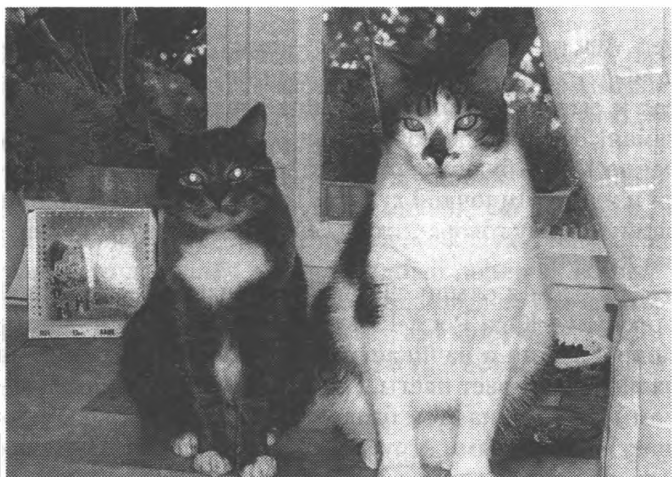
С Афоней, Шкетом, Зон Мирекл Олимпией и Галей мы видимся каждый день. Утром приходят Шкет с Афо-



Мы с Юрием Ростом (сегодня)



*Я в парике
и Рост в шля-
пе на съемках
к/ф «Настя»*



Кот Шкет и кот Афоня



Галя и собачка Липочка

ней. Афоня начинает мяукать — они будят меня. Потом прибегает Липочка, ложится на спину, чтобы я ее почесал и сказал, что она красавица-раскрасавица! Самая, самая! Это ей надо обязательно сказать с утра, иначе у нее весь день будет плохое настроение. Потом встает Галя и идет с Липочкой гулять. Теперь Шкет ложится на спину и я ему говорю, что мы его любим ничуть не меньше Липочки.

А потом я слышу шаги. Это в квартире надо мной проснулся Юра Рост. И летом на потолке появляется мокрое пятно и начинает капать — это Рост у себя на балконе поливает цветы. (Балкон Юры над моим эркером.) А зимой на этом балконе Рост ставит елку. Украшает ее красивыми игрушками, прилаживает лампочки и горит она у него, пока не растает снег.

Я спросил Юру:

— Зачем ты ставишь эту елку? В комнате от нее темно. А снизу не видно.

— Да? А я думал, дети смотрят, — огорчился Юра.

И на следующий Новый год елку не поставил.

Первого января утром его разбудил звонок в дверь. За дверью делегация мальчишек.

— Дяденька, вы что, заболели?

— Нет, здоров. А почему вы так решили?

— Елки нет.

И с тех пор каждую зиму на балконе над моим эркером стоит елка, и на ней сверкают игрушки и лампочки.

ПРО ЛЮБОВЬ

Я был молод и был влюблен. Безнадежно. Она была замужем и не была ко мне благосклонна. Но как-то вдруг позвонила и пригласила меня к себе вечером, на чай (муж был в отъезде).

Я занял денег, поехал на Центральный рынок, купил большой букет цветов и персики. Она жила на площади Маяковского, в доме, где был магазин «Грузия». Я под-

нялся на ее этаж, остановился перед дверью. Сердце в пятки уходит. Спустился в магазин, купил бутылку коньяка.

Она пригубила маленькую рюмочку, а я — всю бутылку. Храбрости не прибавилось.

Спустился, купил еще бутылку коньяка. Поднялся. Сидим. Она опять пригубила маленькую рюмочку, и ела персики, а я выпил вторую и понял: уже тепло, еще грамм сто добавить и будет полный порядок, но было уже одиннадцать вечера, магазин закрылся. И я предложил ей вызвать такси и поехать в аэропорт «Внуково».

— Там буфет всю ночь работает, — объяснил я.

Она отказалась.

— Ну, как хочешь, — сказал я.

И поехал во «Внуково» — один.

Прав был Венечка Ерофеев: каждому поют свои ангелы.

ГОЛЫЙ ЛЫСЫЙ МУЖИК

В 76-м году американцы отобрали «Афоню» для показа на кинофоруме в Лос-Анджелесе, и я должен был полететь туда на три дня.

Перед вылетом меня вызвал Сизов и сообщил, что фильм Акиры Куросавы «Дерсу Узала» получил в Лос-Анджелесе «номинейшн» на «Оскар» за лучший иностранный фильм, и поручил мне эту «номинейшн» получить и привезти.

— Это такая доска, на ней нарисован голый лысый мужик, — объяснил мне Сизов. — Фильм — наш, советский. Ты все равно летишь туда, вот и возьми эту доску, чтобы мне из-за этого сутки в воздухе не болтаться!

Из-за нестыковки самолетов в Нью-Йорке я задержался и в Лос-Анджелес на день опоздал.

Доску с голым лысым мужиком вместо меня получил помощник консула и, когда я прилетел, он мне эту доску вручил. А также он дал мне билеты на торжест-

венную церемонию и на банкет. И объяснил, что в зале я обязательно должен сидеть на своем месте, потому что всех номинантов будет снимать телевидение.

В этот же день был просмотр «Афони». В холле кинотеатра меня встретили классик американского кино — автор фильма «Королева Христина» — кинорежиссер Рубен Мамулян и советский консул (консул специально прилетел на просмотр «Афони» из Сан-Франциско). Мы стояли и беседовали. Мамулян сказал, что в этом году советский фильм вряд ли получит «Оскара». По политическим мотивам.

Пришли на просмотр и бывшие «мосфильмовцы» — Яша Бронштейн, Миша Суслов и другие... Они стояли в стороне и ко мне не подошли, чтобы у меня из-за общения с эмигрантами не было неприятностей. И я к ним не подошел, чтобы не подумали, что они агенты. Так мы и смотрели друг на друга издали.

Зал был большой, около трех тысяч мест. Я сидел с Рубеном Мамуляном, смотрел на экран и думал: «Зачем я привез сюда эту картину? Они ничего не поймут». Чтобы перейти дорогу, я стоял полчаса из-за машин, а у меня за весь фильм проехало не больше десяти-двадцати.

Но американцам фильм, как ни странно, понравился. Они долго аплодировали, и была очень доброжелательная пресс-конференция.

РУБЕН МАМУЛЯН

Рубен Мамулян был родом из Тбилиси. Уехал он где-то в начале двадцатых, а разрешили ему посетить родину только через полвека — в семьдесят третьем. До этого считалось, что он снял антисоветский фильм «Ниночка», и впускать этого очернителя в страну ни в коем случае нельзя. «Ниночку» эту никто не видел — но так считалось! Во время той поездки Мамулян показал мне этот фильм, и, вернувшись в Москву, я сказал начальст-

ву, чтобы они посмотрели фильм. «Ничего антисоветского в этой ленте и нет. Смешная и добрая комедия с Фрэдом Астером в главной роли». Начальство посмотрело «Ниночку», и Мамуляну дали «добро» на въезд.

В Тбилиси его принимал Лева Кулиджанов. Он рассказал: в день приезда, уже ночью, когда они возвращались из ресторана на фуникулере, Мамулян захотел посмотреть на дом, где он жил до революции. В Сабуртало (район в Тбилиси) они вошли в типичный тифлисский дворик — с фонтаном посередине и верандами, и Рубен стал вспоминать и показывать, кто где жил. И вдруг откуда-то сверху женский голос:

— Рубен, это ты?

На веранде третьего этажа, облокотившись на перила, стояла седая женщина в халате.

— Я.

— А меня ты узнаешь? — спросила женщина.

— Нет... Хотя, подожди, подожди. — Рубен снял очки. — Узнал! Ты Нателла!!

Та покачала головой и сказала:

— Нателла там, — она подняла палец и показала на небо, — я ее дочь.

СПИЦЫ № 2

На следующий день у меня была задача: купить Ланочке спицы № 2. Рубен Мамулян любезно предложил, что он заедет за мной к шести часам, и поэтому времени у меня было много.

Дочь моя Ланочка очень скромная, и поэтому всегда, когда я спрашивал, что ей купить, всегда говорила: «Мне ничего не покупай, папа». И мне самому приходилось ломать голову над тем, что ей понравится, а что — нет. На сей раз я сказал: «Ланочка, я все равно тебе что-то привожу, и не уверен, что это тебе нужно. Скажи честно — чтобы ты действительно хотела, чтобы я тебе привез?»

Она подумала и сказала: «Ну ладно, папа, если у тебя останутся деньги, купи мне спицы для вязания, № 2».

Не буду вас утомлять подробностями, но после многочасового блуждания по этажам безмерного супермаркета, где на первом этаже продавались одноэтажные коттеджи, мне все-таки удалось найти эти спицы № 2. Оказывается, жестами очень трудно объяснить, что тебе нужны именно спицы для вязания.

УЛЫБКА В КАРМАНЕ

Ровно в шесть ко мне в номер поднялся Мамулян.

— Ты что, еще не одет?! — удивился он.

— Как не одет? Одет. — На мне был мой парадный синий костюм, рубашка, галстук.

— Но нужен смокинг и «бабочка»! — Сам Мамулян был в смокинге и бабочке.

Я сказал, что никто меня не предупредил, и свой смокинг я не взял. (Смокинга у меня вообще никогда не было.)

— Что делать? Прокат закрыт! Ну ладно, сойдет и костюм, но «бабочка» у тебя хотя бы есть?

— Есть! — И я достал из ящика «бабочку».

Ту самую «бабочку», которую мы купили с Таланкиным в шестидесятом году в папиросном ларьке, перед поездкой на фестиваль в Карловы Вары.

Я не удивился, когда в самолете обнаружил в ботинке эту «бабочку». Дело в том, что «бабочка» висела у меня в шкафу вместе с галстуками над ботинками. Иногда идешь, чувствуешь какой-то дискомфорт, снимаешь туфлю, а там «бабочка»! Это случилось и перед вылетом в Америку. (Упала в ботинок.)

Я пошел в ванную, снял галстук и примерил «бабочку». Она была на резинке, узкая и мягкая. Резинка жала. Я снял «бабочку», стал развязывать узелок. Узелок не развязывался. Я начал помогать себе зубами, узелок

поддался, но и зубы отлетели! «Тьфу, забыл, что передними можно только улыбаться!»

Перед отлетом в Америку у меня разболелся передний зуб, и я пошел к Семену Семеновичу, знакомому стоматологу. Он сказал, что зуб надо удалить, а то вдруг он у меня, там, в Америке, заболит, а зубы лечить в Америке очень дорого, дешевле машину купить! Он выдрал мне зуб, обточил два соседних, поставил временные коронки и предупредил, что пищу жевать задними, передними только улыбаться.

Я сунул зубы в карман и посмотрел на себя в зеркало, — без них я себе не понравился.

— Георгий, поторапливайся! — позвал меня Мамулян.

— А сколько нам ехать?

— Минут сорок.

«Высохнет», — подумал я и смочил «бабочку» водой.

У гостиницы нас ждал черный лимузин с советским флажком. Это мне уж совсем не понравилось.

Я положил «бабочку» на сидение, сел на нее. И так, с красным флагом на капоте лимузина, с зубами в кармане и с мокрым задом представитель Великой державы поехал на национальный праздник американского кино.

Перед зданием, где происходит церемония вручения «Оскара» выстроены временные трибуны, на которых сидят десятки тысяч зрителей, пришедших посмотреть на подъезжающих «звезд». Тысячи корреспондентов, сотни полицейских. Блицы, прожектора, оркестры, лимузины. В мощных динамиках звучат объявления: «Элизабет Тейлор!» «Грегори Пэк!» «Лайза Минелли!» «Джек Николсон!»...

Вошли в фойе. Я смотрю только на «бабочки» и на зубы. «Бабочки» на всех разные — атласные, бархатные, шелковые, серебряные прошитые золотой нитью, с брильянтами — но все широкие! А зубы у всех одинако-

вые — ровные, блестящие, заграничные! Если судить по шкале моего зубного врача, у каждого во рту — минимум «Мерседес», а у некоторых и «роллс-ройс». И все улыбаются.

Рубен сказал, что, поскольку мы сидим в разных местах, надо договориться, что после окончания мы встретимся здесь, и заметил, что «бабочка» на мне сидит косо. (Я нацепил ее в последний момент.)

Я пошел в туалет, снял «бабочку», перевернул, надел наоборот. Теперь она встала набекрень в другую сторону. «Хрен с ним, — подумал я. — Все равно меня никто здесь не знает». И пошел в зал на свое место — в синем чешском костюме и с мятой, узкой «бабочкой» набекрень.

Между прочим. В следующий раз, когда меня послали на фестиваль в Сан-Себастьян, я одолжил в костюмерном цехе «Мосфильма» смокинг, а у Бондарчука широкую «бабочку». И в первый же вечер, когда я в этом наряде пришел на прием по случаю открытия фестиваля, какой-то господин щелкнул пальцами, подозвал меня и сказал: «Эй! Мартини для сеньориты!» Сеньорита была симпатичная, мартини я принес, но смокинг больше ни разу в жизни не надевал.

Рядом со мной оказался продюсер Акиры Куросавы. Имя его я сейчас точно не помню, а выдумывать не хочу. И для краткости буду называть его «Мой Японец». Фильм «Дерсу Узала» снимался на «Мосфильме», и мы с Моим Японцем были хорошо знакомы — часто обедали вместе в столовой. Мой Японец мне обрадовался, я ему — тоже, он был очень симпатичный человек. (Тем более что доска с «голым, лысым мужиком» уже стояла у меня в номере на диване!) Мой Японец тоже



*Рубен Мамулян, я и Мой Японец (слева направо)
на пресс-конференции в Лос-Анджелесе*

обратил внимание, что «бабочка» у меня сидит криво. Я сказал, что знаю об этом, и продемонстрировал ему непокорный нрав моей «бабочки» — нажал на нее пальцем и отпустил, она моментально заняла прежнюю позицию. Мой Японец сказал «джаст э момент», потрогал мою бабочку, потом достал кошелек, вынул из него монетку десять центов, опустил ее в складку верхнего крылышка бабочки, посмотрел внимательно и сказал:

— Ол райт, Джордж!

В зале церемонии для вручения премии «Оскар», кроме огромного экрана на сцене, в поле зрения сидящих есть еще небольшие мониторы. Церемония вручения происходит так: называются все пять претендентов, и их всех показывают на большом экране и на маленьких мониторах. Потом мы видим ликующего победителя, который выбегает на сцену, получает фигурку и говорит длинную речь. Я не знаю, сколько всего вручается «Оскаров», но тогда мне показалось, что их было не меньше тысячи — за лучший видовой фильм, за лучший документальный фильм, за лучший анимационный фильм, за лучшую музыку, за лучший сценарий, за лучший реквизит, за лучший «кастинг», — и все это вперемежку с какими-нибудь шоу. Номера мне показались сомнительными по вкусу, а сама церемония — занудством. И я заснул. Очевидно, глаз у меня был до конца не закрыт, потому что каким-то образом я увидел на экране монитора, что Мой Японец лезет ко мне целоваться. Проснулся — действительно. Мой Японец обнял меня, поздравил и пошел на сцену. И тут я сообразил — «Оскара» дали! Сейчас Мой Японец этого «Оскара» заберет и увезет в Японию, а фильм советский! И мне этого до конца жизни не простят! Скажут: «Не любишь ты Родину, Данелия!» Все это молниеносно прокрутилось у меня в голове, я вскочил и рванул к сцене. В юности я неплохо бегал стометровку, какой-то навык сохранился. Моего Японца я обошел и выбежал на сцену первым.

«Оскара» за лучший фильм на не английском языке вручал глава американских продюсеров Жак Валенти и Звезда. Фамилии той Звезды не помню, но ноги запомнил. Ночью разбуди и спроси, скажу — ноги длинные, глаза зеленые!

Американцы оказались людьми сообразительными, и Жак Валенти вручил нам две статуэтки «Оскаров». Одну — моему другу Японцу для режиссера Акиры Куросавы, другую мне — для киностудии «Мосфильм».

Мой Японец бодро толкнул речь минут на восемь, поклонился и пригласил к микрофону меня. Куда деваться?! Подошел к микрофону и сказал четко: I don't speak English, but thank you very much.

Когда зрители поняли, что это и есть все мое выступление, раздался шквал благодарных аплодисментов — так им надоели длинные речи.

(Без зубов «th» у меня прозвучал идеально, почти так же хорошо, как у Джека Николсона, и намного лучше, чем у Моего Японца.)

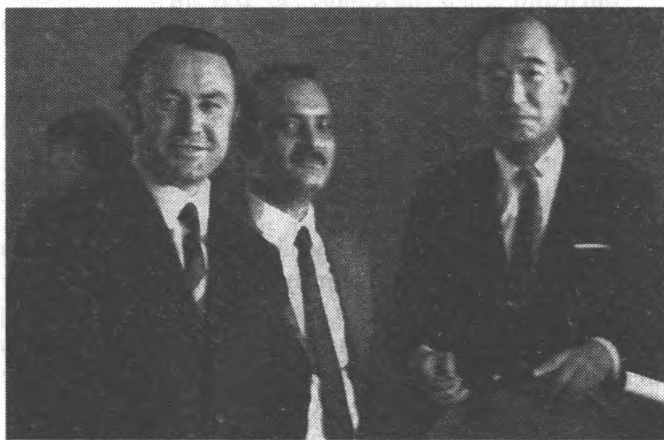
Потом нас с Моим Японцем со сцены увели в большую комнату, где была уйма фотокорреспондентов. Там надо было поднимать «Оскара» и улыбаться. «Оскара» я поднимал, но улыбаться не стал.

— Чиз, чиз, — подсказывали мне фотокорреспонденты.

Какой, к черту, «Чиз», если моя улыбка лежит у меня в кармане!

Узнав о моей проблеме, Мой Японец сказал, что его папа в таких случаях сажает зубы на жевательную резинку, и раздобыл для меня у кого-то жвачку. И когда в конце церемонии все, кто получил «Оскара», вышли на сцену, чтобы там широко улыбаться, я тоже был на сцене и тоже широко улыбался! Синеватые, изготовленные Семен Семеновичем пластмассовые зубы жевательная резинка держала прочно. Видно, умный мужик был отец Моего Японца.

*Два «Оскара»
за един филъм*



Ашек Хамраев, я, Акира Куросава



Мы с Моим Японцем стоим справа



Банкет

ТОЛЬКО ФАКТЫ

В Москве в аэропорту, когда мы прошли таможенный контроль и вышли в зал, — раздались аплодисменты. Встречать нас пришло очень много народу. Здесь были мама, Люба, Ланочка, мои друзья и представители иностранных отделов «Мосфильма» и Госкино.

— Гип, гип ура! — крикнул Вронский.

— Ура! — подхватили все.

А Вадим Юсов (боксер) и мой друг архитектор Нодар Мгалоблишвили (гимнаст) взяли меня за руки и за ноги и начали подкидывать.

Но не долго я был триумфатором. Через минуту выяснилось, что встречали меня так, потому что думали, что «Оскара» дали мне. За фильм «Афоня». Оказывается, мой приятель диктор «Голоса Америки», вещающего на Грузию на грузинском языке, Ладо Бабишвили, объявил, что «Оскар» за лучший иностранный фильм получил известный грузинский режиссер Георгий Данелия. (Про то, что я получил этого «Оскара» за фильм Акиры Куросавы, он не сказал: зачем забивать голову грузинам сложными японскими именами.)

Из Тбилиси маме тут же стали звонить все знакомые и незнакомые и поздравлять, а мама позвонила и поздравила Сережу Вронского. А уж Вронский постарался, чтобы об этом узнали все!

АМЕРИКА

Со словом «Америка» ассоциируются два ярких впечатления, которые остались у меня после первой поездки. Первое — омерзительное, а второе — радостное и праздничное.

Первый раз я поехал в Америку в 1969 году туристом. Была небольшая, но очень славная компания: Константин Симонов, Шакен Айманов, Витас Жилакявичус, Сер-

гей Урусевский, Эльдар Шенгелая и еще несколько хороших людей.

В Нью-Йорке нам с Эльдаром Шенгелая подсказали: если хотим что-то купить, лучше всего это делать на Яшкин стрит, там все стоит намного дешевле. Где Яшкин стрит, таксист не знал, на карте такой улицы не было, и мы ему на нашем английском стали объяснять. Он сказал, что понял, и привез нас на улицу Бауэри. Раньше это была улица притонов, куда стекались наркоманы и алкоголики со всей Америки.

Шли мы по этой улице довольно-таки долго, минут сорок (мне они показались вечностью), и за это время не встретили ни одного трезвого. Все — мужчины и женщины, черные и белые, старые и юные, даже дети! — были пьяны, грязны и отвратительны. Они пили из горлышка, орали, дрались, валялись на тротуаре. А некоторые были еще и очень агрессивны. И какие страшные лица: синие, как утопленники, изуродованные шрамами, с пустыми глазами. Наш советский алкаш рядом с ними выглядел бы огурчиком.

Особенно запомнился старик. Он брел по мостовой со спущенными штанами (видимо, был в туалете, а надеть их забыл) да еще наделал на них.

А второе яркое впечатление — это Диснейленд. Там я вернулся в детство.

И до сих пор, когда вспоминаю Америку, перед глазами возникает старик со спущенными штанами и веселый Микки Маус.

И еще в той поездке я познакомился и подружился с Димо Цхондия и его приятелями.

ДИМО

Это было в Сан-Франциско. Он стоял у входа в гостиницу в длинном до пят плаще и кепке-хинкали, облокотившись на ярко-зеленый «линкольн». На вид ему

было лет семьдесят. Завидев нас с Эльдаром — мы из музея искусств возвращались домой, — он пошел к нам навстречу и, мешая русские и грузинские слова, закричал на всю улицу:

— Только не говорите, что это не вы! Я вас сразу узнал! Признавайтесь, который из вас Шенгелая, а который Данелия? Здравствуйте, я Димо Цхондия.

Он пожал нам руки. Сказал, что узнал — среди туристов, которые приехали из России, есть грузины и ждал нас. «Соскучился! А сейчас едем ко мне обедать!»

Он усадил нас в машину, и мы поехали.

— Ну, как там русские большевики? Все свирепствуют? — спросил он.

Мы молчим.

— Говорите, не бойтесь, это свободная страна. Что хочешь говори!

И начал он ругать Советский Союз, и ругал до тех пор, пока мы не подъехали к огромному супермаркету.

— Вот сейчас вы увидите, что вы не в СССР! Пока не вошли, скажите, чего в этом магазине нет? Придумайте, что хотите!

— Сулгуни.

— О'кэй!

Мы вошли в магазин. Там действительно было все, что только можно было придумать. Нашел он и сулгуни.

— Мистер, камин, кацо, камин! — стал звать он продавца.

(Когда Димо говорил по-английски, у меня было полное впечатление, что он говорит по-грузински с мингрельским акцентом.)

Он купил посуду, скатерть, вилки, ложки, ножи (все одноразовое). Вино, воду, закуски. И целиком горячий обед, на троих, в коробках.

— Вот! И ничего готовить не надо. Поели и выкинули в мусоропровод! Никаких хлопот! Американцы — великая нация!

Когда мы вышли из магазина, сзади и спереди его «линкольна» были припаркованы машины. Он поехал вперед — и ударил в бампер. Поехал назад, стукнул другую машину. И так несколько раз.

— Как машины поставили, кретины! — ругался Димо. — Тупые они, эти американцы! Одни идиоты!

По дороге у него возникли сомнения — как лучше ехать домой. Он остановил машину и стал смотреть в карту.

— Мы находимся здесь, — стал водить он пальцем, — я живу вот здесь. Ближе всего ехать так. Но здесь пуэрториканцы. Поймают и маму... (непечатное слово). А можно еще так. Но сюда тоже нельзя — здесь не^бо^гы! Поймают и маму, и нас вместе с ней (непечатное сло. \) Демократия! У нас бы их всех давно выселили в Казахстан, и никаких проблем — езди где хочешь! Сталина бы им, хотя бы на годик, был бы порядок!

Он принялся ругать Америку и ее демократию и на русском, и на грузинском. И ругал до тех пор, пока мы не приехали на очень симпатичную улочку, совсем тбилисскую, и не остановились возле шикарного, трехэтажного особняка.

— Моя сакля, — сказал он не без гордости, — прошу.

Мы вошли в хорошо обставленную гостиную. В кресле-каталке сидела старушка и разглядывала картинки в «Плейбое». За роялем сидел огромный, седовласый, розовощекий старик и играл ноктюрны Шопена.

— Хай, май френдз — громко их поприветствовал Димо.

Те заулыбались.

На рояле стояла бутылка кока-колы.

Димо строго спросил великана:

— Это что такое?

— Кола, — буркнул тот виновато.

— Ну, что мне с ним делать? В угол поставить? — спросил он нас по-русски, — 93 года кретину!

Он забрал с рояля бутылку, погрозил старику пальцем и сказал:

— Последний раз!

Я думал, мы пойдем наверх, а мы стали спускаться по лестнице вниз.

— Большой ученый этот Хансон, — сказал Димо, — был ассистентом у Нильса Бора. Слышали о таком? Он швед. А шведы еще тупее, чем американцы!

Мы вошли в небольшую комнату, по обстановке похожую на советскую. На стене висели портрет Шота Руставели, чеканка, акварель — тифлисская улочка, и фотография де Голля в рамочке. С автографом. А в углу была какая-то панель с лампочками. Димо объяснил нам, что дом его, но он с женой живет здесь, внизу. Потому что там, наверху, живут его пациенты. Они с женой ухаживают за ними, а еще он следит за их здоровьем. По профессии он врач, но здесь, в Америке, его диплом не утвердили (мафия!) и он организовал дом для престарелых. Сейчас у него три старушки и два старика.

Димо накрыл на стол, мы сели, наполнили бокалы. Только Димо начал гост за Грузию, замигала лампочка на панели. Димо снял телефонную трубку:

— Я вас слушаю, мисс Робинсон... Я вас понял, мисс Робинсон... Хорошо, мисс Робинсон! Финиш, мисс Робинсон. Финиш! — он повесил трубку, и сказал:

— Эта дура говорит, что слышит, как туалет журчит! Говорит, это действует ей на нервы! А если в ее комнате из пушки выстрелить — не услышит. Она двадцать лет, как оглохла! Побывали бы в моей шкуре, ребята, поняли бы, как правы были спартанцы, что всех старух и стариков бросали с обрыва!

Мы пообедали. Выпили за все, что положено. После обеда Димо, как и говорил, вместе со скатертью и посудой собрал все и выбросил в мусоропровод. А потом поведал нам свою историю.

В отличие от Вань Чень Луня, Димо Цхондия не был

эмигрантом первой волны. В середине двадцатых годов он был молодым преуспевающим советским врачом в Тифлисе. Но, когда в Грузии начали сажать, посадили и его. Поначалу содержали их в весьма приличных условиях (приезжали представители по правам человека из-за границы), и конфликты с тюремным начальством возникали из-за того, что им несвоевременно меняли белье и нерегулярно обеспечивали свежей прессой. А потом их всех затолкали в теплушки, в каждый вагон человек по восемьдесят — и через всю страну отвезли на Север. А там — на баржу, и на Соловки! Первую зиму он спал прямо на снегу. Спасло его то, что он был врач. Его взяли работать в санчасть. И еще он стал делать уколы начальнику лагеря и его жене. Они были морфинистами. Поскольку морфием баловались не только начальник с женой, но и другие чекисты, запасы морфия быстро закончились. И его, в сопровождении двух конвоиров, послали на базу в Архангельск — за морфием и лекарствами для санчасти. Как только они высадились на материке, конвоиры принялись пить. И пока ехали до Архангельска, на станциях Димо таскал их на себе из буфета в вагон. А когда приехали в Архангельск, конвоиры дальше привокзального буфета не пошли. Надрались там и заснули. Димо решил не ждать, пока они проснутся, и сбежал. На товарных поездах, в вагонах, под вагонами, без билетов, без документов, без денег он добрался до Тифлиса, чтобы оттуда пробраться в Турцию. Но перед отъездом решил повидать жену и сына. Когда Димо забрали, по совету друзей они переехали из Тбилиси в деревню в Менгрелию, к его родне. Димо знал, что его в Грузии уже ищут, и отправился в деревню пешком. Ночью шел, днем прятался. Однажды залез на высокое дерево и там провел день. А когда добрался до деревни и постучался в дом (ночью), там его уже ждали. Поскольку тюрьмы в деревне не было, его заперли в сарае, чтобы утром отвезти в город. На рассвете он нашел в сарае кусок про-

волоки, просунул через верх двери, откинул задвижку и вышел. И на улице встретил старушку учительницу, у которой учился. Она выгоняла корову. Учительница обрадовалась, что он цел, невредим и на свободе, а то прошел слух, что его сослали в Сибирь. И стала рассказывать, что хочет устроить вечер выпускников школы. И попросила Димо помочь организовать концерт. В районе ей сказали, чтобы кто-нибудь из учеников обязательно прочел стихотворение о Лаврентии Павловиче Берия. (Берия был тогда первым секретарем Грузии.) Она собрала стихотворения про Берию (их уже много успели сочинить), но не знает, на каком остановиться. Она просит Димо послушать и посоветовать. Потому что в таких стихах не очень разбирается, а он человек городской и современный. И начала декламировать стихи — одно за другим. Память у учительницы была отменная, а стихов про Берия действительно написали несметное количество.

— Вы представляете? Стою я посреди деревни и слушаю оды в честь этого мерзавца! Знаю, вот-вот обнаружат мой побег, понимаю — надо бежать, но прервать пожилую женщину в середине разговора не могу! Так нас тогда воспитывали!

Учительница читала стихи долго, и Димо схватили. Но через месяц он снова бежал. На сей раз из тюрьмы в Зугдиди. Ему удалось перебраться в Турцию, а оттуда — во Францию. В 43-м году он воевал в Африке. Был полковником медицинской службы в армии де Голля. Есть ордена. «Это фото мне Шарль подписал уже в Париже». (О фотографии де Голля на стене.) После войны во Франции было очень голодно, и он перебрался в Америку. Женился, но гражданским браком (его первая жена жива, и он с ней не разводился). Его жена хорошая женщина. Украинка. Вообще украинцев в Сан-Франциско много, даже есть памятник Тарасу Шевченко. Но он с украинцами не очень. Какие-то они не такие...

- Почему?
 - Сталина они совсем не любят!
 - ????
 - А вы его любите?
 - Сталин был грузин!
- На это было трудно возразить.

После того как Димо бежал, он долгое время старался, чтобы в Советском Союзе никто не узнал, что он жив, боялся за свою семью — жену и сына. И окольными путями узнавал, как они.

Но времена менялись, и в шестидесятых к нему в Сан-Франциско приехал сын! Случилось это так: у Димо был друг — Гарри Орбелян. Во время войны Гарри попал в плен. Потом не вернулся: боялся репрессий. И в итоге, после долгих мытарств, оказался в Америке. Там он занялся торговлей и стал крупным бизнесменом. У него была сеть магазинов. Гарри контактировал с советским посольством и нередко помогал им устраивать приемы и банкеты. Даже в какой-то степени финансировал приезд министра иностранных дел СССР Молотова в Америку. В посольстве к нему относились уважительно. И вдруг в советской газете «Известия» появляется статья, в которой написано, что есть в США эмигрант-отщепенец и предатель по имени Гарри Орбелян. И этот Орбелян организовал из таких же, как он, отщепенцев и предателей — оркестр, и с этим оркестром разъезжает по Америке и исполняет антисоветскую музыку и антисоветские песни. Все бы ничего, мало ли какие гадости они там пишут! Но у Гарри в Ереване остались мама и младший брат! (Младший брат Гарри — Константин Орбелян — был тогда уже известным композитором и джазменом.) Гарри знал, что после этой статьи у его родных будут большие неприятности и что это губитель-

но скажется на карьере брата. Он вылетел в Вашингтон, пришел в наше посольство и сказал:

— Если в советской прессе в ближайшие дни не появится опровержение этой гнусной клеветы, больше ко мне не обращайтесь. Отщепенцы и предатели не обязаны вам помогать!

Ему сказали, что практики опровержений в советской прессе нет, но они могут устроить ему поездку в Армению, и он повидает маму и родственников. Ехать в Советский Союз Гарри боялся и сказал:

— Устройте, чтобы мама и брат смогли приехать сюда.

Гарри был человеком полезным и нужным, в посольстве пообещали похлопотать. А еще Гарри не забыл и про своего друга Димо. Он воспользовался моментом и попросил, чтобы разрешили приехать и сыну Димо Цхондия. Там согласились и на это.

Димо очень волновался, боялся, что не узнает сына, он видел его младенцем. Но он узнал. Как только сын появился на трапе самолета, он потерял сознание и не приходил в себя несколько дней.

А через несколько лет и сам Димо с «новой» женой поехал в Грузию. Первая жена Димо все эти годы верила, что муж жив, и осталась верна ему. А когда ей сделали предложения (она была красивая женщина), удивлялась и говорила:

— Как я могу выйти замуж? У меня есть муж. Он обязательно вернется. Что я ему скажу?

И когда они все встретились, «новая» жена (они с Димо были женаты двадцать восемь лет) сказала: то, что случилось, несправедливо, и Димо должен вернуться к «законной» жене. А первая жена сказала:

— Все эти годы вы были ему надежной подругой и делили с ним все невзгоды. Мы все уже пожилые люди. Дом есть, место есть, давайте жить вместе.

Между прочим. Несколько дней наша группа была в Сан-Франциско, но мы с Эльдаром ничего не увидели. Все эти дни мы просидели в подвале у Димо, в компании с его друзьями: Леваном Дадиани, его женой Маккой, с моим однофамильцем Аполлоном Дanelия, с Ладом Бабишвили. Пили за Грузию и пели грузинские песни.

После той встречи в Сан-Франциско я видел Димо только один раз, и уже не в Америке, а в Москве. Тогда из Грузии в Америку самолеты летали только через Москву. Димо побывал в Мингрелии и возвращался домой. В Москве он остановился в гостинице «Аэростар», позвонил мне и попросил приехать к нему.

Димо лежал в кровати: у него была высокая температура. Я хотел вызвать врача, но он отказался:

— Зачем! Это элементарная простуда. Я сам врач, и лекарства у меня всегда с собой.

И Димо сказал, что хочет со мной посоветоваться. У него есть такие соображения — продать коттедж в Америке, переехать в Грузию, построить дом в деревне и остаток жизни прожить на родине. Какие-то средства у него есть — на скромную жизнь хватит. И будут они жить все вместе. По вечерам — играть в лото, а по утрам он, как в детстве, снова станет купаться в горной речке. Вот такая у него мечта.

— Очень хорошая мечта. Я в гости буду приезжать, — сказал я.

— Мечта-то хорошая. Но я все время думаю, а вдруг им опять захочется всех сажать?! — Димо помолчал. — Или это у меня мания преследования? Ты как считаешь?

Что я ему мог ответить? Тогда никто не знал, что будет завтра. Впрочем, как и сейчас.

Я сказал: «Не знаю».

Димо тяжело вздохнул и принял две таблетки аспирина. Я укрыл его вторым одеялом, напоил горячим чаем с лимоном. И он заснул. Номер был большой, и Димо на кровати в этой просторной комнате казался очень маленьким. И очень старым. Я сидел в кресле — дежурил. И мне почему-то показалось, что это не комната, а снежное поле. И я даже слышал звук поэмки.

А он лежал, свернувшись калачиком, и тоненько посапывал — заключенный исправительного трудового лагеря, беглый каторжник, полковник армии де Голля, хозяин дома престарелых в Сан-Франциско, врач — Димо Цхондия. Который мечтал купаться в горной речке, как в детстве, но боялся, что его опять посадят.

Утром я проводил Димо в аэропорт, и больше мы не виделись.

СЮРПРИЗ

Скончался отец Гали. Похоронить Григория Прохоровича хотелось там, где похоронены все наши, на Новокунцевском кладбище. Поехал в Моссовет, к начальнику, от которого это зависело. Начальник сказал, что нужно официальное письмо.

— От кого?

— От вашего министра.

— Нет министра. Одного сняли, а другого еще не назначили.

— Тогда от директора.

— И директора сняли, а другого еще не назначили.

Тогда уже началась перестройка.

— Ну, пишите от себя, но со всеми своими регалиями.

Я написал, что прошу захоронить своего тестя, такого-то такого-то, на Новокунцевском кладбище. Такой-то такой-то (со всеми регалиями). Подпись, число. Отдал машинистке, она напечатала. Отнес начальнику, он

прочитал, сказал, что есть неточности, внес поправки. Я снова отдал машинистке, она перепечатала и направила меня к другому начальнику. Тот тоже внес поправки и направил меня к третьему. Тот еще к одному и, наконец, я получил распоряжение. Там было написано:

«Захоронить Народного артиста СССР (и т.д. и т. п., со всеми регалиями), кинорежиссера Данелия Георгия Николаевича на Новокунцевском кладбище».

Говорят: хорошая примета.

А МНЕ СКАЗАЛИ, ЧТО ВЫ УМЕР

Звонок из Австралии

На том конце ученик.

— Алло.

Пауза.

— Алло!

— Георгий Николаевич, это вы? (С легким западным акцентом.)

— Я.

— А мне сказали, что вы умер.

— Да нет, вроде.

— А мне сказали, что умер.

— Что-то напутали, наверно.

— Позвонили и сказали, что вы умер.

— Сочувствую.

— Вчера.

— Что вчера?

— Сказали, что вы внезапно умер вчера.

— Извини, но пока жив.

Пауза.

— Георгий Николаевич, а Галина Ивановна дома есть?

— Галины Ивановны дома нет.

— Я хотел ей свое соболезнование сказать.

- Вечером позвони.
- Теперь зачем? Вы же не умер.
- Да, с этим можно повременить.
- Георгий Николаевич, чтобы вас не беспокоить, пусть Галина Ивановна мне сообщит, если что-то.
- Хорошо. Я ее попрошу.
- Спасибо. Георгий Николаевич, а у нее мои координаты есть?
- Думаю — нет.
- Я тогда пришлю факсом. Хорошо?
- Хорошо.
- А то я очень сильно переживал, что вы умер, Георгий Николаевич.
- «О!!! Непечатное слово!» — подумал я.

НАРДЫ ШАХ АБАЗА

Когда мне было лет шесть, я был в Тбилиси и там заболел воспалением среднего уха. В тот день было жарко, все уехали в деревню, а ухаживать за мной осталась старшая сестра Михаила Чиаурели, Толстая Наташа (мама была в Москве). Толстая Наташа накапала мне в ухо камфару, приложила мешочек с горячим песком, привязала его полотенцем, померила температуру, спросила: «Гиечка, ты лобио любишь?», ушла и вернулась со своими нардами.

Нарды у Толстой Наташи были особенные, из сандалового дерева, инкрустированные перламутром, с бронзовыми замочками. Эти нарды ей привез ее брат Михаил Чиаурели из Германии, когда учился там, на скульптора. Толстая Наташа гордилась ими и утверждала, что в них играл сам Шах Абаз.

Сыграли партию. Я выиграл. Толстая Наташа сказала, то эта партия не считается, потому что я зари (кости)

сажаю, как готверан (бранное слово) с Верийского базара! Я не стал спорить. Начали новую партию, мне опять везет. Наташа посмотрела на потолок и сказала:

— Ой! Мухи весь потолок засрали!

Я тоже посмотрел на потолок — ну, есть мухи, конечно, но не так, чтобы очень. Смотрю на доску, вижу — Наташа две фишки переставила.

— Наташа, — сказал я, — поставь фишки на место!

— Они и стоят на месте.

— Нет! Они стояли тут!

— Нет, тут. Ходи.

— Нет. Сначала перестань жухать.

— Что, по-твоему, я вру?

— Да.

— Что?! — взорвалась Толстая Наташа. — Как ты со старшими разговариваешь?! В своей Москве так со старшими разговаривай! Все! Я с тобой больше не играю!

Она забрала свои нарды, вышла, хлопнув дверью, и из той комнаты донеслось:

— Латирак (сопляк)! Говно собачье!

Минут через пятнадцать заглянула и спросила:

— Гиечка, ты как лобию любишь, когда много перца или когда так себе?

— Когда много.

— А гоzi-наки хочешь? (Жареные грецкие орехи с медом.)

— Хочу.

— Тогда я тебе приготовлю и гоzi-наки, — сказала она. — А потом, если хочешь, можно в нарды сыграть, я на тебя не обижаюсь. У тебя температура, и тебе могло показаться, что я неправильно пошла.

Лобию и гоzi-наки я поел, но играть с Толстой Наташей не стал. Сказал, что мое среднее ухо от игры в нарды начинает еще больше болеть.

Маленькую Софико воспитывала Толстая Наташа. Она была женщина простая и мысли свои выражала просто. Поэтому, когда Софико заявила про манную кашу, что это говно собачье она есть не будет, Верико (мама Софико) решила взять ей гувернантку, француженку. Француженки не нашлось, нашлась немка — Ляпупедор.

Вообще-то Ляпупедор звали Эльза. Но в первый же день, когда они приступили к занятиям, она показала Софико куклу, и сказала:

— Софи, это ля пупе дор (золотая кукла).

Так ее и прозвали.

В задачи Ляпупедор входило обучать девочку французскому языку, а также и все остальное — кормить, баюкать, стирать и гладить.

Толстая Наташа оказалась не у дел. Она целый день слонялась по дому и со всеми ссорилась. Цеплялась к Джиу. Орала на нас с Рамазом. А потом устроила скандал домработнице Нюре — зачем собака спит в гостиной?

— Собаку спроси, — огрызнулась Нюра, — ты лучше посмотри, как эта баба заставляет бедную девочку вилку в левой руке держать!

Толстая Наташа направилась в столовую, где Ляпупедор кормила Софико обедом. Постояла в дверях, посмотрела и как заорет:

— Ты что калечишь ребенка?! Зачем у нее вилка в левой руке, хочешь из нее левшу сделать?!

— Так принято, Наталья Михайловна, — спокойно сказала Ляпупедор.

— Где принято? В Африке у папуасов? — кричала Толстая Наташа. — Вилку надо держать в правой руке, а левая должна быть свободна! Захотела хлеб — взяла хлеб. Захотела соль — взяла соль!

— А мясо как есть, от куска откусывать? — спросила Ляпупедор.

— Мясо, дорогая, сначала надо нарезать на мелкие кусочки, а потом есть. Запомнила?

— Наталья Михайловна, вы меня извините, но я думаю, что было бы лучше, если бы каждый человек занимался своим делом и не мешал это делать другому человеку, — невозмутимо сказала Ляпупедор.

Тихая и уравновешенная Ляпупедор отличалась от остальных темпераментных обитателей дома Верико. (Особенно от Толстой Наташи.)

— Что?! Это я тебе мешаю?! На нее посмотри! Я тебя не знаю, не знала, и знать не хочу, говно ты собачье! — завопила Толстая Наташа.

Хлопнула дверь так, что в серванте зазвенели бокалы, и побежала к Верико жаловаться.

— Оставь эту женщину в покое, — сказала ей Верико. — Она знает этикет и давай в этом доверимся ей.

Толстая Наташа обиделась и заявила, что раз здесь она никому не нужна, она сегодня же уедет в Дигоми (деревню, откуда они с братом родом) и будет разводить там кур. И (наконец-то!) заживет для себя, а не для других. Но никуда не уехала. А с утра до вечера сидела во дворе, играла с хромой Тиной в нарды и поносила брата Мишу, который женился на этой дуре Верико, которая притащила сюда эту французскую лахудру Ляпупедор!

В конце мая детей перевезли в деревню Дигоми (сейчас Дигоми один из пригородов Тбилиси, а тогда там по ночам выли шакалы). Поселились мы в доме дальних родственников, все в одной комнате (я, Рамаз, Джиу, Софико, Толстая Наташа, Ляпупедор и домработница Нюра). Наташа с утра до вечера ходила по знакомым, а вечером принесла айвовое варенье и угостила всех, кроме Ляпупедор. Вечером, часов в девять, дети улеглись спать. И Ляпупедор стала рассказывать Софико сказку про кота в сапогах (которую и я слушал с удовольстви-

ем). А Наташа раскрыла свои нарды и при свете керосиновой лампы стала играть сама с собой. Когда Софико заснула, Ляпупедор подседа к столу и стала смотреть, как Наташа играет.

— Хочешь сыграть? — спросила Наташа.

— Я не умею.

— Научить?

— Была бы признательна.

Ляпупедор взяла бумагу и карандаш. Наташа ей объясняла, а та записывала. А я заснул. Проснулся от реплики:

— Ты кости не сажай, как готверан с Верийского базара, а кидай как следует!

— Я стараюсь!

— Вот и старайся!

— Говорите, пожалуйста, тише. Дети спят.

— Я вообще молчу, это ты мозги мне крутишь, — прошипела Наташа.

Я стал засыпать под стук костей. И слышу знакомую фразу:

— Ой, мухи весь потолок засрали!

— Это вы уже говорили. Поставьте фишки на свое место.

— Они и стоят на месте.

— Вы меня извините, Наталья Михайловна, но это вы играете, как тот ваш готверан с Верийского рынка.

— Хорошо, хорошо, кидай зари!

— Я не буду кидать, пока вы не поставите фишки на свое место.

— А я говорю — кидай.

— А я говорю — перестаньте жульничать!

— Говно ты собачье и больше никто!

— А вы диди траки и больше никто, Наталья Михайловна! Правильно о вас Софи говорит.

К нардам Эльза пристрастилась, и они с Толстой

Наташей играли каждый вечер. И до глубокой ночи слышалось: «Верийский готверан», «говно собачье» и «диди траки».

А в июне началась война. Осенью немцев стали выселять. Их грузили в товарные вагоны и отправляли в Среднюю Азию. Выселили и Ляпупедор. (И даже хлопоты Чиаурели не помогли.) И я помню, как много людей пришло на вокзал их провожать, и какой стоял плач. (Было начало войны, и мы еще не научились ненавидеть немцев.)

Ляпупедор провожали все (Верико, моя мама, Рамаз, Джиу, я). Не было только Толстой Наташи. Она появилась перед самым отправлением. Подбежала и сунула в руки Ляпупедор свои нарды.

— Держи. На память, — задыхаясь, сказала она.

— Спасибо большое! Вы золотой человек, Наташа! — Ляпупедор заплакала.

Наташа тоже заплакала.

— Говно ты собачье, — сказала она.

— А вы диди траки, — сказала Ляпупедор.

И они обнялись.

О Ляпупедор больше мы ничего не слышали.

ДЯДЯ МИША ЧИАУРЕЛИ И ДЯДЯ МИША ГЕЛОВАНИ

Я уже писал, что Чиаурели нередко приглашали на дачу к Сталину. Ужинал Сталин ночью, и Чиаурели возвращался под утро и часто не ехал в гостиницу, а заезжал к нам, чтобы поделиться впечатлениями. Из его рассказов мне запомнилось, что Сталин играет на гитаре и поет городские романсы, что спит он на диване и на стул ставит настольную лампу, и суп из супницы разливает гостям сам, половником.

От Сталина дядя Миша возвращался, как правило, довольно пьяным и вспоминал, не сказал ли он лишне-

го. Чиаурели был человек непьющий, но там, на даче у Сталина, один из членов Политбюро, как правило, наливал ему полный фужер коньяка и предлагал выпить за здоровье Иосифа Виссарионовича. Попробуй отказаться!

Однажды дядя Миша вернулся от вождя в плохом настроении. В то время началась травля композитора Дмитрия Шостаковича. Дядя Миша хотел заступиться за него, и сказал вождю, что пресса несправедлива к великому композитору. Сталин посмотрел на Чиаурели так, что ему стало жутко. И сказал:

— Музыка Шостаковича народу непонятна, товарищ Чиаурели.

А окончательно дядя Миша потерял расположение вождя, когда познакомил его с исполнителем роли Сталина актером Михаилом Геловани.

Геловани, который тогда во всех фильмах снимался в роли Сталина, никогда не видел его «живьем» и упрашивал Чиаурели познакомить его со своим героем.

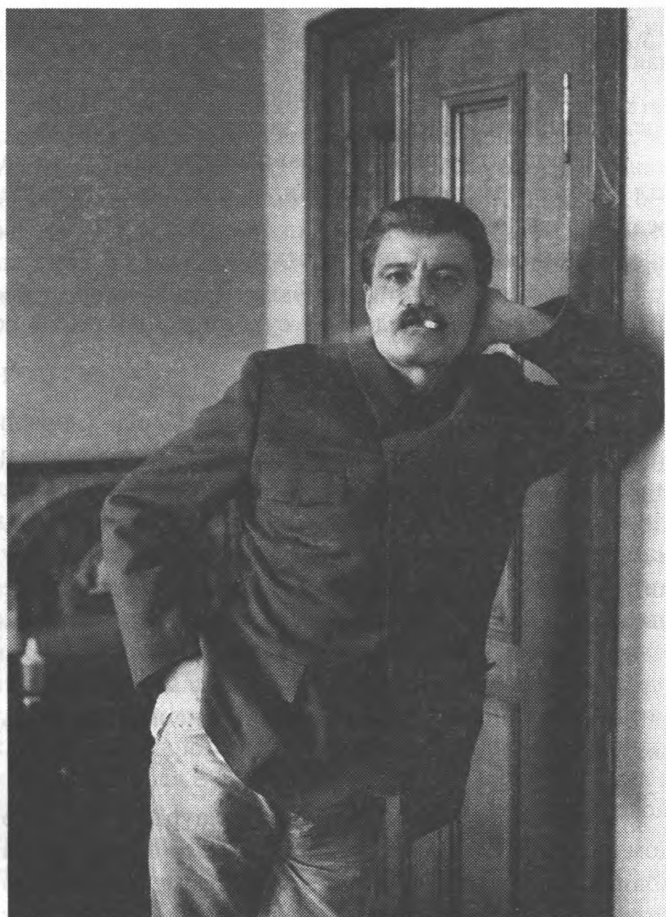
Чиаурели говорил, что постарается. Потом Геловани кто-то звонил и говорил, что Сталин хочет пообщаться с ним. Инкогнито.

Надо, чтобы Геловани заказал ужин в отдельном кабинете ресторана «Арагви». Геловани заказывал ужин в кабинете, а вместо Сталина являлся Чиаурели с компанией. И так много раз. Наконец Геловани сказал дяде Мише:

— Если хочешь, чтобы я тебя угостил, скажи прямо, со мной этот номер больше не пройдет!

Но однажды, когда Чиаурели вместе со Сталиным в машине ехал на дачу, Чиаурели сказал ему, что Геловани мечтает с ним познакомиться. Сталин взял трубку телефона и распорядился, чтобы актера Геловани пригласили на ужин.

А дядя Миша Геловани в это время валялся дома на диване небритый, в костюме Сталина (костюмы Стали-



Фотопроба на роль Сталина в фильме «Освобождение»

на, в которых Геловани снимался, он использовал дома как пижаму) и читал.

Звонок по телефону: «Товарищ Сталин приглашает вас поужинать. Будьте готовы, за вами сейчас заедут».

— Хорошо, хорошо, начинаю готовиться, жду, — сказал Геловани и улегся на диван, он решил, что это очередной розыгрыш.

Звонок в дверь. Геловани открыл.

На пороге полковник.

— Вы прямо так поедете? — сухо спросил полковник.

— Так.

— Пойдемте, — полковник пожал плечами.

Спустились — у подъезда стоит «паккард» (черный лимузин). Геловани удивился, но решил, что Чиаурели мог и «паккард» добыть. Сели в машину. Полковник взял трубку и сказал: «Седьмой, я третий. Еду». Телефон в машине смутил Геловани. А когда на перекрестках регулировщики стали отдавать машине честь, Геловани все-ррез заволновался:

— Извините, а куда мы едем?

— К Иосифу Виссарионовичу.

— Ради бога, давайте вернемся! Мне надо побриться, переодеться...

— Поздно.

Что было потом, рассказывал Чиаурели, — за столом во главе со Сталиным сидят члены Политбюро, заходит небритый человек в мятом костюме Сталина, абсолютно на Сталина не похожий. Сталин только зыркнул на него и потом весь вечер словно не замечал.

После этого Геловани перестали снимать. И в роли Сталина, и вообще. Он стал безработным и очень нуждался. И Чиаурели попало — после того, как фильм о Сталине «Незабываемый девятнадцатый» разгромили в прессе, он несколько лет ничего не снимал.

Когда Сталин умер, Чиаурели за пропаганду культа

личности выслали в Свердловск снимать хроникальный фильм о выплавке чугуна.

Перед отъездом дядя Миша пришел к нам и долго, часа четыре, пел романсы на магнитофон, на всякий случай (некоторые из этих русских романсов я услышал впервые и потом не слышал никогда). Эту пленку я бережно хранил в ящике письменного стола. А через несколько лет, когда хотел дать кому-то послушать, она осыпалась. Советские пленки не сохранялись.

НАНИ И РАМАЗ

В репертуаре Нани Брегвадзе много романсов, которые она слышала в детстве в исполнении Чиаурели. (Нани лучшая подруга дочери Чиаурели Софико, и часто бывала у нее.)

Нани исполнилось шестнадцать, и она влюбилась в брата Софико Рамаза, который к тому времени уже был женат, и у него был сын. Когда я приезжал в Тбилиси, жена Рамаза Галя накрывала стол, а Рамаз говорил Софико, чтобы она позвала Нани. Нани приходила нарядная, в наглаженной школьной форме (она тогда училась в десятом классе), в лакированных туфельках. Садилась к роялю и пела, не сводя с Рамаза влюбленных глаз. (Пела она в юности так же волшебным образом, как и сейчас.) А мы с Рамазом сидели, выпивали, вспоминали детство, рассказывали новые анекдоты. Нани, наверное, было обидно, что мы ее не слушаем, и она начинала петь громче, но Рамаз говорил:

— Нани! Чуть потише.

Нани замолкала.

— Ты пой, пой, только не громко, — говорил Рамаз.

Нани покорно начинала петь.

Ровно в десять часов Рамаз отправлял Нани домой.

— Но мама мне разрешила до половины одиннадцатого, — говорила Нани.

— Детям спать пора, — говорил Рамаз.



Две Нани (мои любимые) – Брегвадзе и Анджапаридзе

Нани, сдерживая слезы, спрашивала:

— А завтра приходите?

— Мы еще не знаем, где будем. Софико тебе сообщит, — говорил Рамаз.

ПАХЛО ТРАВой

У Резо Габриадзе в запасе всегда много удивительных и невероятных историй. Он утверждает, что все это было на самом деле. Как-то Резо рассказал про деревенского летчика, который на ночь прикрепляет вертолет к дереву цепью с замком, чтоб не украли. Мне эта история понравилась, и мы с Резо решили написать про этого летчика сценарий. Чтобы познакомиться с жизнью маленького провинциального аэропорта, поехали в город Телави — там был такой. Была там и комната отдыха летчиков, с двумя койками. В ней мы с Резо и поселились. Вставали рано, пили теплое парное молоко. А потом лежали на летном поле, смотрели на небо, на далекие горы и сочиняли. Пахло сухой травой. Придумали немало забавного. (Кое-что потом вошло в фильм «Мимино».)

Неожиданно пришла телеграмма. Меня вызвали в Москву и послали в Америку с фильмом «Афоня» (читай «Улыбка в кармане»). Потом начались экзамены по мастерству у моих студентов во ВГИКе, и еще что-то. Резо в Тбилиси начал снимать свои короткометражки про трех чудаков. И проект заглох.

За время, пока мы жили в Телави, вертолет прилетел всего лишь один раз. (Был закрыт перевал.) Из высокогорной деревни прилетели крестьяне с хурджинами, среди них три девушки — на горянках были темные платки, цветные байковые халаты, шерстяные носки и узкие резиновые калоши. Прямо от вертолета горянки направлялись в туалет и минут через десять выходили в шелковых кофточках, мини-юбках и в туфлях на высокой платформе.



Моя мастерская во ВГИКе после экзамена у Дома кино



Елена Машкова, я, профессор Скворцов и Кучи Сэдат

МИМИНО

Зимой мы с Токаревой написали сценарий про деревенскую девчонку, влюбленную в летчика, который сочиняет стихи и играет на трубе. После «Афони» мне хотелось снять что-то простенькое и светлое. Сценарий приняли. И мы запустились в производство. Но случилось так, что когда мы уже написали режиссерский сценарий и начался подготовительный период (точно помню, тринадцатого мая), ко мне в гости пришел писатель Максуд Ибрагимбеков (мой друг). Вечером мы гуляли по Чистым Прудам, и я рассказывал ему сюжет будущего фильма. Когда дошел до середины, Максуд спросил:

— Прости, а помнишь, ты рассказывал про вертолетчика, который запирает вертолет на замок? По-моему, эта история намного интереснее.

Максуд ушел. А я не спал: думал. И понял, что фильм про девочку и трубача снимать уже не смогу. «Но что делать? Съемки через месяц, а сценария нет! Нет, это невозможно, это чистейшая авантюра!»

В сорок втором мы с Шуриком Муратовым (Шурмуром) и самой красивой девочкой нашего класса — Лёлей Глонти, шли по Верийскому мосту на ту сторону Куры. (Во время войны я два года жил в Тбилиси.) На середине моста Лёля остановилась, посмотрела вниз и спросила:

— А правда, что Рубик отсюда прыгнул?

— Правда, — сказал Шурик.

Рубик Аракелян был самый сильный мальчик в нашем классе.

— Он солдатиком прыгал, — уточнил я, — ножками.

— Страшно! — сказала Лёля.

— Ножками кто хочешь прыгнет, — сказал я.

Мне не хотелось, чтобы Лёля думала, что Рубик Аракелян такой уж храбрый.



Рубик и Валико

— Что-то я не слышала, чтобы из нашей школы отсюда кроме Рубика кто-то прыгал, — сказала Лёля.

— Подержи, — сказал я Шурику.

Отдал ему свою тубетейку, майку, сандалии и перелез через чугунные перила. Посмотрел вниз — там, далеко, бурлит и несется мутная вода.

— Гия, дождик был, вода холодная. Давай завтра после уроков прыгнем, — попытался выручить меня Шурик.

«Конечно, завтра лучше, завтра можно заболеть гриппом», — подумал я.

И вдруг решил: «А! Была не была!» И прыгнул!

Тогда мне было двенадцать.

«Что делать?» — думал я. — Съёмки на носу! Нет, это невозможно!» А к утру решил: «Была не была!»

Позвонил в Тбилиси Резо и сказал:

— Ты мне нужен. Приезжай!

Тогда мне было сорок семь.

Резо верный друг. Он в тот же день прилетел в Москву. И мы, уже втроем, Резо, Вика и я, поехали в Дом творчества «Болшево» писать новый сценарий. Писать надо было быстро: времени до съёмок оставалось мало. А у нас кроме вертолета, цепи, замка и Бубы Кикабидзе ничего не было. И мы почти круглосуточно в лихорадочной спешке сочиняли. (Что вертолетчика играет Кикабидзе, мы с Резо решили еще в Телави.) Второй режиссер Юра Кушнерев каждое утро приезжал к нам в Болшево и забирал то, что мы успели написать. Параллельно в Москве работала съемочная группа. По тем эпизодам, что он привозил из Болшево, надо было найти актеров, сшить на них костюмы, выбрать натуру, сделать эскизы декораций, внести изменения в смету, и еще, и еще!

К началу съёмок мы кое-как набросали первый вариант. А уточняли, дописывали и переписывали сценарий — во время съёмок.

Кстати. Эпизод: встреча Мимино с адвокатом в Бутырской тюрьме — написали один к одному, как это было с моей дочкой Ланочкой. Когда Ланочка окончила университет и стала адвокатом, выглядела она лет на пятнадцать. А первая ее встреча с подзащитным была в Бутырской тюрьме. Когда подзащитного привел конвоир и оставил Ланочку с ним один на один (тот подзащитный был матерый рецидивист, сплошь покрытый татуировками), Ланочка от испуга забыла все, чему ее учили в институте.

— Да ты не бойся, спрашивай, — пожалел ее подзащитный.

И стал подсказывать, что она должна спросить: «Сначала спроси имя и фамилию. Потом год и место рождения...»

Именно от Ланочки я узнал слова «потерпевший», «подсудимый» и, главное, «личная неприязнь». И, в знак благодарности, нашего адвоката, которого играла Марина Дюжева, мы назвали Светланой Георгиевной — так полностью зовут мою дочку.

СЮЖЕТ. Деревенский летчик Валико Мизандари летает на маленьком вертолете, возит крестьян и кино по деревням и влюбляется в стюардессу большого белого лайнера. Приезжает в Москву. Попадает в большую авиацию, летает на лайнере по всему миру. Но понимает, что это не для него. Возвращается в деревню, где он нужен отцу, сестре, племяннику, своей собаке Зарбазану и всем, всем, всем.

КУЛЬТУРА ОБСЛУЖИВАНИЯ

Перед тем как начать съемки, мы — Анатолий Петрицкий, Борис Немечек, Кушнерев и я, прилетели в Тбилиси и поехали на машине по Грузии искать места для съемок.

Оператором на «Мимино» был Анатолий Петрицкий. (Он снял с Бондарчуком эпохальный фильм «Война и мир».) А художниками — снова мои любимые супруги Немечики.

Выехали из Тбилиси рано. Буфет был закрыт. Проехали километров сто, остановились у пригородного ресторана, позавтракали. Официант принес счет: один рубль 16 копеек. Что-то не то. Я пододвинул счет водителю, который тоже сидел с нами.

— Посмотри. Официант, наверное, ошибся.

— Что, много? — удивился водитель.

— Наоборот, очень мало.

Надо сказать, что цены в пригородных ресторанах были намного дороже, чем в городе. По моим подсчетам, такой завтрак должен был стоить рублей шесть.

— Пойди, скажи, что он ошибся, — сказал я водителю.

— Если я это скажу, они вызовут санитаров и увезут меня в сумасшедший дом. «Мало посчитали» — нормальный человек не может сказать.

Пообедали мы в другом ресторане. Пообедали как следует. Взяли шашлык из молодого барашка, жареный сулгуни, рыбу, зелень, вино. Счет принесли рубль сорок две. Я дал три и сказал, что сдачи не надо. Официант отсчитал сдачу точно до копейки и сказал по-русски, что в их ресторане чаевых не берут, потому что лишние деньги очень обижают официанта. Мы его не стали обижать и уехали. В машине Толя Петрицкий сказал:

— Все-таки какая здесь культура обслуживания! Нам у грузин этому учиться и учиться!

Водитель услышал это и по-грузински мне сказал:

— Он думает, они всех так обслуживают!

И объяснил, что когда мы утром подъехали и вошли в первый ресторан, а он остался, чтобы отвинтить зерка-

ло бокового вида, которое ему зять привез из Киева, к нему подошел сторож и спросил:

— Кого привез? Кто такие эти русские?

А он сказал:

— Не знаю, прилетели из Москвы и ездят по ресторанам. А потом берут счет, что-то пишут на нем и прячут в папку.

А когда мы появились во втором ресторане, там уже знали, что трое русских с переводчиком (это я) на бежевой «Волге» — ревизоры из Москвы.

ФАВОРИТКА

Для съемок мы выбрали высокогорную деревню в Тушетии — Омало. Дороги в Омало тогда не было. Можно было добраться на лошади или на своих двоих (это занимало двое-трое суток). Был рейсовый вертолет, но он летал очень редко, потому что, как правило, перевал был окутан облаками. И, когда наша съемочная группа приехала в Телави, был именно такой случай. Перевал был закрыт. А поскольку Телави центр кахетинского виноделия, а кахетинцы люди гостеприимные, да еще первый секретарь райкома Алик Кобаидзе был близким другом Гии Канчели, начался ужин, переходящий в завтрак, а потом в обед и опять в ужин. В Телави со мной приехали два моих друга — Гия Бадридзе и Вахтанг Абрамишвили. Я обещал снять их в роли горцев, которые ждут в Омало вертолет. На третьи сутки беспробудного пьянства, поздно вечером они решили: «Если отсюда ноги не унесем — не выживем». Втихаря от меня выписались из гостиницы, вышли на дорогу и проголосовали. Остановилась «Волга», в которой ехал важный пожилой человек с водителем. По дороге выяснилось, что пожилой едет купаться в Черном море в Кабулетти, и занимает действительно серьезную долж-

ность — он главный ветеринар района. Когда он узнал, что писатель Гия Бадридзе — сын знаменитого грузинского тенора Датико Бадридзе, а архитектор Абрамшвили — автор проекта здания ЦК Грузии, он сказал водителю, чтобы тот разворачивал машину: он не может допустить, что такие люди были в его городе, а он не оказал им внимания. Подъехали к двухэтажному дому. Ветеринар сказал, что выходить из машины не надо, потому что это плохая примета. И позвал:

— Ирма!

На зов вышли жена, сестра и племянница. Бухгалтер велел им накрыть возле машины маленький столик, так, чтобы можно было пить и закусывать, не выходя из машины. И сказал племяннице, чтобы привела Ингу.

— Она спит, — сказала племянница.

— Разбуди!

— Не буди! — сказала жена. — Нечего ей здесь делать!

— Много разговариваешь! — рассердился ветеринар. — Хорошо! Я сам ее приведу.

Он вылез из машины и ушел в дом.

— Души не чаёт в этой сучке, — сказала жена. — Хотел ее с собой на море взять, хорошо, умные люди ему сказали, что с ней его к санаторию и близко не подпустят.

Минут через пять хозяин вернулся. На руках у него была маленькая собачка с бантиком.

— Знакомьтесь, это Инга, — сказал он с необычайной нежностью, — самая красивая и самая умная собачка на этой планете! Красавица ты моя!

Он поцеловал любимицу и сказал, что, поскольку он уже вышел из машины, — дальше ехать сегодня нельзя — плохая примета. И пригласил «горцев» в дом. В пять утра, когда они пришли в гостиницу, им сказали, что час тому назад все улетели: перевал открылся.

Так я их и не снял.

Между прочим. В Телави на главной улице к стеклу витрины «Продмага» был приклеен тетрадный листок, на котором от руки, кистью, на русском языке, было написано: «Имеется в продаже свежий бараний ум».

ЗАРБАЗАН

У вертолетчика Валико Мизандари (Мимино) был пес по имени Зарбазан. (Зарбазан по-грузински «пушка».) Зарбазана привезла из Москвы дрессировщица. Это была маленькая собачка. Звали ее Чапа. Славная собачка, но я был недоволен. По Чапе видно было, что она ухоженная и домашняя. А пес Мимино должен был быть потомственной, чистокровной дворняжкой. Встретил я его, когда открылся перевал, и мы на рассвете поехали в аэропорт. Он неторопливо трусил по улице. Невысокий, вернее, маленький, лохматый, одно ухо вертикально, второе — болтается. Бородка в колючках, походка независимая. Настоящий Зарбазан! Кино есть кино. Тут же решили: «Сейчас некогда! С хозяином объяснимся потом». Забрали пса — и увезли. А когда вернулись, выяснили, что хозяина у Зарбазана нет и никогда не было. Он с детства жил вольной жизнью. Питался в ресторане при гостинице и в хинкальной на площади Ленина. Зарбазана мы все полюбили: он был понятливый, веселый и, несмотря на солидный возраст, любил играть в футбол. Когда после съемки механики гоняли мяч, Зарбазан принимал в этом активное участие — подпрыгивал и ударял мяч носом. Иногда его даже в ворота ставили. Когда мы вернулись в Москву, Зарбазана взяли с собой (он нужен нам был для съемки в декорации деревенской школы). Поселился он у директора фильма Валеры Гандрабуры. Валера и его жена обожали Зарбазана и баловали его. Жена работала в хорошем месте

и кормила пса шоколадом и черной икрой. К теплой постели и деликатесам Зарбазан был не приучен. И недолго протянул. Похоронили мы его на «Мосфильме» (ночью, чтобы никто не видел) в яблоневом саду, который посадил Александр Довженко.

ЛАЮЩАЯ ЛЯГУШКА

Прилетели мы в Омало, разбили палатки, неподалеку на возвышенности соорудили умывальники и туалет. Легли спать. Утром слышу крики:

— Дрессировщица, дрессировщица!

Возле умывальников сидят две собаки, кавказские овчарки ростом с годовалого теленка. Сидят себе и смотрят. А наши боятся и зовут дрессировщицу.

Из палатки выглянула дрессировщица:

— Что случилось?

— Нам умываться надо! Скажите им, чтобы ушли!

— На каком языке? Я грузинского языка не знаю.

Тут из палатки выскочила собачка Чапа и побежала к этим страшным псам.

— Чапа, стоять! Чапа, фу! Сейчас они ее проглотят! — закричала в ужасе дрессировщица.

Но Чапа уже подбежала к гигантам и тявкнула тоненько:

— Тяв!

И эти волкодавы вдруг вскочили, поджали хвосты и рванули. Врезались в стадо, стадо закрутилось, понеслось — и исчезло в ущелье. Осталась только пыль и старик пастух, который неподвижно стоял, опершись о посох.

— Что это они у тебя такие трусливые? Малюсенькую собачку испугались, — сказал я.

Пастух пожал плечами:

— Откуда они знали, что это собака? Они подумали, это лягушка лает.

ИСТИННЫЙ КОЗЕЛ

Месяц прожили мы в палатках. Спали в спальнях мешках. Днем в горах на солнце жарко, а ночью — минусовая температура. Утром встаешь — ничего не видно. Это ночью на горы спустились облака. А как появлялось солнце, облака постепенно согревались, уплывали вверх. Привезли с собой картошку, консервы, макаронны, а хлеб, сыр и молоко покупали у крестьян. Привезли мы и повара, точнее, помощника повара из гостиницы, в которой остановились в Телави. Но в первый же день он умудрился упасть в котел с супом, и был отправлен восвояси. Пешком. (Хорошо, что вода еще не сильно нагрелась, и он не обварился.) А готовили по очереди наши девчата — Катя Маскина, Леночка Судачкова, Лена Караченова и Оля Калымова.

Омало — небольшая деревушка. Но есть школа — три комнаты. В одной — первый, второй, третий классы, в другой — четвертый и пятый, а в третьей — шестой и седьмой. Учитель один. А всех учеников — восемь. Есть гостиница — две комнаты, четыре кровати. Есть магазин — одна комната. Есть ресторан «Космос» — одна комнатка с тремя столиками. В этом ресторане пастухи, когда пригоняли с гор баранов на стрижку, как моряки после долгого плавания, прожигали жизнь. Там, высоко в горах деревушка Омало была центром цивилизации.

Как-то увидели мы такую сцену: пастух вышел из ресторана «Космос», прошел, качаясь, несколько шагов и упал. Поднялся, прошел еще несколько шагов и снова упал. Тогда от стада баранов, которое расположилось метрах в ста от ресторана «Космос», отделился козел. Он подошел к пастуху, подцепил его рогами, поднял и стал подталкивать сзади по направлению к стаду. Пастух падал, но козел повторял маневр. Потом подбежал и мальчишка — помощник пастуха. Мальчишка придер-

живал пастуха за рукав, а козел толкал его рогами в зад. Пока мы принесли камеру, они скрылись в ущелье.

На следующий день, когда мы возвращались со съемок, козел с озабоченным видом ходил туда-сюда возле ресторана. Я заглянул в окно. Пастух был уже там. Козла мы сняли на пленку (этот кадр вошел в фильм). А как он опять повел пастуха «домой», снять не смогли: было уже темно.

Между прочим. После съемок в Омало я считаю, что «козел» — это комплимент.

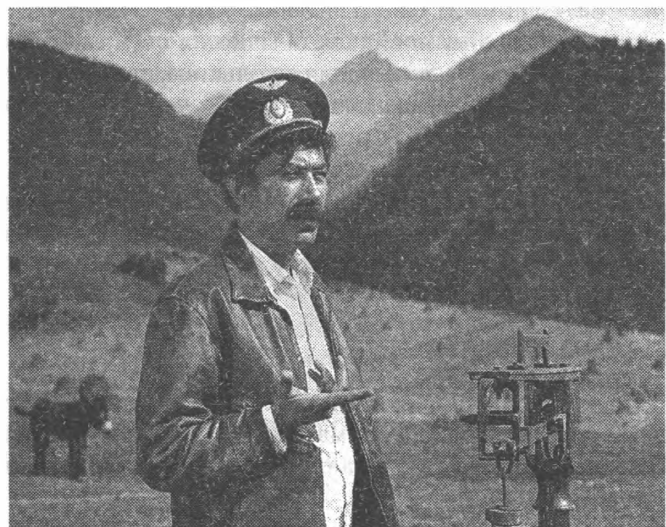
АЛЬПИНИСТОЧКА

Из Омало была видна деревня Шинако со старинной маленькой церквушкой. Напрямую километра четыре-пять — не больше. Но между Омало и Шинако — ущелье. Дом Мимино я хотел снять там, и мы с Толей Петрицким на игровом вертолете слетали посмотреть. Деревня нам понравилась. Летчик Карло сказал, что больше еще одного рейса в Шинако он совершить не сможет. Керосина осталось мало — может не хватить на перелет в Телави. Электричества в деревне не было, и крестьяне все время выпрашивали у нас керосин. А поскольку они помогали нам (дали ослика, чтобы возить аппаратуру, снабжали продуктами), отказать им мы не могли.

Вертолетик у нас был маленький — «Ми-2». И больше трех человек перевозить не мог. Остальные должны были идти пешком. Кушнерев решил проверить дорогу в Шинако. Юра (в прошлом суворовец, офицер, спортсмен-десятиборец) ушел утром по тропинке и вернулся к вечеру, измотанный. Сказал, что пройти можно, но дорога не простая. Камеру, Кикабидзе, мальчика, актрису, Зарбазана и меня он отправит вертолетом. (К тому вре-



Мимино и Зарбазан



Ослик и Мимино

мени я заболел воспалением легких, и у меня была температура 39.)

— Женщин не берем! — сказал Юра. — Пойдут только крепкие ребята.

На рассвете Кушнерев со своей группой вышел. Девчата покормили нас завтраком, и мы вылетели.

Прилетели мы в Шинако, а через час появились Кушнерев, Петрицкий, Саша Майоров (ассистент с «Грузия-фильм») и операторская группа.

— Устали? — спросил я.

— Пустяки!

Держались они скромно, но с достоинством. Думаю, так выглядел Амундсен, когда вернулся, открыв Южный полюс.

Во время съемок я пью много чая, рядом со мной всегда стоит термос. Начали снимать. Пью чай. Сняли одну сцену, вторую. Чай кончился. Поменяли объект. Выложили рельсы, снимаем. Снова пью чай. «Стоп. Откуда чай?» Оглядываюсь, а за мной, как обычно на съемках, стоит Оленька Калымова, вчерашняя школьница, стебелек.

— А ты как здесь оказалась?

— Я чай принесла, — испуганно сказала Оля.

— Как?! Одна, через это ущелье?

В Шинако электричества не было, Оля бегала в Омало (не один раз) и кипятила там воду, подключая электрочайник к съемочному движку.

СТАРЫЙ ЛОВЕЛАС

Тушены люди сдержанные. Поздороваются и идут своей дорогой. Начали снимать в Шинако. Горцы на нас никакого внимания. Считали, что проявлять любопытство невежливо.

И собаки в Шинако были такие же тактичные. Пришли, взглянули на нас и уселись в круг, неподалеку. Когда мы отсняли Зарбазана, он пошел к собакам и сел в

их компанию. Собаки и на него — ноль внимания. Зарбазан заскучал и решил заняться делом. Походил вокруг, понюхал, выбрал себе объект для любви, огромную кавказскую овчарку, подсунул под нее лапы и попытался поднять. Надо сказать, что кавказские овчарки в Тушетии очень большие, самая низкорослая размером с годовалого теленка. А Зарбазан наш был маленького роста, меньше, чем голова дамы, за которой он решил поухаживать. Так что остался наш старикан ни с чем.

БУБА

У меня два самых любимых актера — Женя Леонов и Буба Кикабидзе. Если Женю я мог снимать во всех фильмах, то Бубу — нет. Кого бы он мог сыграть в «Афоне»? А вот в «Мимино» роль Валико Мизандари была написана специально на него.

Снимать мы начали в Омало со сцены: идет наш летчик по деревне и поет. (У нас в сценарии было несколько музыкальных номеров, и мы заранее записали для них фонограмму.) Пустили фонограмму.

— Начали, — командую я.

Буба стоит.

— Стоп!

Пустили фонограмму заново.

— Начали!

Буба стоит.

— Буба, ты что, заснул? Давай!

Буба отвел меня в сторону и спросил:

— Ты можешь себе представить, что Карло пойдет сейчас по деревне и ни с того ни с сего запоет? (Карло, летчик нашего игрового вертолета, тушен, родом из этих мест.)

— Нет, — сказал я.

Я не смог представить, что малоразговорчивый и сдержанный Карло ни с того ни с сего — запоет.

— А ведь Карло — это наш Мимино, — сказал Буба.

Я понял Бубу. И вечером вычеркнул из сценария музыкальные номера. У Бубы врожденное чувство правды. Он никогда не сделает того, что не сможет сделать его герой. У нас в сценарии Валико (Мимино) был близок по характеру Бенжамену из фильма «Не горюй!». Веселый, подвижный, легкий. А Мимино в исполнении Бубы — это горец, такой, какими были вертолетчик Карло и крестьяне в Омало.

ЭНТОНИ КВИН

У американского актера Энтони Квина есть рассказ, который я всегда пересказывал студентам.

Когда он впервые приехал в Голливуд, приятель привел его на фильм, где была маленькая роль индейца. Приятель сказал режиссеру, что Квин настоящий, чистокровный индеец, и Квина взяли. По роли индеец едет на лошади, видит догорающий костер, спешивается, встает на колени и молится.

Квина обрядили в перья, посадили на лошадь. Он поскал, увидел костер, спешился и... спрятался за дерево.

— Стоп! — кричат. — Вы не поняли! Вам нужно слезть с лошади, упасть вот тут на колени и молиться.

Дубль второй. Он опять прячется за дерево. Дубль третий — то же самое. И Квин ничего не может с собой поделаться. С картины его прогнали. Квин сам не мог понять, почему он вместо молитвы за дерево прятался. А потом проанализировал ситуацию и понял: индеец видит догорающий костер, значит, рядом бледнолицые, значит, надо прятаться, иначе убьют. Так что он вел себя абсолютно правильно.

Рассказ Энтони Квина был напечатан в «Литературной газете», я его вырезал, а на полях написал: «Дорогая Зейнаб, этот рассказ и про тебя. Спасибо.», положил в конверт и отправил.

ЗЕЙНАБ

В роли сестры Мимино снялась актриса Зейнаб Ботсвадзе. (Она потом сыграла главную роль в фильме Абуладзе «Покаяние».)

В Омало на плато мы снимали сцену, как Валико прощается с родными и улетает на своем вертолете в Телави, а потом в Москву. А его племянник, который не хочет, чтобы он улетал, пока тот разогревал мотор, привязал вертолет цепью, а цепь сковал замком. Вертолет полетел, цепь порвалась, и Валико улетел. Фильм снимается по кадрам. Сняли сначала в одну сторону: стоят сестра, дед, мальчик. Мальчишка выбегает из кадра, прикрепит замок, возвращается и становится рядом с матерью. Отсняли все кадры в эту сторону, поменяли точку, поставили свет и стали снимать в сторону вертолета. Когда стали снимать кадр, как мальчик запирает вертолет на замок, Зейнаб заволновалась и спросила меня:

— Когда меня снимали, я же должна была видеть, что мой сын прикрепил цепь к вертолету?

— Да.

— Что же я наделала. Я же должна была закричать, предупредить брата!

— Ничего страшного, Зейнаб. Цепь же тоненькая, порвется.

— Откуда я знала, что она порвется? Я же деревенская женщина! Я же думаю, что раз он запирает на эту цепь вертолет, значит, она крепкая. Я же сценарий читала, я же должна была знать, что он замок пошел прицеплять! Какая я дура. Я вам все испортила, Гия. Извините!

— Это я дурак! — понял я.

И мы пересняли сцену. Сняли так: когда сестра и дед отходят от вертолета, мальчишка незаметно для них запирает цепь на замок.

ЗВЕЗДНАЯ БОЛЕЗНЬ.

По горам разнесся слух, что в Омало приехал Кикабидзе, и пастухи стали приезжать, чтобы оказать уважение любимому певцу.

Пастух на лошади по горам, издалека, иногда сутки добирается до Омало. И после съемок начинает угощать Бубу чачой. Сказать «не буду» — нельзя. Человек столько сил и времени потратил. Начал Буба искать предлоги:

— Извини, не могу, сердце.

— Чача самое лучшее лекарство для сердца, дорогой.

Когда Буба говорил, что у него печень болит, ему говорили, что чача лучшее лекарство для печени. Когда он говорил, что ему рано вставать и надо выспаться, пастухи говорили, что чача — это самый лучший источник энергии.

Но как-то вижу: сидят у костра два пастуха и Буба, пастухи пьют чачу, а Буба пьет лимонад. Я присел к ним, взял бутылку, плеснул себе в стакан, чтобы чокнуться. Хотел плеснуть и Бубе, но пастухи закричали:

— Бубе не наливай! Ему нельзя!

На следующий вечер такая же картина — сидят пастухи (уже другие) и Буба. Пастухи чачу, а Буба — лимонад. А когда подошел Карло и хотел налить Бубе, пастухи гневно закричали:

— Что ты?! Что ты?! Ему нельзя!

Утром я спросил у Бубы, как он этого добился?

— Тебе я скажу. Но этот патент мой и без моего разрешения его использовать нельзя. Они думают, что у меня триппер.

— Почему они так решили?

— Я сказал одному, по секрету.

Устное радио сработало. Молва о настоящей мужской болезни Бубы быстро распространилась по горам,

и больше пастухи его пить не заставляли и следили, чтобы и другие не поили.

А я слово держу. И ни разу этим безотказным аргументом не воспользовался. Пока.

СОСИСКИ ДЛЯ ЗВЕЗДЫ

Буба популярен с тех пор, как он мальчишкой стал петь в ансамбле. И, чтобы не узнавали, он ходит в черных очках и надвинутой на глаза кепке.

— Ты себе не представляешь, как это начинает раздражать, когда все на тебя глаза тарашат, — говорил он.

Но помню случай, когда на него не тарашили глаза.

Снимали мы на летном поле в аэропорту в Тбилиси сцену «Голландские куры». Когда объявили перерыв, Буба позвал меня:

— Пошли в «Интурист» сосиски покушаем.

— А пустят?

— Пустят.

Большой зал с буфетом, столики. Пусто. Только за одним два грузина пьют шампанское, а в углу женщина в форме гражданской авиации листает журнал.

— Ты сиди, я принесу, — Буба пошел к стойке буфета.

Я сел. Буба подошел к стойке и сказал:

— Шесть сосисок и два салата.

— Гражданин, здесь обслуживают только интуристов, — холодно сказала буфетчица.

— Ну, а если мы очень попросим? — Буба снял черные очки и улыбнулся своей фирменной улыбкой.

— Гражданин, вы, что, не слышите? Это зал, где обслуживают только иностранных туристов, — повторила буфетчица. — Уходите отсюда!

Буба был в летной фуражке, с наклеенными усами, и буфетчица его не узнала.

— Покажите нам хотя бы одного иностранного туриста в этом зале, и мы уйдем! — сказал я с места.

— А ну прекратите дискуссию! — начальственным голосом сказал человек за столиком. — Хотите, чтобы я милицию вызвал?!

— Вызывай, — сказал Буба, — только быстрее, пока у нас перерыв не закончится.

— Что?! — взревел человек. — Нелли, вызови Мераба, пусть он вышвырнет отсюда этих!

— Гурам Иванович, одну секундочку, — вмешалась женщина в форме. — Это же кинорежиссер Георгий Данелия! Георгий, не обижайтесь, Гурам Иванович вас не узнал. Нелли, отпусти тому в кожанке сосиски и все, что он скажет! — крикнула она буфетчице.

— Не нужны нам ваши паршивые сосиски! — вдруг взорвался Буба. — Пошли отсюда!

И зашагал к двери. В дверях не выдержал, повернулся, содрал приклеенные усы, и сказал:

— Гурам Иванович, если ваш Мераб будет меня разыскивать, скажите ему, что Буба Кикабидзе не даст ему автограф.

Мне пришлось тоже выйти. Я догнал Бубу, и мы шли молча. По времени мы никуда уже не успевали.

— А сосиски там были хорошие, — сказал Буба.

— Откуда ты знаешь?

— Пахло вкусно. Извини, сорвался.

Начали снимать голодные. И тут видим: идет Гурам Иванович, а за ним Нелли с подносом. На подносе две глубокие тарелки с дымящимися сосисками, хлеб, зелень, две бутылки шампанского и две плитки шоколада «Три богатыря».

Прежде чем печатать эту сцену, я позвонил Бубе и спросил разрешение.

— Николаевич, ты и про Никулинаса расскажи, — сказал он.

НИКУЛИНАС

Снимали «Гекльберри» в Литве, в Каунасе. Утром, до съемок, купили на рынке всякой снеди и копченой рыбы. Вечером сели ужинать в моем номере гостиницы.

— Пиво купить забыли, — вздохнул Леонов.

— Младшие бегут в магазин, — сказал я.

Младшим по возрасту был Буба.

— Я сбегаяю, — сказал Буба, — но пусть и Женя пойдет.

— Зачем? — Леонову не хотелось никуда идти.

— Магазины уже закрываются, а тебя узнают и дадут. (На Герцога Буба отпустил усы и бородку, и его никто не узнавал.)

«Гастроном» был закрыт, но продавщицы еще не ушли. Леонов прильнул к стеклу витрины, а Буба постучал и крикнул:

— Девочки! Посмотрите — кто к вам пришел!

Одна из продавщиц оглянулась, увидела Леонова и завопила:

— Рутас, иди сюда! Скорее! Посмотри! Там Никулинас стоит! Никулинас! (Перепутала Леонова с Юрием Никулиным.)

Мы с Женей жили в одном номере. Когда легли спать, он долго вздыхал в темноте, а потом сказал:

— Работашь... Работашь... А всем до лампочки... Э-х-х-х!

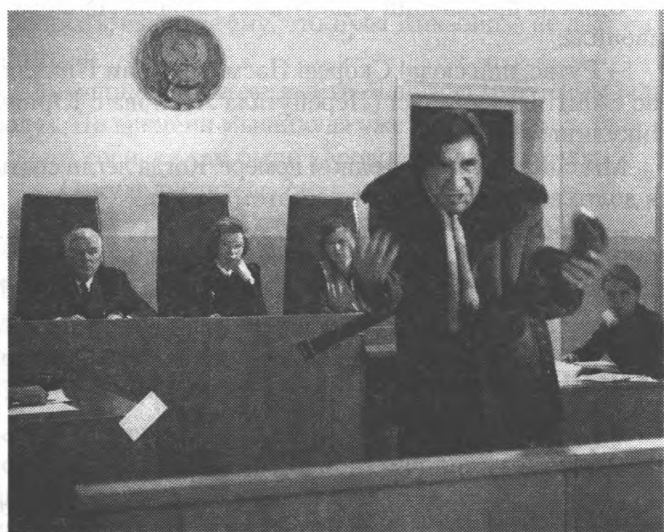
Обиделся.

ФРУНЗИК МКРТЧЯН

Герой Фрунзика Мкртчяна Рубик Хачикян из фильма «Мимино» стал фигурой знаковой, и многие говорят, что это лучшая его роль в кино. А ведь упали тогда монета по-другому — и его в этом фильме могло бы и не быть. И фильм был бы совсем другой.



Я так думаю



Когда в Болшево мы написали все, что происходит в Грузии, и наш герой прилетел в Москву, возник вопрос:

— Один живет он в номере гостиницы или с кем-то?

— С кем-то.

— С кем? С Леоновым или Мкртчяном?

Поселили с Мимино Леонова (эндокринолога из Свердловска). Получается интересно. Поселили Фрунзика (шофера из Ленинакана) — тоже интересно. Решили: Леонов — орел, Фрунзик — решка. Подкинули монету. Выпала решка.

И Кушнерев в этот же вечер вылетел в Ереван освобождать Мкртчяна от спектаклей.

Первый раз Фрунзик снялся у меня в фильме «Тридцать три», потом в фильме «Не горюй!», об этом я писал. В «Не горюй!» у него одна реплика: «Конфету хочешь? Нету». Я показывал фильм во многих странах, каждый раз и у нас, и за границей в этом месте был хохот и аплодисменты. А после «Мимино» многие его реплики цитируют и сейчас, через тридцать лет. Некоторые запомнились, потому что они смешные: «Я так хохотался!», «Ты и она не две пары в сапоге». Но есть и совершенно обычные. Во время завтрака Хачикян спрашивает Валико:

— Вы почему кефир не кушаете, не любите?

Ну, что тут запоминать? Но и эту фразу до сих пор повторяют. Уверен, если бы это сказал другой актер, не Мкртчян, эта реплика вряд ли осталась в памяти, даже сразу после просмотра.

Когда мы снимали, было очень холодно и мороз доходил до минус сорока. А костюмы выбрали летом. Буба выбрал плащ, а Фрунзик короткую курточку. Я говорил, что будет холодно.

«Они же с Кавказа, откуда у них теплые вещи?» — возражали они. Та зима была на редкость суровой. Сцену «Хачикян и Валико у Большого театра» снимали, когда было минус 36. Досталось беднякам! На Бубу и

Фрунзика смотреть было больно! Поскольку натурные сцены были в основном в центре, во время перерыва я возил их обедать к себе домой (мама вкусно кормила нас). Мы обедали и обсуждали сцену, которую сегодня предстояло еще снять. Здесь проявлялась неумемная фантазия Фрунзика. Он предлагал бесконечное количество вариантов, из которых нам оставалось только отобрать. Некоторые сцены в фильме сняты не по сценарию. Это итог маминых обедов. Так, например, по сценарию после Большого театра, когда Мимино и Рубик заходят во двор, и там нет КАМАЗа. Они находят КАМАЗ в соседнем дворе, и на радостях Фрунзик целует машину, а поскольку мороз — губы прилипают к железу. А Фрунзик придумал, что, когда Мимино пошел звать милицию, Хачикян остался во дворе охранять следы. И когда во двор хочет войти человек, он угрожающе поднимает увесистый кусок льда и говорит:

— Друг, как брата прошу, не подходи! Сюда нельзя! Здесь следы!

Когда мы спускались к машине, на лестнице встретили моего ученика режиссера Виктора Крючкова, который шел ко мне. Он и сыграл прохожего.

Фрунзик придумывал и реплики своему герою. Реплики «я так думаю», «я один умный вещь скажу, только ты не обижайся» тоже не было в сценарии, это придумал Фрунзик. (Когда я говорю «не было в сценарии», я имею в виду тот сценарий, по которому мы снимали и который все время менялся.)

Еще у него был особенный дар. Во время озвучания, если его герой на экране на секунду открывал рот (чмокал или просто шевелил губами), Фрунзик умудрялся вставить слово, всегда синхронно и всегда к месту.

И еще Фрунзик очень хорошо показывал. Был у него номер, как кто ныряет с вышки, и мама каждый раз, когда он приходил к нам, просила его повторить этот номер. Фрунзик вставал из-за стола, и мы видели, что

он поднимается по лесенке на вышку, подходит к трамплину, готовится и ныряет. И всякий раз, до сих пор не могу понять за счет чего, было ясно, что это прыгнул русский, это — грузин, а сейчас армянин, и даже было понятно, что нырнул китаец, хотя Фрунзик проделывал все это молча и не шурил глаза.

Великим актером был Фрунзик Мкртчян!

АРМЯНЕ И ГРУЗИНЫ

Фрунзик играл в нашем фильме армянина, и мне было важно, чтобы его герой понравился армянам или хотя бы не раздражал. На первый просмотр я позвал режиссера Эдика Кеосаяна. Картина Эдику понравилась. «Человечное кино», — сказал он. — «Это сейчас редкость».

— А армянин как тебе?

— Не Сократ, конечно. Но хороший парень. Надежный.

Между прочим. Вражды между армянами и грузинами никогда не было. Но дискуссии и споры — кто древнее, кто мудрее и кто лучше в футбол играет — были, и будут всегда.

Секретарь Армянского союза кинематографистов кинорежиссер Фрунзик Давлатян позвонил мне и рассказал: пришла к ним первая копия «Мимино», для показа в Доме кино. Собрал он секретарей, и сели смотреть. Грузины сняли армянина. Наверняка будет какая-нибудь подковырка. Смотрят. Появился армянин Рубик Хачикян — смешной, симпатичный. Следующая сцена — танцует. Неплохо танцует. Дальше — по крышечку грузину отдал. Нормальный парень, не к чему при-

даться. Но вот грузин звонит из заграницы и говорит телефонистке, что хочет позвонить в Дилижан. А телефонистка говорит: «Это невозможно». «А в Телави?» — спрашивает грузин. «Да, конечно! Пожалуйста, говорите!» — говорит телефонистка. «Ага! Так и знали! В Дилижан невозможно, а в Телави — пожалуйста! Да кто этот ихний Телави знает? А Дилижан всемирно известный курорт!» Но не долго возмущались. Оказалось, что телефонистка перепутала Телави с Тель-Авивом. Кончилась картина, так ничего обидного и не нашли.

— Вот я звоню, потому что все просили тебя поздравить и поблагодарить за хороший фильм, — сказал Давлатян, — только товарищи из Дилижана просили тебя приехать сюда, чтобы ты понял, что вода в Дилижане не второе, а первое место в мире занимает!

ПРОДЕШЕВИЛ

Вообще-то в сценарии второе место в мире занимала вода не из Дилижана, а из Ленинакана. Но Гия Канчели попросил меня (он каждое лето ездил в Дилижан, в Дом творчества композиторов, писать свои симфонии):

— А нельзя сделать, чтобы этот Хачикян был не из Ленинакана, а из Дилижана?

— Нельзя.

— Почему?

— Потому что Дилижан — курорт. А Хачикян не композитор, а шофер.

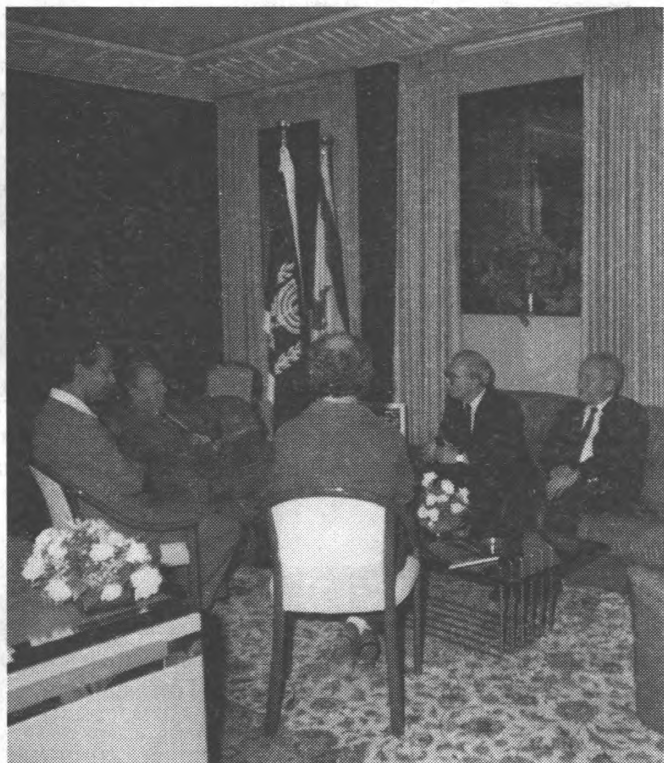
— Но в Дилижане тоже шофера есть.

На Канчели была симпатичная курточка, похожая на толстовку.

— Ты где эту куртку купил? — спросил я.

— Не помню.

— Красивая, — сказал я. — Я как раз такую ищу.



*Резо в курточке Канчели
у Президента Израиля г-на Герцога*

— На! — Канчели снял курточку и отдал мне. — Вымогатель!

Так Хачикян поселился в Дилижане.

Через много лет эта курточка нам с Резо Габриадзе пригодилась в Израиле, в Тель-Авиве, куда мы приехали писать сценарий фильма «Паспорт». Там на второй день после приезда нас неожиданно пригласил к себе Президент Израиля господин Герцог. У Резо тогда пиджака не было (не уверен, что он у него есть пиджак сейчас), а у меня с собой была курточка Гии Канчели, которую я заработал путем творческого компромисса. В номере было холодно (на полную мощность дул кондиционер), и я в ней спал. Мы погладили эту курточку, Резо надел ее, я завязал на нем галстук, и на приеме у Президента Израиля мой друг выглядел официально и весьма импозантно. (Это был единственный раз, когда я видел на Резо галстук.)

АРЧИЛ

На роль сотрудника московской базы номер два, Нукзара Папишвили, я пригласил знаменитого «Золотого Остапа» — Арчила Михайловича Гомиашвили. Он согласился.

Арчил часто шутил, что я пригласил его сниматься только потому, что у него была собственная машина «Волга» и собственная дубленка. А я ему отвечал, что он говорит неправду, что не нужна нам была его машина «Волга». «Волга» у нас была своя, студийная. Дубленки, правда, не было, а машина была. («Волга» считалась символом благополучия, а дубленки были большой редкостью.) То, что Арчил Гомиашвили замечательный актер, я знал давно. Верико рекомендовала его мне еще в 1967 году на роль Бенжамена в фильме «Не горюй!». Но тогда его не было в Тбилиси, и мы нашли Бубу Кикабидзе.



С Арчилом



Савелий

САВЕЛИЙ КРАМАРОВ

«Слушай, друг, у тебя хорошие глаза, сразу видно, что ты хороший человек, — обращается Хачикян к парню, который стоит, заложив руки за спину, рядом с милиционером у двери районного суда. — Там хороший парень погибает, помоги».

Подходит второй милиционер, они берут его под руки и ведут к «воронку». У «воронка» парень оборачивается и кричит:

— Извини, генацвале, лет через пять помогу!

Хорошего парня играл Савелий Крамаров. «Мимино» — это четвертый фильм, в котором у меня снялся этот самый популярный актер. В жизни Савелий был совсем не похож на своих героев. Дисциплинированный, не курящий, не пьющий, йог. На съемки приходил всегда подготовленный. Текст знал назубок. Следил за своим здоровьем. Даже если у него была царапина, он шел в поликлинику показываться врачу.

Последний фильм, в котором он у меня снялся, — «Настя». Савелий был уже гражданином Америки. После фильма «Мимино» хотел поехать в туристическую поездку, его не выпустили. Тогда он уехал из страны вообще, эмигрировал. Из всех картин, где снимался Крамаров, его тут же вырезали. Хотели вырезать и из «Мимино», из «Джентльменов удачи». Но я им написал, что они совершают идеологическую ошибку! «Посмотрите фильм внимательно! Крамарова там не пирожными кормят, а в «воронке» в исправительную колонию увозят, на пять лет». И еще напомнил, что и в «Джентльменах удачи» актер Крамаров играет бандита и отщепенца.

Подействовало! Оставили все, как было.

Встретился я с Савелием в конце восьмидесятых в Голливуде, куда приехал с продюсером Константином Александровым выбирать актера на роль Мераба в филь-

ме «Паспорт». Савелий, пока я был там, не отходил от меня. Все время старался сделать что-нибудь приятное. Я его пригласил сняться в фильме «Паспорт». Он отказался. Сказал, что ехать в Советский Союз боится. В фильме «На Гудзоне» он сыграл роль кагэбэшника и опасался, что КГБ ему за это отомстит. Я его успокаивал, говорил, что если бы они хотели это сделать, — давно сделали бы, что Лос-Анджелес для них не так далеко. Это его не очень успокоило.

В 1991, когда я снимал фильм «Настя», Савелий мне позвонил и сказал, что он в Москве.

— Вот и хорошо, приезжай, пообедаем.

Он сказал, что живет далеко и боится выходить на улицу — там всех грабят и убивают. (Что в какой-то степени соответствовало действительности.)

— Ладно. Завтра я тебя сниму.

— А кого я буду играть?

— Пока не знаю.

И мы с Сашей Адабашьяном в тот же день придумали ему роль бандита, который грабит квартиру, а потом как меценат появляется на презентации, на станции метро.

Станцию метро снимали ночью. За Савелием послали машину и привезли прямо на съемочную площадку. В этом эпизоде у нас снималась большая массовка, человек триста. Появление Крамарова вызвало бурю аплодисментов. Люди кинулись к нему, стали обнимать, благодарить за радость, которую он доставил им! У Савелия навернулись слезы, и он сказал:

— Я думал, меня давно забыли.

А потом, когда нас гримировали в комнате дежурной (в этом эпизоде я тоже играл пьяного интеллигента), он сказал мне:

— Георгий Николаевич, наверное, это и есть счастье...

С КОРОВОЙ В ОДНОЙ ЧАСТИ!

Гиви Иванович — это была первая роль актера Микаберидзе в кино. И когда мы показывали картину в Тбилиси в филармонии, он выпросил у меня уйму билетов, чтобы позвать друзей и родственников. Но там случился ляпсус. Механик на первом сеансе (сеансов было два) после первой части показал сразу третью, а вторую так и не показал. И все, что происходило дальше, на мой взгляд, было совершенно непонятно. Но народ реагировал — смеялись, аплодировали.

После просмотра подошел ко мне Руслан:

— Георгий Николаевич! Сказали бы вы мне, что меня вырезали, я бы не приглашал людей, не позорился!

Я объяснил ему, что механик не показал вторую часть. А его эпизоды, как нарочно, почти все в этой части. И сказал, что в этой части корова летит.

— Неужели ты можешь подумать, что я корову вырезал? — спросил я.

Этот довод его убедил, и он решил взять билеты для друзей и родственников на второй сеанс.

И пошел доставать билеты. Надо сказать, что народу на площади было полно, не знаю, сколько, но не меньше, чем на «Революции Роз», когда ее показывали по телевизору. Я стал протискиваться к двери, билетерша узнала меня:

— Пропустите! Дайте пройти товарищу! Это режиссер Данелия!

— Если он режиссер Данелия, значит, он фильм видел, зачем напрасно место будет занимать?! Пусть кто-то свежий посмотрит, — возразили ей.

Так что на второй сеанс народ ни меня, ни Руслана с его родственниками не пустил. Мы стояли в сквере, и Руслан рассказывал содержание второй части.

— И это там сейчас покажут? — волнуясь, спрашивали меня родственники.

— Не знаю, — честно отвечал я. — У этого механика все может быть.

Когда кончился сеанс и вышли первые зрители, Руслан крикнул:

— Извините, корова в кино летала?

— Летала.

— Значит, и я был! — обрадовался Руслан и объяснил окружающим: — мы с коровой в одной части!

НАТАША, ИДИ, ПОКУРИ!

Я с Татьяной Егорычевой монтировал фильм. Позвонил Сизов и сказал, что министр хочет посмотреть материал. Быстро все склеили. Приехал новый министр, посмотрел, сказал, что через неделю фильм должен быть готов. Он планирует дать его в конкурс на Московский международный кинофестиваль. Сделал несколько замечаний и уехал.

Подумал я над замечаниями. Непонятно зачем, но можно сделать и так. Но вот эпизод: «Нет меня! Нет!» — выкинуть я не мог.

На следующий день из монтажной я позвонил министру. Сказал, что все замечания выполняю, но сцену, в которой кепочник не хочет разговаривать с Исааком, прошу оставить. Без этой сцены дальше нарушается ритм последней части.

— Ничего у тебя там не нарушается. Выкинь. А то у тебя получается, что советские люди боятся с Израилем разговаривать

— А что, не боятся?

— Кончай демагогию. Да, кстати, и тот эпизод, где у

тебя летчик с Израилем разговаривает, тоже надо выкинуть!

— Как, зачем?!

— Обязательно! Нет у нас с Израилем дипломатических отношений, и не будем мы на наш Международный фестиваль с еврейской темой вылезать!

И тут я сорвался и непечатными словами стал высказывать министру все, что думаю о его замечаниях и о нем самом! А он, не попрощавшись, бросил трубку.

— Георгий Николаевич, здесь же Наташа, — с упреком сказала Татьяна. (Таня Егорычева — мой постоянный монтажер.)

Наташе, помощнице монтажера, было лет семнадцать.

— Извините. Наташа, иди покури! — сказал я.

— Я только что курила, Георгий Николаевич, — сказала Наташа. (Монтажницы, независимо от возраста, все курили, только так можно было под благовидным предлогом отдохнуть и потрепаться.)

Татьяна налила мне из чайника в чашку воду:

— Выпейте, Георгий Николаевич.

Я выпил воду залпом. И швырнул чашку в стену. Осколки разлетелись по всей комнате.

— Что случилось-то? — спросила Татьяна.

Я сказал.

— Ну, они совсем (непечатное слово)! — возмутилась Татьяна.

— Козлы! — поддержала своего шефа Наташа.

— Наташа, иди, покури! — велела Татьяна.

— Я только покурила, Татьяна Васильевна.

Мне позвонил Сизов и поинтересовался, успеваем ли мы к фестивалю. А я завопил, что без эпизода «Разговор с Тель-Авивом» фильм теряет всякий смысл, что этот эпизод я своими руками выкидывать не буду! Я ухожу с картины, а они пусть что хотят вставляют, что хо-

тят вырезают только пусть уберут мою фамилию из титров!

— Выпей холодной воды. Помогает, — сказал Сизов и положил трубку.

РАЗГОВОР ВАЛИКО С ТЕЛЬ-АВИВОМ

Наш герой купил в Западном Берлине подарок для своего друга Хачикяна и хотел позвонить ему в Дилижан. На переговорном пункте ему сказали, что у них такого города в списке нет. «А Телави?» — спросил Валико. «Есть». И его соединили с Тель-Авивом. Случай распорядился так, что на другом конце оказался эмигрант из Кутаиси, грузинский еврей Исаак. Исаак очень обрадовался, услышав родную речь, и стал расспрашивать, что нового в Кутаиси. Потом они с Валико в два голоса стали петь грузинскую песню. Исаак плакал. А потом, расплатившись за разговор, Валико без копейки в кармане шел пешком до аэропорта.

НЕТ МЕНЯ! ПЕРЕРЫВ!

После разговора с Валико Исаак тут же позвонил в Телави, чтобы сообщить другу Валико — Кукушу, что зеленого крокодила для Хачикяна Валико купил. Но телавский кепочник Кукуш, которого играл великий грузинский комик Ипполит Хвичиа, испугался говорить с Израилем, замахал руками и закричал: «Нет меня! Нет! Перерыв!»

И Хвичиа сыграл это так, что в этом месте, когда смотрели материал, стоял хохот. Даже я смеялся, что со мной на моих картинах бывает очень редко. (Этот эпизод, к сожалению, так и не вошел в фильм.)

Между прочим. У меня висит мой рисунок: грузинские евреи на летном поле в Вене, на нем стоит дата 22 июля 1977 года. 22 июля 1977 года я летел в Рим с посадкой в Вене. Из Москвы до Вены со мной летели грузинские евреи. Они уезжали в Израиль.

В аэропорту в Москве мне запомнилась такая сцена. Выезжала семья: муж, жена, дети, две девочки и мальчик, с ними старик лет восьмидесяти. Пропустили детей с матерью, потом мужчину. Сдает свои документы в окошко старик. Пограничник начинает изучать его бумаги. Посмотрит в бумаги и — на старика. Потом опять долго изучает бумаги, снова долго смотрит на старика. И так минут десять. А старик стоит белый. «Вдруг не пропустят?!» Он больше никогда не увидит своих родных. В те времена в Израиль уезжали навечно. Обратного никто не возвращался.

В Вене на летном поле моих спутников встретил представитель «Сохнута». Он говорил с ними на русском языке, и мне пришлось переводить (они были из деревни под Кутаиси и плохо знали русский язык). Я дошел с ними до терминала израильской авиакомпании и там попрощался. Когда мои спутники узнали, что я не лечу дальше, они огорчились.

ДАНЕЛИЯ — ТЫ ЕВРЕЙ?

Меня вызвал Сизов и спросил:

— Ты газету читал сегодня?

— Какую?



Грузинские евреи в аэропорту в Вене

— Любую. Вот у меня «Правда», — и прочитал: — «Киностудия «Мосфильм» представляет на международный фестиваль фильм режиссера Данелия «Мимино». Все, поезд ушел.

— Нет! Поезд еще у перрона! Завтра вы представите на фестиваль другую картину, и ей, какая бы она ни была, дадут главную премию! А я вырезать ничего не буду. Кладите картину на полку!

— Боюсь, Георгий Николаевич, что никакой полки не будет. Если ты не выполнишь замечаний, ты их сильно подведешь. И они мне прикажут остановить по этому фильму все работы, и нечего нам будет класть на полку. Прежде чем что-то решить, подумай как следует, посоветуйся.

На тот момент у меня в работе, кроме смонтированной пленки с изображением, было еще около двадцати магнитных пленок. Несколько пленок с репликами актеров, с гур-гуром, с синхронными шумами, просто с шумами. Только музыки — четыре пленки. Если поступит приказ остановить работы по фильму, наши монтажные комнаты отдадут другой картине. Магнитки размагнитят, а изображение смоят. И, в отличие от других закрытых картин, исходные негативы которых хранятся в подвалах Госфильмофонда в «Белых столбах», от этого фильма не останется ничего.

Я собрал соратников и объяснил им ситуацию. Соратники в один голос сказали: «Не вырезай!» Я еще раз попросил всех учесть, что если я отказываюсь, фильма не будет. Вообще. Только песня «Чито-грито» останется.

— Я за то, чтобы осталась только песня, — сказал Толя Петрицкий.

— Анатолий Анатольевич совершенно прав, не хватало еще, чтобы они подумали, что Георгий Николаевич их испугался! — поставила точку Леночка Судакова.

Между прочим, тога великомученика тогда была в почете. Да и прослыть трусом мне не очень-то хотелось.

Но, с другой стороны, Сизов не шутит, и если я не послушаюсь, получится, что работа сценаристов, актеров, композитора, съемочной группы — все было впустую. И никто не увидит, как Валико перевозит корову и все остальное. Никогда!

С утра пораньше отправился в Госкино. Приехал очень рано. Ходил кругами. Дождался, когда подъехал лимузин министра.

— А если бы не фестиваль, выкинули бы этот эпизод?! — выпалил я, когда он вылезал из машины.

— На улице будем разговаривать? — хмуро спросил министр. — Пойдем, чаем угощу. Только не матерись.

Пришли. Он велел секретарше принести чай. Снял пиджак, сел, потряс головой:

— Голова чугунная, как будто вчера литр выпил. Самое обидное, что не пил. Нервы. Твое кино я же никому не показывал. На себя все взял. А ты вопишь на весь свет, что я тебя обижаю.

— Филипп Тимофеевич, Вы на вопрос не ответили, если бы не фестиваль, вырезали бы этот эпизод?

Он посмотрел на меня, прищурился и спросил:

— Данелия, скажи честно, ты — еврей? Останется между нами. Слово.

— Да нет, вроде.

— А чего тогда ты так держишься за этот Тель-Авив?

— Хорошая сцена, трогательная, смешная.

— Пойми, не то сейчас международное положение.

— А если так: на фестивале, для международного по-

ложения покажем без этого разговора, а в прокат, для своих граждан, выпустим с ним.

— А говоришь, что не еврей.

— Ну хорошо, еврей я, еврей! Так как?

— Ну ладно. Ты давай, лодыря не гоняй! Иди, работай! Чтобы к фестивалю копия была готова! А там подумаем, время будет.

Чая я ждать не стал. Помчался на «Мосфильм» и сказал Сизову, что министр просил изготовить одну копию без разговора с Тель-Авивом для фестиваля, а для проката велел сделать исходные данные — с разговором.

Сизов снял телефонную трубку — видимо, хотел позвонить министру, — помедлил, вернул трубку на место и сказал:

— Ладно. Я распоряджусь.

Вечером позвонил Боря Немечек и сказал:

— Гия, если ты вырежешь этот эпизод, я не буду больше с тобой работать.

Я объяснил, что только одна копия будет без разговора с Тель-Авивом.

— Обманут, — сказал Борис и повесил трубку.

Мы смонтировали негатив — без «Тель-Авив», и напечатали фестивальную копию. После этого вернули сцену в часть, перезаписали и сдали исходные данные на копирфабрику. Работали круглосуточно. К последнему дню фестивального показа успели. Я впервые увидел копию без разговора с Тель-Авивом на фестивале. Сидел с министром в ложе. Принимали хорошо. Министр был счастлив. Да и я тоже смотрел с удовольствием. И вот добрались — купил Валико крокодила для Хачикяна и... идет в аэропорт. Почему-то — пешком! Полная чушь!

Я незаметно ушел. А дома стоял на балконе и смотрел на черную воду пруда.

САМОУБИЙЦЫ

В фильме «Не горюй!» отец Гермоген говорит: «Да вознесет Господь Бог каждого в свое время!» Читатель, вы задумывались когда-нибудь, почему все религии не любят самоубийц? А вот почему. Каждому свое время. Там знают, кто, когда должен появиться, и готовы его принять. И вот представьте себе, какой-то тип спьяну сиганул с балкона и явился Туда. А ему говорят: «Простите, но вам совсем на другое время назначено». «Но я-то уже здесь». «Видим. Отойдите пока к вон тем товарищам, что в сторонке стоят. А если появится окошко, мы вас пропустим». А товарищи те — это тоже самоубийцы и тоже «окошка» ждут. Вот и околачивайся в этой веселенькой компании неизвестно сколько лет, десятилетий или веков. Нет уж!

ЛЕБЕДЬ ВАСЬКА

В начале пятидесятых годов посередине Чистого Пруда поставили плотик с маленькой будкой, и в ней поселился белый лебедь Васька. Лебедя Ваську полюбили все: дети, их папы и мамы, и просто прохожие. Лебедь Васька был общительный и жизнерадостный. Подзывали его с берега пруда, как собачку: «Вась, Вась, Вась!» Он подплывал, его угощали хлебом и конфетами, а он выгибал шею и благодарно кивал изящной головкой. Потом он пропал. А через неделю выяснилось, что какой-то пьяный подонки подозвал Ваську, свернул ему шею, поджарил и съел на закуску. Подонка вычислили, поймали и сдали в милицию. Был суд, прокурор требовал дать ему год условно. Но вскочила мать подонка и стала умолять, чтобы ее сына посадили по-настоящему и прямо отсюда повезли в тюрьму в машине с охраной —

иначе он и двух шагов не сделает! Суд учел ее пожелание и подонку дали год в колонии общего режима. Все были недовольны. «Мало дали!» Подонка увезли на «воронке», и больше он в нашем районе не появлялся. А своего друга, веселого лебедя Ваську, бывшие мальчишки и девочки с Чистых Прудов вспоминают до сих пор.

Между прочим. Приз за «Мимино» на фестивале мы получили. А осенью фильм вышел на экраны кинотеатров большим тиражом, и во всех копиях — разговор с Тель-Авивом был.

Нора Немечек сказала: «Жалко, Боря не дожил. Он был бы счастлив, что ты оказался прав».

СТЕНДАЛЬ БЫЛ НЕ ПРАВ

В октябре позвонили мне из Дома литераторов и попросили прийти — у них сегодня «Мимино». Перед фильмом выступил и сказал, что вижу в зале людей, чьим мнением дорожу, и рад, что они увидят не тот позорный вариант, который был показан на фестивале. А тот вариант, за который мне не стыдно.

Идет фильм. Покупает Валико крокодила и... сразу идет по шоссе! Полторы тысячи копий напечатали с «разговором», и только одна была без него — фестивальная! И именно ее писателям и подсунули!

В тот вечер я поднялся в будку механика и выкупил у него гнусную часть, в которой не было «разговора с Тель-Авивом». Пришел домой, взял ножницы, поточил их, вынул из коробки пленку и с наслаждением стал резать ее на мелкие кусочки!

Когда я вышел во двор с тремя целлофановыми пакетами, светало. Я подошел к помойному ящику и аккуратно уложил в него пакеты с обрезками этой позорной части. Отошел от помойки, остановился посреди двора, облегченно вздохнул и подставил лицо под первые лучи осеннего солнца. Было тихо-тихо. Из подсобки сантехников вышла кошка Мурка, села, посмотрела на меня и сладко зевнула. А я подумал: «Не прав все-таки был Стендаль, когда написал, что Бога может оправдать только то, что его нет».

Между прочим, мне сказали, что на территории СНГ около ста ресторанов с названием «Мимино». (Самый роскошный — в Киеве.) В Москве их семь. Открылась сеть ресторанов: «Чито-грито». Напротив Дома кино появилась заведение: «Я так думаю». Есть рок-группа: «Я так хохотался». По всем радиоканалам звучит диск: «Ларису Ивановну хочу». И появилось новое имя — Цанадо. Я знаком с человеком с таким именем. Когда вышел фильм, обладатель этого имени был маленьким. В фильме Валико произносит: «Здороваться надо». Мальчик спросил папу: «Кого там зовут Цанадо?» «Нет там никакого Цанадо», — сказал папа. «Как нет? Он два раза сказал: здорово, Цанадо». С тех пор мальчика так и зовут — Цанадо.

И еще. Мне сказали, что в Гомеле есть кафе, которое называется: «Вы почему кефир не кушаете? Не любите?»



Горцы





Зейнаб Буцвარдзе, Буба, Закро Саховадзе, Котэ Даушвили



Я и Закро



Рабочий момент



Мы с Анатолием Петрицким



В Бутырской тюрьме. Адвокат — Марина Дюжева



Рабочий момент



Кадр из фильма «Мимино»



Последний кадр в горах

ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

В феврале пятьдесят пятого меня от ГИПРОГОРа командировали на полтора месяца в Свердловскую область, проверить схему расселения нескольких небольших городов Северного Урала. Приехал в Свердловск, обошел гостиницы — мест нет. Сдал чемодан в камеру хранения на вокзале, посмотрел расписание — поезда во все нужные мне города уходят из Свердловска вечером и идут ночь. Это меня устраивало — там и буду спать. Так и ездил около месяца.

В Свердловске я бывал проездом, мылся в бане, менял белье в камере хранения на вокзале, где хранил свой чемодан. И на всякий случай заходил в гостиницу «Урал», и получал стандартный ответ: «Мест нет». (Я писал об этом.) А потом повезло: какая-то делегация не приехала, и меня поселили в одноместный номер и я, наконец-то, взял в камере хранения чемодан, принес в номер, разложил вещи, наполнил ванну водой, улегся и закурил. Вода была ржавая, но все равно — блаженство! А вечером надел чистую рубашку и пошел в ресторан.

Сверкающая люстра, белые скатерти, на столиках — бумажные цветы в вазочках, на эстраде оркестр, музыканты, певица в микрофон поет. Сказка! Я заказал яичницу с колбасой и графинчик вина (портвейна). Вкусно. Заказал еще. Деньги есть, мне положены суточные два сорок в день, а я больше двадцати копеек не мог потратить, (в столовых был только суп из головизны). Огляделся.

Через столик от меня сидела симпатичная сероглазая девушка лет двадцати. Я встретился с ней взглядом, как током стукнуло! Сероглазая опустила глаза. Она сидела в компании дамы постарше и лысого мужчины в

пиджаке с подбитыми ватой плечами. Певица объявила: «Танго!» и запела «Бесаме мучо».

Мужчина в пиджаке пошел с дамой постарше танцевать (пиджак был ему явно коротковат). Сероглазая осталась одна. Я выпил для храбрости, подошел и пригласил ее на танец. «Я не умею», — сказала она, не поднимая глаз. Я вернулся, закурил, подозвал официанта и заказал еще графинчик портвейна. Он принес. Танго кончилось, мужчина в пиджаке со своей дамой вернулись к своему столику. Сероглазая что-то сказала им. Мужчина посмотрел на меня, поднялся, подошел к моему столику, сказал, чтобы я не обижался. Таня действительно танцевать не умеет. И предложил мне пересесть к ним за столик:

— А то вы один, а я с двумя!

Он взял мою тарелку с остатками яичницы, я — графинчик, рюмку, нож с вилкой, и мы перешли за их столик. Женщина постарше оказалась женой, а сероглазая — сестрой жены. Выпили за знакомство. Мужик в пиджаке — его звали Антон Антонович, и его жена оказались очень общительными, а сестра жены только и сказала свое имя — Татьяна. Жена объяснила, что Таня приехала к ним погостить из Челябинска.

Когда ресторан закрылся, Антон Антонович предложил пойти к ним домой продолжить вечер. Он взял еще бутылку портвейна и торт, я взял бутылку портвейна и яблок. Мы шли по улицам, супруги пели песни из советских фильмов. Таня улыбалась и молчала.

Пришли. Двухэтажный бревенчатый дом (Свердловск был тогда в основном двухэтажным). Прошли по длинному, полутемному коридору, заставленному сундуками и шкафами. «Сюда» — Антон Антонович открыл дверь. Вошли. Антон Антонович зажег свет: большая комната, посередине стол, стулья. А у стен на сун-

дуке, на диване, на раскладушках спят люди: старики, женщины, дети... Старушка на сундуке заворочалась, потом села:

— Тоша, который час?

— Ты спи, спи, тетя Зоя. Не отвлекайся, — сказал Антон Антонович.

Мы сели за стол. Жена достала из огромного старинного буфета вазу с сушками и рюмки. Нарезали торт. Выпили по рюмочке портвейна, Антон Антонович завел патефон, и они с женой стали танцевать танго (с пробежками и па). А мы с Таней сидели и смотрели. Тетя Зоя ворочалась на сундуке. Мальчик натянул на голову одеяло. Мне было не по себе.

— Пойду, покурю на воздухе, — сказал я Тане.

— Я тебя провожу.

Мы оделись и вышли на улицу. Я закурил.

— Дурной Антон, когда выпьет, — сказала Таня. — Стыдно перед людьми.

— Пойдем ко мне, там никому мы мешать не будем, — позвал я.

— Нет, Георгий, я не могу.

— Чаю попьем, поболтаем.

— Георгий, ты не обижайся. Я не могу с тобой пойти. Я замужем.

— Жалко... Встретил девушку, о которой всю жизнь мечтал, думал, вот теперь начнется настоящая жизнь — а она замужем. — Я не очень врал. Таня мне действительно нравилась.

— Так ты сейчас говоришь.

— Я и завтра так же скажу.

— Завтра ты мне уже ничего не скажешь. Завтра я уезжаю.

— Когда?

— В 9.15, сорок вторым.

— Может, останешься?

— Нет, Георгий, не обижайся, не могу! — и она быстро ушла.

Утром, когда я еще лежал в посели, постучала горничная:

— К вам пришли.

Зашла Таня. Остановилась в дверях, в руке — чемоданчик.

— Здравствуй.

— Здравствуй.

— Вот, — она достала из кармана пачку «Дуката» и положила на стол. — Ты вчера забыл. Дай, думаю, занесу: мне все равно по дороге.

— Спасибо, но это не мои сигареты. Мои — вот, на тумбочке.

— Значит, я тети Зоины взяла, она тоже «Дукат» курит, — Таня вздохнула. — Ладно, оставляю тебе на память.

— Да ты раздевайся, заходи!

— Некогда: у меня через полчаса поезд.

Она показала билет. И стоит.

А я, как дурак, лежу в кровати и смотрю на нее.

— Ну, я пошла, — сказала она.

— Я тебя провожу. Выйди на секундочку, я оденусь.

— Не надо. Я не люблю, когда меня провожают. Прощай, Георгий!

И ушла.

Я встал, пошел принимать душ, пока есть такая возможность. Зазвонил телефон, это был Антон Антонович.

— Танька у тебя?

— Нет.

— Я с работы звоню. Слушай, коротко: сейчас к тебе придет Танька — скажет, что решила уйти от мужа. Говори, что женат, что у тебя семеро по лавкам, что ее не любишь.

— С чего ты взял, что она решила уйти от мужа?!

— Сказала, что любовь с первого взгляда, что такое раз в жизни бывает, что Тимофей ее поймет! Георгий, будь человеком! У тебя таких, как она, вагон и маленькая тележка, а Тимофей ее любит, лелеет, пылинки сдувает! И живут они — дай бог каждому! Тимофей в тридцать шесть директор завода, член Обкома, делегат партсъезда! Он очень...

— Ладно, — перебил я его, — если встречу Татьяну, обязательно скажу, что я женат и у меня есть ребенок, дочка. Пока!

Я положил трубку и только теперь сообразил, что гостиница совсем не по дороге на вокзал!

Посмотрел на часы, вспомнил: поезд в девять пятнадцать, если машину поймать, еще успею. Быстро оделся, выскочил на улицу, поймал машину: «На вокзал!» Едем. Смотрю на часы — успеваю. Стоп. А что я ей скажу? «Уходи от мужа?» А Ира? А Ланочка? Нет. Это все очень сложно. Остановил машину, расплатился и поехал на троллейбусе в «Облпроект» — получать синьки на следующий маршрут. А вечером, когда вернулся, узнал, что из гостиницы меня выселили (приехал какой-то депутат). Я отнес чемодан в камеру хранения и снова стал ночевать в поездах.

Через какое-то время мы с Ирой тихо и мирно разошлись. А я часто вспоминал Татьяну и думал: а как бы сложилась моя жизнь, если бы я тогда не смалодушничал и сказал ей то, что она от меня ждала.

ОСЕННИЙ МАРАФОН

Мне позвонил Александр Моисеевич Володин, сказал, что написал сценарий, ему кажется, что это комедия, и он думает, что нашему объединению этот сценарий может быть интересен. (Я тогда был худруком объединения комедийных и музыкальных фильмов.) И принес сценарий «Горестная жизнь плута». Я дал почитать его молодым режиссерам Юре Кушнереву и Валерию Харченко. Им сценарий понравился. Но на следующий день мне позвонил Володин, извинился и сказал, что, к сожалению, актеру, на которого он написал этот сценарий, не нравится, что я хочу доверить фильм дебютантам. Он считает, что этот фильм должен снимать зрелый режиссер. Тогда я отобрал сценарий у моих молодых протеже и дал почитать кинорежиссеру с именем — Павлу Арсенову. Паша сказал, что сценарий хороший и он, как закончит свой фильм, будет снимать «Горестную жизнь плута».

Через неделю опять звонит Володин и говорит, что они с Актером сегодня в ресторане Дома кино встретили Пашу Арсенова. Паша рассказывал им о своем фильме, о новостях, новые анекдоты — и ни слова о сценарии «Горестная жизнь плута». И Актер считает, что, раз сценарий Павла совершенно не волнует, надо искать другого режиссера.

А через неделю Володин пришел ко мне и сказал, что не надо никого искать. Он из этого сценария сделает пьесу и отдаст в театр: там ему все понятней. (Я считаю, что Володин был лучшим советским драматургом.)

— Зачем? По этому сценарию можно снять отличный фильм! — сказал я.

— А почему ты сам не снимаешь, если хороший? — спросил он.

— Это не мой материал.

— Давай посидим, поработаем, и он станет твоим.

И мы начали работать.

СЮЖЕТ. У сорокапятилетнего переводчика Бузыкина жена Нина Евлампиевна, замужняя дочь — студентка, и Алла, которая печатает ему рукописи. Он боится обидеть жену и боится обидеть Аллу. Еще к нему приходит по утрам датский ученый, и они вместе с ним бегают по улице, потому что ученый говорит, что это очень полезно. Есть и сосед, который поит его водкой и заставляет ходить по грибы. Есть друг и коллега Варвара, за которую он вынужден делать переводы. Есть дядя Коля, который говорит, что когда Бузыкин женится на Алле, он освободит свою комнату, уедет в деревню, и у них с Аллой будет отдельная квартира. И горемыка Бузыкин бегаёт от одной к другой, лжет, изворачивается, страдает и все время делает то, что не хочет. Потому что боится кого-нибудь обидеть. В итоге — все несчастны, и все на него в обиде, все!

ОЛЕГ БАСИЛАШВИЛИ

Когда сценарий был готов, к ужасу своему, я понял, что актер, на которого Саша написал этот сценарий, у меня никак не совмещается с тем Бузыкиным, каким я его представляю. Мне было очень неудобно, но я сказал об этом Саше.

— Это теперь твой фильм. Тебе и решать. Только у меня сказать ему об этом язык не повернется, ты сообщи ему об этом сам, — сказал он.

У меня тоже язык не повернулся. Актеру позвонил Юра Кушнерев. И сделал это с удовольствием, потому что именно из-за Актера он был на этой картине вторым режиссером, а не режиссером-постановщиком.

А Леночка Судакова сказала:

— Георгий Николаевич, эта роль написана для Баси-лашвили. Давайте я его вызову на пробу:

Я ей сказал, что Басилашвили я снимать не буду и чтобы она забыла о нем.

— Как скажете, Георгий Николаевич. (Когда Леночка говорила «как скажете», это значило: что-то ей не нравится.)

Басилашвили до этого я видел только в фильме Рязанова и был убежден, что на Бузыкина он никак не подходит.

И началась у нас актерская чехарда. Кого только мы ни пробовали! Не буду перечислять, но почти все ведущие актеры этого возраста побывали на наших пробах.

После каждой пробы я говорил:

— Хорошо. Но — не то.

А Леночка Судакова говорила:

— Давайте вызовем Басилашвили. Георгий Николаевич, это ваш актер.

Следующая проба, а она опять:

— Георгий Николаевич, надо вызвать Басилашвили. Другого мы не найдем.

Я не выдержал и накричал на нее:

— Ну, сколько можно, Лена?! Ты что, глухая? Не буду я его пробовать и все! Понятно?

— Как скажете, Георгий Николаевич, — сказала она.

А на следующее утро завела Басилашвили ко мне в кабинет и сообщила, что Олег Валерианович сегодня вечером свободен и может сняться у нас для пробы.

«Ну, Леночка! Я с тобой потом поговорю!» — разозлился я.

А сам говорю:

— Елена, ты, наверное, забыла. Сегодня у нас снимается Сидоров.

— Георгий Николаевич, Сидоров дал нам время только до восьми, а после восьми у нас еще полсмены.

Деваться некуда. Сидит напротив меня красивый, самоуверенный, с хорошо поставленным голосом сорокалетний мужчина. Конечно, он не годится на роль скромного, беспомощного и безвольного переводчика Бузыкина. Ну, как это скажешь? И я говорю:

— Очень рад, что вы пришли, Олег Валерьянович. Вечером увидимся.

А Леночка говорит:

— Георгий Николаевич, может, вы подвезете Олега Валерьяновича, вам по пути.

— Конечно, подвезу.

Он вышел на Маросейке у аптеки (там жила его мама), а мы проехали метров пятьдесят, и машина остановилась на красном светофоре. Я посмотрел в зеркало заднего вида. Вижу, стоит сутулый человек и не знает, как перейти улицу. То дойдет до середины, то вернется на тротуар.

Вечером на пробы я ехал уже с другим настроением.

Олег снимался тогда с Мариной Нееловой. (Марина пробовалась на Аллу.) Смотреть было очень приятно. У Бузыкина бегали глазки, он неумело выкручивался, объяснял, что он сейчас никак не может уйти из дома, что не надо торопиться — всему свое время... А Алла, с трудом сдерживая накопившуюся ярость, ласково ворковала, что понимает его, что он талантливый и для нее самое главное, чтобы ему было хорошо...

МАРИНА НЕЕЛОВА

Марину Неелову я увидел в курсовой работе своего ученика по режиссерским курсам — там она играла работницу метро. Она мне очень понравилась, и я все время думал: «Надо обязательно снять эту девочку». И ко-



Алла — Марина Неелова



Алла и Бузыкин

гда приступили к «Осеннему марафону», сказал Леночке, чтобы на Аллу она разыскала девушку, которая играла в курсовой работе моего ученика. Фамилию актрисы я не помнил, но фильм был о работниках метро.

Леночка пошла в комнату группы звонить на режиссерские курсы. Через какое-то время вернулась и говорит:

— Георгий Николаевич! О метро на режиссерских курсах была только одна картина, и там играла Марина Неелова. Вы про нее говорите?

— Может быть. Я ж тебе говорю, что фамилию не помню.

Леночка принесла журнал «Советский экран», где на обложке был портрет Нееловой.

— Она?

— Кажется, она. Вызови.

Проходит неделя — Неелова не появляется. Спрашиваю Леночку:

— Где Неелова?

— Она занята, но скоро придет, Георгий Николаевич.

Проходит еще неделя — нет Нееловой.

Леночка снова:

— Она занята, Георгий Николаевич.

— Ну, поищи еще кого-нибудь.

— Но она хочет у нас сниматься.

— Хотела бы — пришла.

— У нее театр, кино, телевидение. Она сегодня — звезда номер один, Георгий Николаевич!

Между прочим. Я всегда плохо знал актеров. В театр ходил редко, потому что хотелось курить. А фильмы смотрел выборочно.

Мы — Леван Шенгелия, Нора Немечек и Сергей Вронский — у меня в кабинете обсуждали декорации. (Художниками на «Осеннем марафоне» были Леван Шенгелия и Нора Немечек, оператором Сергей Вронский.)

Открывается дверь и заходит Леночка, а с ней подросток — маленький, худенький, в джинсовом костюме, кроссовках, в перчатках, в огромных черных очках, с растрепанной копной волос и с ключами от автомобиля в руках (чем-то похожий на хулигана из мультика).

— Георгий Николаевич, вот и мы! — говорит Леночка.

— Вижу. Извини, Леночка, но я сейчас занят.

— Георгий Николаевич, это же Неелова!

— Это? — я даже привстал от удивления.

Интонация была такая, что Марина до сих пор простить мне этого не может.

Между прочим. Когда Марина пришла в следующий раз, я опять ее не узнал. В платье, в туфлях, с высокой прической — это была светская красавица.

НАТАЛЬЯ ГУНДАРЕВА

Жену Бузыкина сыграла Наташа Гундарева. Она прочитала сценарий и пришла на первую же встречу абсолютно готовая к съемкам любой сцены, а там, где у нее были сомнения, — в сценарии было подчеркнуто. И полностью выстроена логика развития характера, и продуман костюм для каждой сцены.

Наташа была не только замечательной актрисой, мне кажется, она могла бы быть прекрасным режиссером.

ГАЛИНА ВОЛЧЕК

Первая актриса, которая у меня снималась. (Она играла Варвару в учебной работе «Васисуалий Лоханкин».) В «Марафоне» играет тоже Варвару. Я считаю, что это лучшая роль ведущего театрального режиссера и актрисы России Галины Волчек в кино. Но она со мной категорически не согласна. (Ей не понравилось, как ее снял оператор Вронский.)

КУРТОЧКА

Володин написал сценарий о себе, а я, сознаюсь, снимал эту историю про себя. (У меня тогда была схожая ситуация.) Так что материал был мне хорошо знаком, и снимался фильм легко. Застопорились на сцене «Застукали».

Бузыкин вернулся от Аллы под утро. Жена ждет его, не спит. Бузыкин врет — жена обличает. Хороший володинский текст, великолепные актеры. Все хорошо. А мне скучно.

В перерыв в буфет не пошел, сидел на скамейке в коллекторе. Курил. Саша — со мной рядом, огорченный.

— Может, текст сократить... Или попробовать — он оправдывается, а она молчит..

И тут видим — идет Леночка, несет курточку.

— Принесла, — говорит она. — Они ее забыли ему дать.

— Кому?

— Бузыкину.

— Зачем? — спросил я.

— Как зачем? Ему же Алла подарила. Я ее на вешалке повешу в декорации, Георгий Николаевич, — и Леночка ушла.

— Какая же я балда! — сказал Володин. — Он дол-

жен войти в квартиру с курткой. Не во дворе же он ее спрятал!

(В предыдущей сцене, которую мы еще не снимали, Алла подарила Бузыкину курточку.)

Пошли в декорацию, посмотреть, куда Бузыкин будет ее прятать.

— Может, он ее... нет, это перебор, — засомневался я.

— Что?

— В пианино. (В декорации стояло старинное резное пианино.)

— То, что надо. Откроет крышку и — туда! А жена стоит за занавеской и все видит, — сказал Саша.

И сцена пошла!

НОРБЕРТ КУХИНКЕ

Всех нашли, всех утвердили. Осталось найти актера на роль профессора Хансена, который приехал в Ленинград изучать Достоевского.

С иностранцами у нас в кино всегда была проблема. В советском кино иностранцев, как правило, играли прибалтийцы — латыши, литовцы и эстонцы. И чаще всего эти иностранцы были американскими шпионами.

Кушнерев сказал, что у него есть знакомый корреспондент западногерманского журнала «Штерн» Норберт Кухинке, который, как ему кажется, подходит на роль Хансена. Я попросил Юру устроить так, чтобы я, не знакомясь, посмотрел на Кухинке. Юра назначил ему свидание у проходной «Мосфильма». Норберт подъехал на своем «мерседесе», вышел из машины ... и я понял: идеальный Хансен!

Но не подошел к нему: знал, что прежде чем пригласить на съемки иностранца из капиталистической страны, надо получить разрешение.

И началось! Написали письмо в иностранный отдел Госкино. Там ответили, что они такие вопросы не решают, и переадресовали нас в МИД (Министерство иностранных дел). В МИДе нам сказали, что они такими вопросами не занимаются, и переадресовали нас в КГБ. Из КГБ пришел ответ, что иностранными журналистами занимается УПДК (Управление дип. корпусов). Написали в УПДК. Оттуда пришел ответ, что они удивлены, что мы не знаем, что кинематографом занимаются не они, а Госкино.

— Ты насчет съемки негра в «Совсем прощаем» разрешение просил? — спросил меня Миша Шкаликов. (Тогда он уже стал начальником Иностранного отдела Госкино.)

— Нет.

— А почему? Ведь Нигерия тоже капстрана.

— Ну, как-то в голову не пришло.

— Вот и сейчас пусть в голову не приходит. Никого не спрашивай и снимай своего журналиста. Потому что никто на себя ответственность не возьмет, и тебя будут вечно отфутболивать. Только я тебе ничего не говорил.

И сказал Кушнереву:

— Зови. Будем снимать.

Но тут оказалось, что и Кухинке надо спросить разрешение у своего начальства. Короче, вопрос решился, только когда мы были уже в экспедиции в Ленинграде.

Норберт приехал вместе с Леоновым, который играл соседа, и вечером, когда я вернулся со съемки, пришел ко мне в номер с бутылкой коньяка. Мы познакомились (до этого я видел Кухинке только, когда он стоял около своей машины). Я сказал, что коньяк разопьем после того, как его отснимем. Он согласился, сказал, что он тоже во время работы придерживается такого принципа. И рассказал, что он ехал в поезде в одном купе с господином Евгением Леоновым. И он удивлен, что та-

кой популярный и знаменитый актер оказался таким простым, интеллигентным и скромным. Потом Норберт сказал, что ляжет пораньше, чтобы завтра быть в форме. Пожелал спокойной ночи. И ушел. Но его ночь, как выяснилось, не была спокойной.

Утром горничная спросила меня:

— Кто будет за стекло платить?

— За какое стекло?

— У этого, хиппи волосатого вашего.

Выяснилось, что бутылка коньяка не оказалась лишней, потому что Норберт, а с ним еще несколько членов группы все-таки отметили его приезд. А ночью Норберту стало жарко, он хотел открыть окно. Окно не поддавалось. Он дернул посильнее, и стекла вылетели.

Начали снимать мы нашего гостя со сцены в лесу. После вчерашнего вид у Норберта был соответствующий — глаза красные, руки трясутся. Я послал ассистента за водкой и сказал Норберту, что у нас традиция: когда актер снимается в первый раз, он обязательно должен выпить полстакана водки. И спросил у шофера такси, которое ко мне было прикреплено, есть ли у него стакан.

— Обижаете, — сказал шофер и достал из «бардачка» засаленный граненый стакан, к которому когда-то прилип кусок воблы.

Стакан вымыли, но вобла осталась. Ее можно было отодрать только напильником.

— Не обращайтесь внимания, — сказал шофер, — она многократно дезинфицирована.

Норберт выпил водку. И повеселел.

— Красивый лес, — сказал он.

Сцену снимали в Павловском лесу.

Как это часто бывает, начали снимать с конца — с крупного плана Хансена. (В тот день было очень пас-



Норберт Кухинке



Перевоспитали!

мурно, и Вронский попросил, чтобы снимать начали с крупных планов.) Хансен должен был сказать: «Очень быстро — плохо понял».

Норберт сказал, что готов.

— Мотор!

— Оченьбыстроплохопонял, — слитной скороговоркой произнес он.

— Стоп! Господин Кухинке, все очень хорошо, но после «очень быстро» надо сделать небольшую паузу, — попросил я.

— Извините, я не знал.

— Не страшно. Снимем еще раз. Приготовились... Мотор!

Он опять так же:

— Оченьбыстроплохопонял.

— Стоп! Господин Кухинке, надо немного не так. Вот послушайте, как я скажу. «Очень быстро», потом пауза — потом считаем: раз, два — а потом говорим: «плохо понял».

— Спасибо. Теперь я знаю.

— Мотор!

— Оченьбыстрораздваплохопонял, — той же скороговоркой произнес он.

Это был первый кадр в жизни Норберта. Дальше он разобрался, что к чему, и никаких сложностей во время съемок не было. Сложность возникла, когда он снялся и должен был уехать.

Вечером заходит: рубашка расстегнута до пупа, волосы дыбом, очки искривлены, одного стекла нет. И спрашивает:

— Георгий, а где эта старая б...ь Леонов?

— Не знаю.

«Быстро мы его перевоспитали!» — удивился я.

А Норберт достает из кармана бутылку конька, наливает в стакан, выпивает и говорит:

— Тостуемый пьет до дна! (Реплика из фильма.)

Прошло четверть века, как снят фильм, а Норберта в России узнает каждый второй.

ЛЕНОЧКА СУДАКОВА

Леночка Судакова выделялась из всей группы. Она была какая-то особенная — скромная, молчаливая, незаметная и преданная работе до предела.

На «Совсем пропащем» мы с Бубой как-то на рассвете, часов в пять утра, спустили на воду лодку и поплыли к камышам ловить рыбу. Смотрим — там, на берегу, как васнецвская Аленушка, сидит наша Леночка. Оказалось, она ходила в Каховку, звонить с переговорного пункта в Москву. Если Леночка сомневалась, что телеграмма вовремя дошла до актера, она могла одна, ночью, пройти десять километров до ближайшего телефона, чтобы позвонить и проверить.

Меня Леночка знала очень хорошо, пожалуй, лучше, чем я сам. Она всегда знала наперед, какой эпизод я не буду снимать, какой буду переснимать и что вообще выкину при монтаже. И очень многое в моих фильмах получилось благодаря ее необыкновенно тонкому видению и интуиции. Так, она настояла, чтобы Бузыкина сыграл Олег Басилашвили. (И это большая удача.) И не только. В том же «Осеннем марафоне» мы с Володиным хотели, чтобы дядю Колю играл Леонов.

А Леночка сказала:

— Как скажете, Георгий Николаевич.

— Что тебе не нравится?

— Мне все нравится. Только потом вы скажете, что Евгений Павлович должен играть соседа, потому что на дядю Колю его пригласили бы сто режиссеров из ста.

Леонов и сыграл соседа. И за эту роль на фестивале в Венеции получил приз. А фразы «хорошо сидим» и



Леночка Судакова

«тостуемый пьет до дна» произнес так, что их до сих пор повторяют.

Я благодарен Богу, что у меня была такая помощница.

НАМНОГО ЛУЧШЕ СТАЛО

Финал фильма придумал художник Леван Шенгелия. У нас заканчивалось на крупном плане Бузыкина.

А Леван предложил:

— Пусть к нему пойдет профессор Хансен и они побегут трусцой.

— Но это уже вечер, а трусцой бегают по утрам, — не согласился я.

— Не имеет никакого значения, — сказал Леван.

И оказался прав. Финал в этом фильме получился замечательный.

Но я с этим пробегом настрадался. Мне каждую ночь снилось, что я сдаю фильм и меня спрашивают:

— И куда бегут ваши герои?

— Никуда. Просто для здоровья.

— Нет, Георгий Николаевич, они в Швецию бегут, это всем понятно.

Снимали мы на шоссе, которое вело к Финскому заливу, а за ним (если его переплыть) была Швеция.

К концу монтажа этот сон начал сниться мне каждую ночь. Перед сном я настраивал себя: горные ручьи, камушки, шевелится мох. Но только засыпал, оказывался в Госкино, и меня спрашивали:

— Куда бегут ваши герои, товарищ Данелия?

Перед тем как везти фильм в Госкино, сдаю картину Сизову. Когда фильм кончился, он сказал:

— Неплохо. Но надо подумать о финале.

«Господи! — думаю, — неужели он скажет про Швецию?»

Но Сизов сказал другое. Он сказал, что в конце фильма Бузыкин должен вернуться к жене окончательно.

— Это я делать не стану! — сказал я.

— Я свое мнение высказал, вези в Госкино.

В Госкино сделали немало замечаний (мелких), но про финал ничего не сказали. На следующий день меня вызвал Сизов и сказал, что ему звонили из Госкино и сказали, что забыли меня предупредить, что финал надо обязательно исправить. Надо, чтобы он или вернулся к жене, или — был как следует наказан.

Я сказал, единственное, что я могу сделать, это увеличить крупный план печального Бузыкина в финале.

— Ну, увеличь, — и повесил трубку.

— Давай срезку крупного плана, — сказал я Тане Егорычевой

— Какую? Этот план стоит у нас от хлопушки до заставки.

— Ну, давай второй дубль.

— Второй — пробили в ОТК (отдел технического контроля).

Когда мы выполнили мелкие замечания, Сизов сказал, что он смотреть не будет. И чтобы мы везли картину в Госкино. Отвезли фильм в Гнездниковский переулок. Захожу в просмотровый зал — сидят несколько редакторов. Начальства никого.

— А где начальство?

— Они сказали, чтобы начинали без них. Они придут.

— Ясно, — подумал я, — придут на последнюю часть.

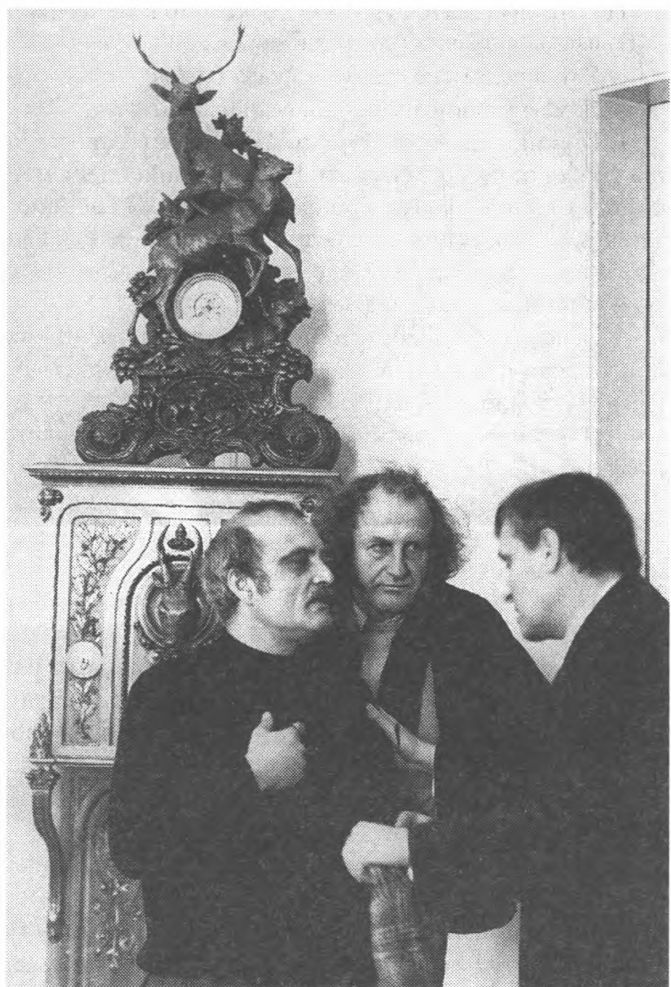
Когда пошла последняя часть, в зале появились: зам. министра, главный редактор и его зам, и зам. зама.

Кончился фильм, зам. министра спросил:

— Ты крупный план удлинил?

— Удлинил!

— Намного лучше стало.



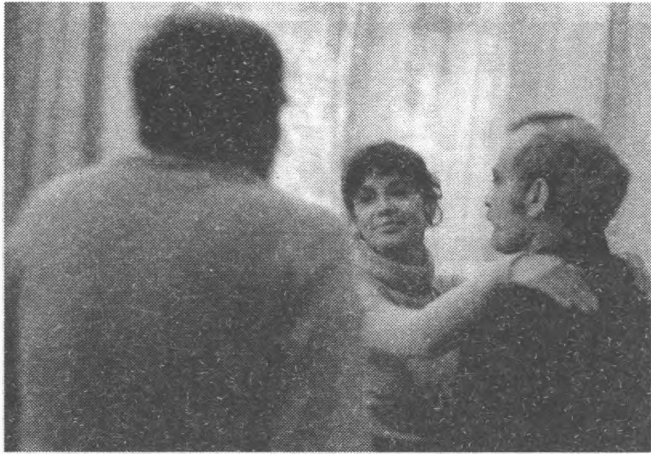
Я, Норберт и Олез



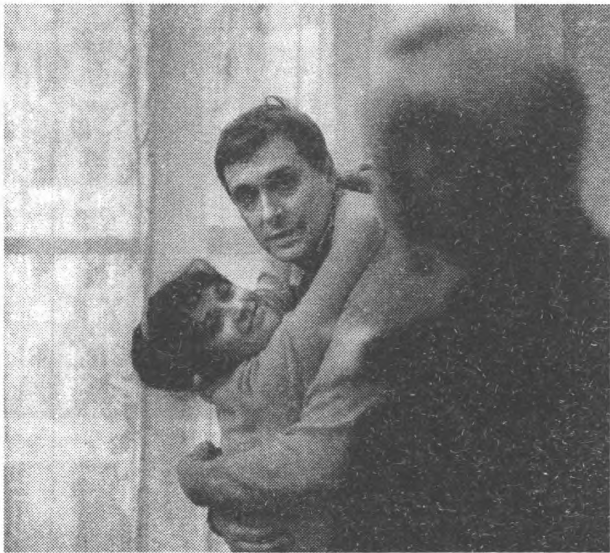
«Хорошо сидим»



Сергей Вронский



Репетиция



Съемка



Репетиция



На фестивале в Венеции



Кадр из фильма



*Наташа Гундарева, я и Люся Гурченко
в Нью-Йорке. 1981 г.*



С Леоновым



Без Леонова



По грибы



Норберт Кухинке



Николай Крючков, Олег Басилашвили и я



Последний съёмочный день

ВОЛОДИН

Володин был ленинградец. В Москве он останавливался у сестры своей жены. Когда мы в первый раз ехали со студии на моей машине, я спросил его:

— Тебе куда?

— А ты как едешь?

— По Калининскому проспекту.

— Замечательно, как раз по пути.

На Калининском, я спросил:

— А здесь куда?

— Никуда. Останови, отсюда два шага.

Как-то, когда уже закончилась картина, позвонила сестра жены и сказала, что Саша просил ее занести мне журнал, в котором напечатали наш сценарий. Но она себя чувствует неважно и, может быть, я кого-нибудь пришлю, чтобы забрать его. Я сказал, что заеду сам, и спросил, где она живет. Она сказала, что в Малом Тишинском. (Это довольно-таки далеко от того места, где Володин выходил.)

— А Саша останавливал всегда машину на Калининском проспекте, говорил, что ему оттуда два шага, — сказал я.

— Очевидно, это было вам по пути, и он не хотел, чтобы вы из-за него делали крюк.

И так во всем. Саша Володин был самым деликатным человеком из всех, с кем мне довелось общаться.

Володина призвали в армию в сороковом году, еще до войны. Тогда же вышел приказ министра обороны, разрешающий командирам, в случае неподчинения, расстреливать подчиненных на месте. Был такой случай. Саша шел на свидание. По дороге встретил командира. Тот велел ему вернуться. Саша сказал, что у него увольнительная. Командир повторил приказ. Саша объяснил, что у него свидание. Командир достал наган:

— Приказываю.



Саша Володин на сьемках филъма

— Не могу, меня девушка ждет.

— Буду стрелять.

— Стреляйте, — сказал Саша и пошел.

— Иду, ноги подгибаются, между лопаток щекотно, — рассказывал он. — Страшно! Но знаю, если не пойду, Фриду никогда больше не увижу. Я до этого ее только один раз видел, и где она живет — не знал.

Командир не выстрелил.

Провоевал Саша с первого дня до последнего. Был два раза ранен. Когда вернулся, они с Фридой поженились. Она ждала его.

(О войне Саша никогда не рассказывал.)

В семидесятых годах, когда «лица еврейской национальности» получили возможность уехать из СССР, уехал и сын Володина. А Саша, сколько его ни уговаривали, остался, и до конца своих дней жил в Ленинграде.

(Хотя отношение к нему Советской власти было, мягко говоря, отвратительное.)

Как-то я провожал его в Ленинград. На вокзале он подарил мне книжечку своих стихов, которые сам напечатал на машинке и сам переплел.

— Полистай, если время будет.

Поезд тронулся. Я пошел. Слышу:

— Гия!

Оглянулся.

В дверях вагона стоял Саша.

— Я тебе дал не правленный экземпляр! — крикнул он. — На одиннадцатой странице должно быть слово не «чужая», а «родная»! Исправь!

— А кто — родная? Кто родная, Саша?!

Он что-то крикнул, но уже не было слышно.

Утром пришла срочная телеграмма: «Гия, на одиннадцатой странице не «страна чужая», а «страна родная». Исправь! Для меня это важно».

Меня ошибочно любили
Златые женщины твои.
Меня случайно не убили
Враги твои — враги мои.

Но говорят, меня позоря,
Твои начальственные лбы,
Что выносить не надо сора,
Пойми мол, из чужой избы.

Друзей безмолвно провожаю
И осуждать их не берусь.
Страна моя, страна родная,
А я с тобою остаюсь.

Твоих успехов череда —
Не для меня, не для меня.
А для меня твоя война,
А для меня твоя беда.

Саше было важно, чтобы в тексте было, что Россия для него страна родная.

ГРАЖДАНИН ФРГ ИЗЯ

Поздно вечером, где-то около двенадцати, мне позвонил Юрий Владимирович Никулин (до этого он мне не звонил никогда), извинился за поздний звонок и сказал, что ему только что звонил знакомый врач из Института Склифосовского, там у них гражданин ФРГ, который попал под машину. Он без сознания, но в кармане у него нашли бумажку с моим телефоном. Врачу звонить мне неудобно и поэтому он обратился к нему — Никулину.

— А как фамилия? — спросил я.

— Не спросил, Георгий Николаевич, извините, не сообразил. Запишите телефон, — и он назвал мне имя врача и дал телефон.

Начал звонить. Занято. Думаю, что за гражданин ФРГ? И как назло никого из ФРГ не могу вспомнить. Может, Конрад? Нет, Конрад Вольф — это ГДР. Нор-

берт? Да нет, Норберт в Берлине, вчера разговаривал с ним по телефону.

Звонит Саша Хайт, спрашивает:

— Изя все еще у тебя?

— Нет.

— И ко мне не пришел. Куда же он делся?

И тут я только сообразил:

— Саша, Изя гражданин ФРГ?

— Да.

Значит тот, в больнице Склифосовского — Изя.

В тот день Изя должен был прийти ко мне на обед. Я его ждал к шести, а потом он обещал зайти и к Саше Хайту. Он не пришел и даже не позвонил.

С Изей я был знаком с ранней юности. Познакомили меня с ним мои одноклассницы — Неля Калашникова и Лида Лизякина

И получилось так, что я все время его куда-то устраивал.

Сначала я его устроил в интернат. В моем подъезде жила директриса школы интерната, а я дружил с ее сыном. Я попросил сына, он маму, и Изю взяли. (Изю выгнали из школы за то, что он сказал, что Ленин был еврей.)

Потом я его устраивал во ВГИК. Там тогда преподавала моя мама, так что блат был. После первого собеседования мама меня спросила:

— Этот твой Изя, он что, ненормальный?

Оказалось, что когда Изю спросили, почему он хочет стать режиссером, он ответил:

— Потому что я еврей.

— Только поэтому?

— Только поэтому, — сказал Изя, попрощался и ушел.

Когда я его спросил, что это на него нашло, он сказал, что сам не знает.

— Наверное, противно стало.

— Что противно?

— Сам знаешь, сейчас директива — евреев не принимать.

Склонность к неожиданным поступкам у Изи была. Как-то мы сидели с девочками на Чистых Прудах. Мимо шла компания крепких ребят, они о чем-то говорили, прозвучало слово: «Дура». Изя встал, остановил их и потребовал, чтобы они извинились перед девушками за «дуру». Те сказали:

— Да ты что? Мы не о них говорили.

— А я прошу, — твердо сказал Изя.

— Ну, ладно, — сказали парни и извинились.

Когда Изя сел, я спросил:

— Изя, ты чего? Я думал, они нас сейчас убьют!

— Ну, не убили же!

Вообще-то Изя драться не любил и конфликтов избегал.

Потом я устроил его помрежем на «Мосфильм». На «Я шагаю по Москве» он был уже ассистентом. После этого он работал с Андроном Кончаловским на «Первом учителе» и был вторым режиссером на разных картинах. А потом куда-то исчез.

И вот приезжаю я на фестиваль в Западный Берлин с фильмом «Осенний марафон», захожу в гостиницу — там сидит Изя.

Оказывается, он уехал в Израиль, там отслужил в армии. А теперь живет в Западном Берлине с мамой, женой и детьми.

— Гичка, привет! А я тебя жду.

И тут же попросил устроить его к Гамбарову (западно-германский продюсер).

— Но как? Мы же не в Москве, Изя.

— Я ему нужен! Он работает с русскими, а я идеально владею и немецким и русским.

Гамбаров с Изей встретился, а после сказал:

— Ладно, я его возьму, но скажи, что сначала пусть язык выучит, хоть немного, чтобы можно было разоб-
раться, что он говорит.

Последний день у меня был свободный, и мы пошли с Изей покупать подарки. Когда всем подарки купил, у меня осталось 25 марок — на них я хотел купить лекарство от печени «равахол». Но Изя не дал мне его купить, сказал, что здесь столько наших врачей — он мне бесплатно это лекарство принесет.

Потом я остановился посмотреть оправу для очков. Оправы были очень дорогие.

— А тебе, что, нужны очки? — спросил Изя.

— Ты не видишь, что я в очках?

— А сколько у тебя?

— Плюс два.

Потом я хотел купить кошелек для ключей. Он мне не дал этого сделать, сказал, что нечего деньги на ветер выбрасывать, у него дома без дела точно такой же валяется, и он мне его принесет.

Я понял, что Изя мне ничего не даст купить, под каким-то предлогом от него отделался и купил себе маленький швейцарский ножичек с пилкой и ножницами в футляре (с этим ножичком я не расстаюсь, он мой талисман. Когда снимали «Кин-дза-дзу» в Каракумах, я вдруг обнаружил, что ножичка в кармане нет, и вся группа искала ножичек два часа на жаре в 60 градусов. Все знали, что я уверен, будто ножичек приносит удачу).

Потом зашел в фестивальный комитет, забрал билеты на самолет на завтра и вернулся в гостиницу. Когда вошел в свой номер, увидел посреди комнаты большой картонный ящик. Спустился к портье, тот объяснил, что ящик принес посылный, сказал — для господина Данелия.

Я открыл ящик. И извлек оттуда — вечернее платье из гофрированного шелка. Потом еще одно платье, но это уже широкое и цветастое. Далее коробку с пакетиками (потрогал, внутри какая-то жидкость) и очки в модной оправе. Примерил — ничего не вижу, стекла минус. А на самом дне лежал красный, советский дерматиновый кошелек для ключей.

Я позвонил Изе. Он объяснил, что вечернее платье, это «Диор», есть такая французская фирма, очень престижная, для Ланочки, она, наверное, уже подросла.

— А тряпка цыганская кому?

— Это не тряпка. Это платье тоже «Диор», сейчас самое модное! Я не знаю, кто у тебя любовница, но знаю, что в Москве проще подобрать любовницу, чем достать такое платье.

— А в пакетиках что?

— Лекарство, забыл, как называется, там есть инструкция, я тебе вечером переведу.

— От чего оно?

— От почек.

— Мне же надо от печени!

— Гичка, что украли, то и принес!

Когда мы с Сашей приехали в «Склифосовского», Изя уже скончался. Он попал под машину, когда вышел из посольства, ровно в шесть пятнадцать, очевидно, чтобы ехать ко мне.

ГОСПРЕМИЯ

«Осенний марафон» получил Госпремию РСФСР. Всех, кто получил, пригласили в Дом Совета Министров РСФСР на прием. (В этот Дом потом палили из пушек.)

Пришли. Мраморные белые стены, хрустальные люстры, высокие потолки, светло, и все блестит. Вручили нам медали, мы сказали благодарные речи, и все перешли в банкетный зал, где человек на триста был накрыт стол. До этого я был на банкете в Кремле. Но этот банкет был классом повыше — осетра, поросята с яблоками, икра в бочонках. Я положил пригласительный билет и коробку от медали рядом с Нееловой и пошел мыть руки. Вышел из зала. Красота! Ковровые красные дорожки. Неподдалеку стоит майор в новенькой форме и доброжелательно улыбается.

Я его спросил:

— Простите, а где...

Он не дал мне договорить и сказал:

— Пойдете до конца и там направо.

Дошел до конца. Направо около лифтов стоял капитан.

— Простите...

Он сказал:

— Вам сюда.

И нажал кнопку лифта. Дверцы раскрылись. Я вошел в лифт, капитан вместе со мной. Мы спустились на первый этаж, в вестибюль. Там, возле гардероба, стоял лейтенант. Капитан сказал:

— Займитесь товарищем.

— Слушаюсь,

Лейтенант отдал честь и проводил меня на улицу. Там, возле подъезда пожал мне руку, сказал, что поздравляет с высокой наградой, и ушел. Осталась только охрана в дверях. Спрашиваю их:

— Ребята, а где здесь туалет?

Они показывают внутрь:

— Там.

Я хотел пойти обратно, но они меня вежливо остановили.

— Будьте добры, ваш приглашенный билет.

— Я его там оставил, на стуле. Вот мое удостоверение. Я кинорежиссер, премию получал, — я достал свое мосфильмовское удостоверение.

— Извините, — посмотрели в удостоверение, — Георгий Николаевич, но без приглашенного мы не имеем права пропустить. А так — поздравляем. Желаем дальнейших успехов.

— Спасибо, — сказал я и поехал домой.

Хорошо еще, что медаль лауреата премии братьев Васильевых я успел нацепить.

СЛЕЗЫ КАПАЛИ

Сценарий «Слезы капали» мы написали втроем — Александр Володин, Кир Булычев (Игорь Мажейко) и я. (О Кире Булычеве я расскажу отдельно.) За основу взяли фэбалу сказки Андерсена «Снежная королева».

СЮЖЕТ. Злой волшебник смастерил зеркало, в котором все доброе исчезало, а все плохое, напротив, выглядело еще отвратительнее. Тролль и его ученики были в восторге от этого зеркала.

— Только теперь, — говорили они, — можно увидеть людей такими, какие они есть на самом деле.

И начали ученики злого волшебника таскать зеркало по всей земле и немало натворили зла. А потом им захотелось добраться и до неба. Чтобы посмеяться и там. Но зеркало выпало из их рук, упало на землю и разбилось. Оно разбилось на бесчисленное множество осколков. И осколки разлетелись по белу свету. Тот, кому такой осколок попадал в глаз, начинал видеть во всем дурное. И жить ему становилось тошно. В сказке этот осколок попадает в глаз мальчику Каю, а у нас — зав. отделом райисполкома (исполнительный комитет района — орган власти), Павлу Павловичу Васину. Добрый человек и заботливый семьянин, Васин в одночасье стал другим. Он разогнал семью, переругался со всеми на работе, уволился. Хотел повеситься на люстре — не получилось. Хотел утопиться в озере — не вышло. И он заплакал. Слеза вымыла осколок, и он снова стал добрым.

Васина сыграл Евгений Леонов. А еще в фильме снимались — Ия Савина, Андрей Толубеев, Нина Русланова, Ольга Машная и мои любимые Николай Парфенов и Борис Андреев. «Слезы капали» последний фильм

Бориса Федоровича. Художники А. Макаров и А. Бойм, оператор Юрий Клименко.

Фильм «Слезы капали» не понравился ни начальству, ни критикам, ни зрителю. Кое-что о съемках этого фильма я рассказывал в первой книжке. А я люблю этот фильм. По режиссуре он был для меня самым трудным. Я всегда старался, чтобы мои картины были разными. Но фильм «Слезы капали» особенно выделяется. Это тревожный, нервный и мрачный фильм (настроение у меня тогда было такое, были на то причины). И добился я этого настроения самыми простыми средствами.

По замыслу это настроение создавали тролли, которые время от времени появлялись на экране. Троллей мы сняли. Но, когда смонтировали, подумал: «Это уже где-то было. А нельзя ли добиться нужного настроения без них?» И вынул троллей из монтажа.

Ну, а дальше — варианты, варианты, варианты.

Действие фильма происходит на улице, в квартире, в кабинете, в избе — в обычных, ничем не примечательных интерьерах. С Юрой Клименко договорились, что снимать он будет все просто. Так Юра и снял. Но за счет каких-то незначительных деталей ему удалось снять так, что у зрителей возникало ощущение нерва и тревоги. К примеру. Васин в своем кабинете говорит по телефону. Юра зажигает днем настольную лампу. Лицо Васина освещается снизу красным светом. Или, когда Васин идет мимо кирпичной стены, его на какое-то мгновение освещает красный луч.

Но основная нагрузка легла на шумы и музыку. С шумами мы со звукооператором Семеном Литвиновым долго искали, экспериментировали. А остановились на очень простом решении: шагает Васин по улице, едут машины, проезжает трамвай, идут прохожие, а слышны только шаги Васина. И каждый раз, когда играет бытовая музыка (магнитофон, радио, оркестр в ресторане),

мы ее не слышим, слышны только частые, глухие удары, подобные ударам сердца.

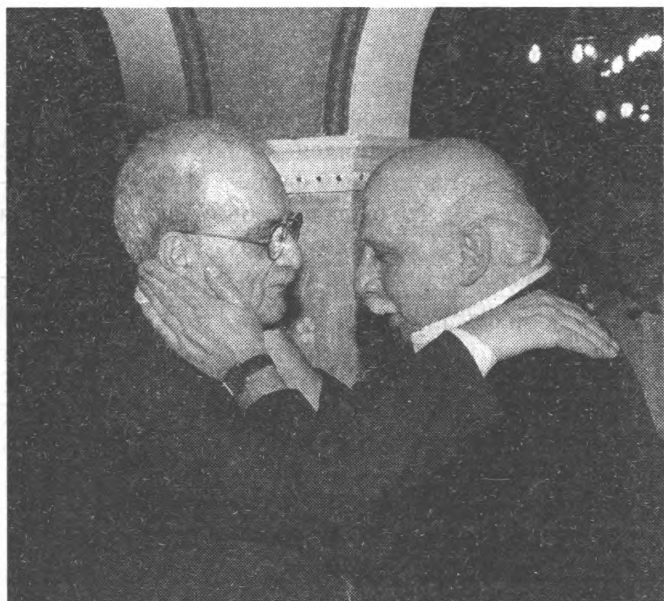
И музыка! Ни в одном моем фильме музыка не играет такой решающей роли, как в этом фильме. Над музыкой к «Слезы капали» Канчели работал так долго и трудно, как никогда. (По количеству смен записи музыки «Слезы капали» чемпион.)

АЙНЕ КЛЯЙНЕ ДАНЕЛИАДА

Знаменитый скрипач Гидон Кремер попросил Канчели написать пьесу для симфонического оркестра по мотивам музыки «Кин-дза-дзы» и «Слезы капали». Гия написал. И поскольку ее впервые исполнили в Германии, назвал «Айне кляйне Данелиада». И написал ее так, что по музыке оркестранты во время исполнения несколько раз должны пропеть «Ку». (Что оркестранты делают с большим удовольствием.) На эту музыку поставили в Вене и балет. Там это «Ку» уже поет женский хор. Балета я не видел, но как эту пьесу исполняет Кремер — слышал. Когда его оркестр приехал в Москву выступать в консерватории, Гидон пригласил меня на репетицию (Канчели в Москве не было) и спросил, есть ли у меня какие замечания. Замечаний у меня не было. Но я сказал, что не возражаю, если они вспомнят, что у слов есть авторы. И на концерте серьезная женщина объявила:

— Айне кляйне Данелиада! Музыка Гии Канчели. Слова Георгия Данелия. (Про Габриадзе она забыла объявить.)

Гидон указал на меня дирижерской палочкой. Встал, поклонился — скромно и как бы нехотя (этому я научился у Гии Канчели на его симфониях). Раздались аплодисменты. Пьеса прошла с успехом. Гром аплодисментов. Гидон снова указал на меня палочкой. И я опять скромно и нехотя поклонился. А потом в фойе меня ок-



Гия и Гия

ружили восторженные любители музыки, и я раздавал автографы. Много! Писал: «Желаю счастья! Ку!» «Желаю счастья! Ку!»

А какой-то юноша крикнул:

— Величайшему композитору двадцатого века Канчели: «Ура!»

И все его поддержали.

Я понял, что меня чествуют, потому что думают, что я — Канчели, и ушел домой в плохом настроении.

Сейчас я опять принялся за эту «Кин-дза-дзу». Хочу сделать анимационный фильм. Музыку в основном используем ту, что была в игровом фильме, но Гия Канчели с Игорем Назаруком пишут и новые номера. Гия сейчас живет в Бельгии. Время от времени он звонит из Антверпена, говорит: «Послушай». И играет на рояле.

Я делаю замечания. Объясняю, что кусочек, который идет после: «та-та-та-та» (пытаюсь спеть эту «та-та-та»), надо убрать. И прямо перейти на: «ти-ти-ти». (Опять пытаюсь спеть.)

— В каком такте? — спрашивает Канчели.

— Не помню. Но сразу как «та-та-та» кончается, надо перейти на «ти-ти-ти».

Он играет.

— Так?

— Да нет! Я же говорю: после «та-та-та»!

Пою.

— Хорошо. Кажется, понял, что ты хочешь. Я перезвоню.

Через полчаса звонит. Играет.

— Так?

— Да нет! Ты не то выкинул. После «та-та-та» надо выкинуть «ля-ля-ля», а не после «ти-ти-ти»!

— Что значит «ля-ля-ля» и «ти-ти-ти»?! — орет Гия. — Тебе сто лет! Выучи ноты, наконец! Их всего семь!

Нет, когда он рядом, с ним легче работать.

ЗЕРКАЛО

По замыслу фильм «Слезы капали» начинался с кадра: в пустыне стоит зеркало, возле него сидит тролль и стоит его ученик. Натюру мы выбрали недалеко от Саратова, возле озера Баскунчак, там есть немало такыров, туда и выехал грузовик с зеркалом в сопровождении зам. директора Белоусова. С этого кадра мы должны были начать съемки. И тут узнаем, что выпали дожди, и такыры под Саратовом превратились в озера. Я сказал Гаро (директору картины), чтобы он передал Белоусову, чтобы он вез зеркало в Ашхабад. Там, у диспетчера на студии «Туркменфильм» будут наши координаты. И мы с Кушнеревым в тот же день вылетели в Ашхабад. В 1962 году мы с Генной Шпаликовым были в Ашхабаде с фильмом «Я шагаю по Москве», я помнил, что пустыня началась сразу за последними домами. Прилетели — нет пустыни. Все заросло травой, кустами, деревьями. На студии нам сказали, что пустыня есть в Небит-Даге. И еще сказали, что если мы наш грузовик в очередь на паром в Баку не записали, раньше осени он здесь не окажется.

Оказалось, что какое-то время паром не работал, и теперь в Баку скопилось несметное количество машин со всего Советского Союза. Позвонил в Баку своему другу Камилю Мамедову — он был в командировке. Позвонил братьям Ибрагимбековым. Не дозвонился. Позвонил своему ученику Джанику Мехтиеву. Джаник сказал:

— Все будет в порядке, Георгий Николаевич! — И спросил номер нашего грузовика.

Номера мы не знали, не знали мы и фамилию водителя. Сказали, знаем только, что машину сопровождает Белоусов.

Позвонили в Москву директору фильма Николаю Гаро, чтобы он сообщил Белоусову, что в Баку ему надо связаться с Джаником.

А сами на такси поехали в Небит-Даг. Приехали — натура есть. Позвонили в Москву, сказали, что место

для съемок нашли, спросили — связались ли они с грузовиком? Гаро начал орать, что не смог связаться с Белоусовым и даже не знает, получил ли он наше первое сообщение и выехал ли он из Саратова. Надо перенести эти съемки на осень!

Звоним в Баку Джанику. Никто не подходит.

Что делать? Едем в Красноводск, чтобы оттуда вылететь в Москву. Выехали под вечер. Едем по пустыне, видим вдалеке в мареве — белый забор, за ним какие-то трубы, цементные цеха. На заборе написано большими красными буквами «Слава КПСС».

— А это что за город? — спросил я таксиста.

— Где?

— Вон, впереди.

— Нет там никакого города.

— Но я вижу.

— И я вижу, — сказал Юра, — забор, а на нем надпись — «Слава КПСС».

— Это мираж, — сказал водитель.

И действительно, проехали немного — город исчез. Кругом ничего, посреди песков стоит юрта, около нее верблюды, а из юрты гремит рок-н-ролл.

— Тоже мираж? — спросил я водителя.

— Почему мираж? Купил магнитофон на батарееках. Это Элвис «лавмитенду» поет.

«Великая страна Америка!»

Едем. Солнце уже совсем низко. Далеко в пустыне что-то сверкнуло. Километров через пять видим — навстречу едет грузовик, в кузове у него что-то похожее на зеркало.

— Грузовик видишь? — спросил я Кушнерева.

— Вижу.

— Тебе не кажется, что на нем зеркало стоит?

— Кажется.

— А это не мираж?

Это был не мираж. Это мосфильмовский грузовик привез в пустыню Каракумы зеркало троллей.

Эдик Белоусов рассказал, что, когда он приехал в порт

в Баку и увидел, какая там очередь, он хотел развернуться и ехать в Москву. Но тут в порт нагрянул отряд милиции и стал загонять на паром все грузовики с московскими номерами, не спрашивая, хочет ли этого водитель или нет.

Я спросил, не было ли среди милиционеров культуриста в красной рубашке?

— Был, — сказал Эдик, — он и командовал.

Красный — любимый цвет Джаника.

ЗА ЧТО Я НЕВЗЛЮБИЛ ФРАНЦУЗСКОГО АКТЕРА ЖАН-ПОЛЯ БЕЛЬМОНДО

Для съемок нам нужна была машина «Запорожец». На этом автомобиле наш герой заезжал в лужу и проваливался в яму. Мы решили купить машину в комиссионном магазине, а после съемки привести в порядок и сдать обратно. Нам сказали, что для этого директор «Мосфильма» должен написать письмо директору комиссионного магазина. («Запорожец» самый маленький, самый маломощный, самый дешевый советский автомобиль, но очередь и за ним была длиной в два года.) Сизов подписал письмо. Отвезли. Директор комиссионного сказал, что он эти вопросы не решает: это теперь в ведении министра финансов. Сизов подписал и письмо к министру, но сказал, что лучше будет, если это письмо я отвезу министру сам. К тому времени мы снимали фильм в Калуге. (Ехать из Калуги три часа и обратно столько же.) В понедельник я объявил выходной и поехал к министру. Тот меня принял, посмотрел письмо и сказал, что, к сожалению, оно не по адресу. Эти вопросы решает министр торговли. И я вернулся в Калугу.

Напротив гостиницы, в которой мы жили в Калуге, был кинотеатр, в котором все время показывали французские фильмы с Бельмондо. В тот вечер я пошел в кино, и на экране актер Жан-Поль Бельмондо на шикарной белой машине то ли убегал, то ли гнал за кем-то, а по дороге стукнул три машины и вдребезги разбил свою.

Написали письмо министру торговли. Сизов подписал. Приехал к министру в назначенное время. Министра не было, но секретарь сказал, что министр с моим вопросом ознакомился и просил передать, что, к сожалению, ничем не может помочь: этими вопросами теперь ведает Моссовет.

Вернулся в Калугу. Пошел в кино. На сей раз Бельмондо играл полицейского и когда на своей полицейской машине гнался за преступником, он подрезал автобус, автобус выскочил на встречную полосу и разбил вдребезги машин двадцать. И все иномарки! (В Москве иномарки были только у Иосифа Кобзона, Арчила Гомиашвили и Л. И. Брежнева.)

Написали письмо Председателю Моссовета Промыслову. Тот назначил мне время. И я поехал в Москву. Промыслов меня принял, сказал, что любит фильм «Я шагаю по Москве», но помочь мне не может. На неделе вышло постановление, что вопросы очереди в автомобильные комиссионные магазины решаются только на уровне Совета Министров СССР и «пусть Коля обращается к ним». (Коля — это Николай Трофимович Сизов, который какое-то время был заместителем Промылова.)

Очевидно, каждый человек в какой-то степени мазохист. Потому что, вернувшись в Калугу, я опять пошел в кино. И там увидел, как этот красавец, супермен, секс-символ Жан-Поль на роскошной яхте выскочил на берег, въехал в витрину автомобильного салона и начал крушить роллс-ройсы. Я не выдержал и ушел.

«Запорожец» мы так и не купили.

Выкрутились так: уговорили звукооператора Женю Федорова одолжить нам свой новый «Запорожец». Вытащили оттуда сидения, сняли переднее стекло и вставили битое, которое нам удалось купить на Привозе в Одессе. Выкопали яму, затолкали туда машину и залили её водой до окон.

А сняли кадр так: арендовали еще один «Запорожец» такого же цвета. В него посадили Леонова и Толубеева. Включили камеру, «Запорожец» с актерами выехал из кадра. В кадре остался кран с ковшом. Потом звуки: удар,

лязг, звон. Крановщик высовывается из будки, смотрит. Камера панорамирует, и мы видим «Запорожец», тот, который залили водой, а из него вылезает дублер Васина.

МОТОР УКРАЛИ!

Незадолго до этих съемок звукооператор Женя Федоров записался в очередь на «Запорожец». Через три года пришло письмо, что «Запорожец» он получил и надо за ним ехать. Денег у него не было и прав тоже. Деньги он занял, а пригнать машину попросил меня. Взяли машину, едем. С управлением у меня никаких сложностей. Все, как на «Москвиче». И вдруг машина запыхтела и остановилась. Жму на газ — не заводится. Вылез из машины, открываю капот — мама родная! Мотора нет! «Женя, — говорю, — виноват, не проверил, нам машину без мотора подсунули!»

— А как же мы ехали?

— Наверно, немного бензина куда-то налили. Им главное, чтобы мы от магазина отъехали. Теперь пойдешь, докажи, что мотора на было! Скажут — вынули и продали.

— А я столько денег занял! Говорила Лена, на хрена нам машина?! Водить все равно не умею.

— Не отчаивайся, мы еще повоюем!

Я закрыл капот и стал останавливать такси, чтобы он на тротуаре оттащил нас в магазин.

— Что, уже сломалась? — развеселился таксист, — раньше они ломались через неделю.

— Да хуже! Они мотор не поставили!

— Как это?

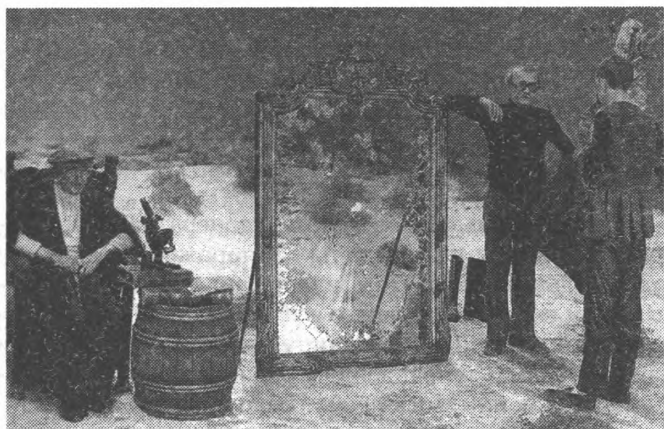
— Да вот так, смотри, — я открыл капот.

Таксист долго хохотал, а потом показал нам, что у «Запорожца» мотор сзади — воздушное охлаждение, а заглох он потому, что бензина нет.

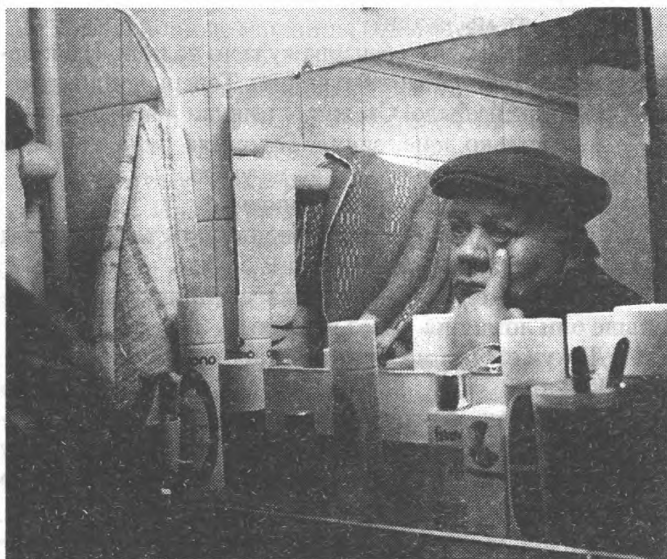
Женя предложил пойти в кафе напротив, отметить находку мотора и снять нервный стресс.

— Но я за рулем.

— Заберем завтра. Без бензина ее никто не угонит.



Стролями у зеркала



Осколок



*Не смог
повеситься*



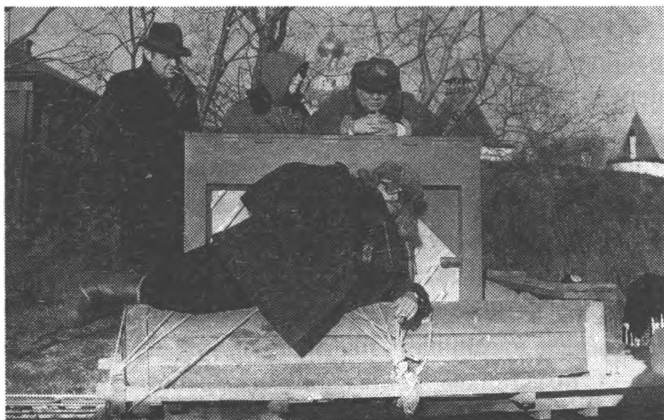
Оля Машная. Не смог утопиться



С Леоновым



С Ниной Руслановой и Евгением Леоновым



Кадр, который не вошел в фильм

ВETERAN

9 мая ровно в восемь утра кот Шкет привел кота Афоню в мою комнату и велел ему: «Скажи». (Сам он мяукает тоненько и тихо. А Афоня мяукает басом.)

— Ребята, совесть имейте, сегодня Великий Праздник. Давайте поспим еще часок, — взмолился я.

Ребята не согласны, настаивают: «мяу! и мяу!» Отправился с ними на кухню. Идем — Афоня, как всегда, впереди слева. Шкет, как всегда, чуть сзади — справа. Открываю холодильник: сациви, лобио — все есть, а котам — ничего! Смотрю в «пенал» (кухонный шкаф) — и в пенале только «Китикетс» из кролика, тот который они терпеть не могут. Ну, я извинился перед котами и пошел в рыбный магазин на Покровке (он всегда открыт) покупать для них еду. Продавщицы в моем отделе не было. Я сказал кассирше:

— С праздником. Отдел для котов работает?

— И вас с праздником. Работает. Она сейчас выйдет.

Жду. Открылась дверь, вошли двое — высокий, худой сгорбленный старик в широком бежевом плаще и в зеленой шляпе, за ним другой старик в кожаной курточке, сморщенный, маленький, носатый.

У высокого очень знакомое лицо. На кого же он похож?

Старики прошли в гастрономический отдел, встали в очередь. И я вижу, что длинный пристроился к пожилой женщине и начал дрожащими пальцами открывать замок ее сумочки. На тыльной стороне ладони наколка — солнце уходящее за горизонт.

«Господи, неужели это Витька-Ботаник?!»

И сказал громко:

— Извиняюсь! В этом отделе продавщица когда-нибудь появится?!

Все, кроме стариков, посмотрели в мою сторону.

— Мужчина, я же вам сказала, сейчас подойдет, — сказала кассирша.

Пожилая женщина, увидев за собой стариков, на всякий случай переложила сумку в другую руку. Длинный что-то спросил у продавщицы и пошел. В дверях он оглянулся, бросил на меня недобрый взгляд, и они со спутником вышли. Точно, Ботаник!

До войны у нас был домоуправ по кличке Окунь. Окуня не любили, потому что он как понятой присутствовал на всех арестах, а арестовывали тогда в нашем большом доме часто. А сын депутата Витька-Ботаник (у него недавно посадили дядю, красного командира) стал писать на стенах и заборах: «Окунь — глупая рыба». Окунь застал его за этим занятием, хотел схватить, но Ботаник увернулся и побежал. Окунь — за ним.

В то время рядом с нашим домом строили здание Наркомата угольной промышленности (сейчас это Министерство авиации, а двор — часть проспекта Сахарова).

Ботаник вбежал в строящееся здание и понесся вверх по лестнице. Окунь не отставал. На четвертом этаже лестница кончилась, и Ботаник помчался по бесконечным комнатам (дверей еще не было). В одной из комнат был какой-то деревянный помост. Ботаник пробежал по нему и...

Дальше случилось то, что потом еще долго обсуждали в нашем Уланском переулке и во всех окрестностях кинотеатра «Уран». Все, кто был тогда во дворе, в том числе и я, увидели, как из проема окна на четвертом этаже (окон тоже еще не было) вылетел Ботаник! Упал на

кучу строительного песка, скатился, вскочил и побежал!

Ботаник остался цел и невредим. А Окуня с сердечным приступом увезли в больницу.

Нелли Калашникова из второго «Б» сказала, что Окунь не такой уж гад, как все думают, и исправила надписи на заборах «Окунь — глупая рыба» на — «Окунь — чуткая рыба». Ботаник, когда увидел это, рассердился и пошел «закатать Нельке в лоб». Но получилось наоборот.

Нежная худенькая Нелли и её подруга Лидка Лизякина разбили Ботанику нос и выбили зуб.

И депутат сказал Ботанику: «Ты, сынок, с четвертого этажа прыгай. Это у тебя лучше получается».

А в начале войны посадили и отца-депутата.

С первого по третий класс Витька-Ботаник был хорошим учеником, твердым четверочником. Он был всегда аккуратно одет — в рубашке и выглаженном пионерском галстуке.

Ему давали с собой вкусные завтраки, (пирожки и сосиски), а он ими делился со всеми. Учителя любили Ботаника.

Он не был образцовым учеником, но почти всегда знал уроки, читал стихи в самодеятельности и занимался спортом — быстрее всех бегал стометровку. И физрук говорил, что, если он не будет лениться, из него выйдет толк.

Война меня застала в Тбилиси. Когда я вернулся в сорок третьем, Витька-Ботаник был уже совсем другой мальчик. Он вытянулся — стал самым длинным в классе, на руке у него появилась наколка — солнце, заходящее за горизонт, во рту — две белые фиксы (стальные коронки).



Ребята с нашего двора

В школе он появлялся редко. Один раз он пришел со звездой Героя Советского Союза на ватнике (во время войны в школе не топили, и мы в классе сидели в пальто), никто ему ничего не сказал: его побаивались и ученики, и учителя. Витька-Ботаник стал карманником.

Когда выпал снег, Ботаник появился в огромных валенках. Сказал, что эти валенки он выменял на кирзовые отцовские сапоги, и объяснил, что если засекут, он выскочит из валенок и убежит: босиком его никто не догонит. Но валенки ему не помогли, и в сорок четвертом он оказался в колонии для несовершеннолетних.

Встретил я Ботаника только в пятидесятом году в метро, когда ехал на стройку МГУ, где у меня была практика.

Ботаник почти не изменился. Был таким же худым и только стал еще выше, татуировок на руках прибавилось и коронки у него во рту теперь были не стальные, а золотые.

Ботаник рассказал, что уже трижды сидел — в Москве, на Украине и в Узбекистане. Но сейчас все, завязал. Ищет работу.

Говорил он отрывисто, нехотя, в глаза не смотрел, и я понял, что он не очень-то рад встрече. Я ему написал свой телефон, сказал «звони» и на станции метро «Университет» вышел.

И вот 60 лет Победы. Сегодня соберутся ветераны, те, что остались живы. И будут их чествовать за ту Великую Победу и говорить, что виноваты в том, что недостаточно уделяют им внимания и заботы. А кто вспомнит про Ботаника?

9.05.05

СКАЗКА

Когда Колька был маленький, он любил, чтобы я рассказывал ему на ночь сказку. Сказка у нас была одна, но очень длинная, бесконечная. Помню, начали со сказки, как Мальчик-с-пальчик встретил Злого великана и победил его. Когда сказка кончилась, Колька попросил, чтобы Злой великан исправился и стал хорошим. И он исправился. И в следующей сказке уже вместе с Мальчиком-с-Пальчиком шел помогать Буратино бороться с Карабасом-Барабасом. А в следующей сказке и Карабас-Барабас, который тоже стал хорошим, шел с Мальчиком-с-пальчиком, Злым Великаном и Буратино помогать доктору Айболиту. И месяца через два наводить порядок на планете и во Вселенной у нас шагала такая компания: Мальчик-с-пальчик, злой Великан, Конек-Горбунок, Бармалей, Ванечка и Манечка, Айболит, Карабас-Барабас, Кощей Бессмертный, Дракон, Братец Кролик, Баба-Яга, Красная Шапочка, Буратино, Серый Волк, Иванушка Дурачок, Змей Горыныч, Микки Маус, Снежная Королева, Папа Карло, Хмырь Болотный, Крокодил Гена, ну и многие, многие другие. И у нас всегда все заканчивалось хорошо. Для всех. И для хороших, и для нехороших.

Но в жизни не все и не всегда бывает так, как хочется. В 26 лет Коли не стало.

БЕЛЫЙ ВОРОН

ОН ВСЕ ПРОДЕЛАЛ ОЧЕНЬ ЛОВКО.
ОН ЗНАЛ СОПЕРНИКА УЛОВКИ.
И ВСЕ-ТКИ ПРЫГНУВ, ПОЛЕТЕЛ.
РАЗМАХОМ КРЫЛЬЕВ ЛЕГ НА ВЕТЕР.
НА БЕЛОМ БЕЛЫЙ НЕ ЗАМЕТЕН.
О КАМЕНЬ ЗВЯКНУЛА ПОДКОВКА,
И ГЛАЗ ПРИЩУРИЛСЯ В ПРИЦЕЛ,
ЗАТВОР БЕСШУМНЫЙ У ВИНТОВКИ,
РАЗНЕССЯ ВЫСТРЕЛ В ОТГОЛОСКАХ,
СКРИВИЛИСЬ РТЫ НА ПЕРЕКРЕСТАХ,
А ОН ЛЕТЕЛ, ЛЕТЕЛ, ЛЕТЕЛ.

Коля Даниеля



Колька



ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ

Через год, в 1986 году, Галя была в Крыму, снимала фильм, познакомилась там с профессором Довженко и договорилась, что, если я приеду, он примет меня без очереди (Довженко излечивал алкоголизм и наркоманию и попасть к нему практически было невозможно).

Я решил поехать. Что пить, когда от этого на душе еще хуже становится? (После того, как Коли не стало, если я выпивал, мне хотелось покончить с собой.)

Одному ехать было неохота, и я позвал с собой верного Юру Кушнерева. А перед самым отъездом позвонил Вадим Юсов и попросил, чтобы мы его взяли с собой: он чувствует, что и ему не вредно расстаться с этой привычкой.

Приехали в Феодосию, отправились в клинику Довженко.

Вокруг его клиники тьма народа. Это алкоголики, которых привезли жены со всей нашей необъятной Родины. Некоторые живут здесь неделями в надежде — вдруг прорвемся и он нас примет? Начальство очень почитало Довженко и выделило ему для клиники роскошный особняк — он был в Крыму большим человеком. Потому что лечил не только рабочих, крестьян и артистов. Иногда за ним присылали самолет, и он улетал гипнотизировать кого-то на самом верху.

В тот же день в клинике была лекция. Читал какой-то врач из Сочи. В зале было человек сто. На лекции присутствовал и сам Довженко, приятный интеллигентный человек лет семидесяти. Он молча сидел за столом, а врач из Сочи был прекрасным оратором. Он запугивал: грозил пальцем, объяснял, какая ужасная участь ждет алкоголиков, как видятся им змеи и чертики, и шмыгающие собаки. Показывал слайды печени и сердца пьяниц. И так часа три. Я сидел и думал: «Зачем я сюда приехал? Чего в такую даль тащился?»

Когда лекция кончилась, к нам подошел ученик (правая рука) Довженко Александр Александрович Гантовой и отвел нас в кабинет шефа. Довженко принял нас очень любезно, извинился, что не может нам уделить много времени, и спросил, знаем ли мы, что после сеанса, в случае употребления алкогольных напитков, у нас могут быть проблемы со здоровьем, вплоть до летального исхода.

Мы сказали, что Александр Александрович Гантовой нам сказал об этом и мы расписались в том, что предупреждены.

— На сколько лет хотите закодироваться, Георгий Николаевич? — спросил меня профессор.

Я сказал, что на все время, что мне осталось.

— А вы, Вадим Иванович? — спросил он Юсова.

И Вадим сказал, что на все оставшиеся годы.

— А вы, Юрий Сергеевич? — спросил профессор Кушнерева.

К нашему великому удивлению и Кушнерев сказал:

— И я так же.

Начали с меня. Александр Романович попросил меня сесть на стул посреди комнаты, стал сзади, подержал руку у меня над головой и сказал: «Вы больше не будете пить». То же самое он проделал с Юсовым и с Кушнеревым. Вся процедура заняла чуть больше трех минут.

Мы поблагодарили, попрощались и ушли.

Идем по набережной. В Феодосии уже тепло. Солнце светит.

— Юра, а ты-то зачем закодировался? — спросил я.

— Неудобно было сказать, что я не алкоголик, — сказал Кушнерев хмуро.

— Можешь не переживать. Все это спектакль для простаков. Лучше бы мы на эти деньги слетали в Тбилиси, повидали друзей и поели хинкали, а Гале и Инне



Мы с Галей



Ю. Кушнерев, я и Гантовой в Феодосии. 1986 г.

(жена Вадима) сказали, что были в Феодосии и вылечились.

— А мне почему-то кажется, что на меня подействовало, — сказал Вадим.

— Почему тебе так кажется?

— Не знаю... Мне даже мысленно слово «водка» произнести неприятно.

Я решил проверить себя. Представил, что зима, я пришел домой голодный и продрогший, а там на столе горячая картошечка, селедочка в горчичном соусе, огурчики соленые... Я беру графинчик, беру рюмочку, и... Что такое?! Не хочу наливать. Мне даже запах водки вспомнить противно!

С тех пор вот уже двадцать лет как мы с Вадимом не выпили ни капли: не хотели. А Кушнерев?

Через некоторое время, после нашего возвращения, мне позвонила Рита, жена Юры, и сказала возмущенно:

— Георгий Николаевич, что вы такое с моим Юрой в этой Феодосии сделали? Раньше он был такой компанейский, веселый, заводной! А сейчас по праздникам в глазах у него такая тоска, смотреть больно!

Я сказал, что скоро в Москву приедет Александр Гантовой, он будет звонить и спрашивать о нашем самочувствии, и если она хочет, я попрошу его, чтобы он Юру раскодировал и у нее снова будет заводной и веселый муж. Она сказала, что хочет. Юра встретился с Гантовым и с тех пор по праздникам он опять компанейский, веселый, заводной и нет у него в глазах никакой тоски (и не только по праздникам).

А изредка — на пятый день после каждого Нового года или другого какого-нибудь праздника — звонит мне Рита и спрашивает, может ли Гантовой кодировать обратно?

КИН-ДЗА-ДЗА

Как только обезьяна слезла с дерева и у нее отвалился хвост, она стала смотреть в небо с надеждой, что прилетит оттуда кто-то очень умный и очень добрый, наведет порядок, и наступят на земле сытость и благодать. А мы с Резо Габриадзе подумали — почему оттуда должны прилететь обязательно умные и добрые? В этой вселенной наверняка есть бесконечное количество планет, на которых живут существа, подобные нам. И есть, очевидно, такие планеты, где эти существа в своей цивилизации намного обогнали нас.

Вот на такую планету мы с Резо и решили отправить наших героев, чтобы выяснить, стоит ли их с надеждой ждать?

СЮЖЕТ. Двое землян — парнишка из Батуми Гедewan и строитель из Москвы Машков попадают на планету Плюк в галактике Кин-дза-дза, где леса, реки и моря и траву давно уже превратили в топливо, и остался только песок. Словарный запас, для простоты, сократили до одного слова «Ку». А для удобства определения кто есть кто вместо бесконечного количества национальностей, на которые делятся люди Земли, — разделили всех обитателей этой галактики на пацаков и чатлан. А чтобы не путаться, сконструировали прибор (визатор). Наводишь визатор на пацака, зажигается зеленый огонек, наводишь на чатланина — оранжевый. Удобно.

Поскольку на Плюке чатлане считались коренными обитателями, пацаки должны были носить в носу колокольчик и перед чатланами шлепать себя по щекам, приседать и говорить: «Ку». Социальный статус определялся по цвету штанов. Зеленые штаны — для шушеры, желтые — для значительных, и для избранных — малино-

вые штаны. У кого были малиновые, перед ним не только пацаки, но даже чатлане должны были делать «Ку»! И его эцилоп не имел права ночью бить! Никогда.

Желтые штаны имел право носить тот, у кого было КЦ, а малиновые — у кого было много КЦ (что такое КЦ мы не знаем).

Вместо надгробия на Плюке были разноцветные воздушные шары, привязанные к колышкам (того же цвета, какого были штаны у усопшего). Принято было считать, что это последний выдох ушедшего. Правил этой планетой чатланин ПЖ. И над центром, где у него был единственный на всей планете бассейн, парил огромный, малиновый километровой шар, этот шар круглосуточно накачивали насосами через бесчисленные шланги десятки тысяч пацаков.

Не исключено, что этот гигантский шар (последний выдох Пж) появился у нас по ассоциации с огромными портретами нашего ПЖ — Брежнева, которые в то время украшали державу от кия до клотика в бесчисленном количестве. Но пока мы писали сценарий и готовились (а это было очень долго), Брежнева не стало. А дня через три после похорон в группу пришел Леван Шенгелия и сказал, что главное слово сценария «Ку» надо срочно заменить на какое-нибудь другое! И показал газету «Правда», где на первой странице жирным шрифтом было много раз напечатано: «**К.У.** Черненко», «**К.У.** Черненко». (Это сообщали, что на место Брежнева назначили Константина Устиновича Черненко.) «Ку» на планете Плюк обозначало все слова, и поэтому часто повторялось. Стали думать. Может быть: «Ка?» — не то! «Ко» — не то! «Кы?» — может быть... Но все-равно хуже, чем привычное «Ку». Пока думали, и Черненко не стало. Правление Андропова никак не сказалось на нашей работе. А вот приход к власти Горбачева с его антиалкогольной программой немало нам доставил хлопот. Дело в том, что Гедеван привез из Грузии бутылку

чачи (виноградный самогон), она была у него в портфеле. А тогда вышел указ, что за изготовление и распространение самогона — восемь лет лишения свободы. Но бутылку мы все же сняли во многих эпизодах, и перенять их было невозможно.

— И что нам делать? — с тоской спросил я Резо.

— «Ку» делать, — сказал Резо.

И мы решили, пусть Гедеван скажет, что у него в этой бутылке уксус. (Хотя какой дурак повезет из Батуми в Москву уксус?) И вынуждены были вычеркнуть из сценария хорошую сцену застолья.

Перед тем как расстаться с инопланетянами, Гедеван угощал их на прощанье чачой. Тем понравилось, они не смогли остановиться и выпили всю тормозную жидкость из «Пепелаца». И поэтому у Земли «Пепелац» затормозить не смог, и наши герои оказались где-то у черта на куличках в далекой галактике Альфа.

Инопланетян играли Евгений Леонов и Юрий Яковлев. Землян — Станислав Любшин и Леван Габриадзе (сын Резо). Художниками были Шенгелия, Самулекин и Тэжек. Вторым режиссером на «Кин-дза-дзе» был Ления Биц, сын Изи Бица, старого мосфильмовца, товарища моей мамы. Директором картины был Коля Гаро. Снимал фильм Павел Лебешев.

ПАША ЛЕБЕШЕВ

Паша Лебешев не знал слов «нельзя снимать». Он снимал при любом освещении. Даже при свете свечи. Натуру «Кин-дза-дзы» он снимал вообще без света.

Паша для меня — оператор-загадка.

Снимаем в пустыне. Паша сидит в автобусе, играет в шахматы. Перерыв кончился — он играет.

— Паша!

— Иду! — продолжает играть.

Развел мизансцену, зову:

— Паша!!

— Ну, иду, иду.

Вылезает. Большой, толстый. Смотрит в объектив.

— Можно снимать. Только скажи, пусть на полметра левее станет, вышка лезет.

— Паша, это ассистент.

— А где актеры?

— Актеры — вот!

Поворачивает камеру.

— Я готов. Кого ждем?

— Камера!

Снимает.

Приходит материал, смотрим на экране — снято великолепно!

Не знаю, какая у Паши была диоптрия, но стекла в его очках были ну очень толстые.

Паша снял почти все фильмы Никиты Михалкова. В фильме «Родня» он играет шеф-повара. И в жизни Паша был шеф-поваром! Он обожал устраивать застолья. Сам покупал продукты, сам готовил, сам угощал. Всех! И был веселым, остроумным и обаятельным.

АБРАДОКС ПОНЕВОЛЕ

Правителя планеты Альфа Абрадокса должен был играть Норберт Кухинке. Я позвонил ему в Мюнхен, и он сразу согласился (тогда Норберт уже жил в ФРГ). Валюты, чтобы купить ему билет на самолет из Мюнхена в Москву, у нас не было, и он купил билет сам, на свои деньги.

Накануне съемки меня вывал Сизов и сказал, что пришел сигнал, что Кухинке снимать не стоит.

— Что значит «не стоит»? Нельзя?

— Это значит, что на территорию киностудии его не пропускают.

— И что? Я его на улице буду гримировать?

— Как хочешь.

Что делать? Загримировать Норберта можно и на съемочной площадке. Но когда фильм будет готов, мне его обязательно вырежут! Как вырезали из фильмов Крамарова, Шария и многих других. Предупредить Норберта, что он не снимается, мы не могли: он уже в воздухе! И Леня Биц с Колей Гаро поехали в аэропорт — встречать его и врать, что эпизод, в котором он должен был сниматься, вылетел из картины.

Завтра съемка, через день мы улетаем в Туркмению в Небит-Даг. Кого снимать? Звоню Бандарчуку. Его нет. Звоню Смоктуновскому. Его тоже нет. Нацепили на меня парик, и я снялся в этой сцене сам. Говорил текст, а в перерывах между кадрами ложился на скамейку и глотал лекарства. Болело сердце: было очень стыдно.

Норберту, конечно, донесли, что мне его запретили снимать. А поскольку он считался у нас прогрессивным журналистом, ему удалось прорваться к большому начальству в ЦК. Оттуда позвонили Сизову и спросили, в чем дело, почему запретили снимать уважаемого господина? Сизов сослался на ведомство, из которого ему поступил сигнал. Начальство позвонило в ведомство. В ведомстве сказали, что товарищ Сизов что-то напутал. Они просто интересовались, как дела на «Мосфильме». А к господину Кухинке у них никаких вопросов нет. Пусть снимается где хочет и сколько хочет. Они будут только рады. Но к тому времени мы уже были в Небит-Даге.

НЕДОСТАТКИ — В ДОСТОИНСТВА!

Дорогой читатель, я не утомлял бы тебя производственными подробностями, но на этом фильме было столько препятствий, неурядиц, недоразумений и катастроф, что не могу не поплакаться.

Главная декорация — ракета «Пелелац» оказалась

не в Небит-Даге, куда мы ее отправили, а во Владивостоке. Декорацию «Корабль в песках» разнесло ураганом. Подземный пепелац кто-то сжег. В декорацию эциха (тюрьмы), в день съемки въехал лихтваген (водитель был в стельку пьян). Ракета, которую нам сделало КБ авиационного завода, при запуске взорвалась. И еще! И еще!

Между прочим. Паша Лебешев был уверен, что нам пакостят инопланетяне, о которых мы снимали фильм. Они не хотят, чтобы на Земле о них знали правду.

Иногда и я так думаю.

Эскизов костюмов у нас было предостаточно. Их начинала делать Алина Спешнева, продолжил ее муж Николай Серебряников, а закончила Света Кахишвили. Но когда мы сдавали постановочный проект, в производственном отделе «Мосфильма» сказали, что пошивочный цех перегружен и поэтому он ничего для нас сшить не сможет. (В то время на «Мосфильме» снимался «Борис Годунов» и еще какие-то сложно-постановочные, важные картины.)

Нас отправили в мастерскую художественного пошива при Большом театре. Там было очень дорого, и мы смогли сшить всего несколько костюмов. Больше смета не позволяла. А костюмов нам надо было много: в фильме есть кадры с тысячной массовойкой. И мы написали плакат и повесили его у меня в кабинете: «Превратим недостатки в достоинства!» А Света Кахишвили решила, что главным костюмом на планете Плюке будет теплое нижнее белье фирмы «Заря». Майки и кальсоны. Их обесцвечивали в хлорке, а ворс местами выжигали. Неоценимым вкладом оказались добытые Бицем летные костюмы. Один я притащил домой и когда разо-

брал, понял — это сокровище! Там оказалась масса изумительных деталей. Пружинки, подушечки, тесемочки, сеточки, металлические колечки, нейлоновые мешочки, молнии...

Пружинки носили во рту эцилопы, как боксеры капу. Подушечки прикрепили к задам инопланетянок, и выглядело это завлекательно. Нейлоновые мешочки надели на ноги пацаков и перевязали тесемками. На голову пацаков надели ляпочки, которые отпорол от летного костюма. Поскольку ляпочки переплетались с резиновыми трубочками, Леонов с подозрением спросил:

— А это не для того, чтобы летчики в них писали?

— Нет, — сказал я, но трубочки на всякий случай срезал.

В общем, ничего не пропало. Остальные детали инопланетных костюмов мы набрали в костюмерной «Мосфильма» и на помойках в пустыне Каракумы, где мы снимали этот фильм.

Таким образом, на Уэфе оказались надеты — брезентовые матросские штаны, байковая майка фирмы «Заря», полусапожки из фильма «Тиль Уленшпигель». А перед самой съемкой я нашел на помойке блямбу непонятного назначения, вымыл ее и приклеил клеем «Момент» к заду матросских штанов чатланина.

На той же помойке я нашел крышку из стеклоткани для повозки Цан. Время над ней поработало, и она была поразительной красоты. Я был в таком ажиотаже, что забыл, что там могут быть тарантулы и скорпионы.

На Яковлева еще в Москве решили надеть летный костюм и вязаную шапочку. Когда приехали в Небит-Даг, цвет костюма показался мне ярким, и я решил этот костюм перекрасить. Наполнил водой ванну, вылил бутылку чернил, положил туда костюм, а утром достал.

Когда костюм высох, он оказался такого же цвета, каким и был.

Когда актриса Ирина Шмелева (она играла Цан) прилетела в Небит-Даг, оказалось, что костюма на нее вообще нет. Заказали, сшили, но деньги вовремя не перевели. И костюм нам не отдали. Костюмерша Света вернула актрису в кусок ткани и получилось что надо!

Колокольчики для пацаков мы купили в магазине «Рыболов-спортсмен» (это колокольчики для донок).

Пепелац, бандуру, на которой летают наши герои, «Мосфильм» тоже отказался делать. Делали его так: на свалке самолетов с художником Теодором Тэжиком мы отрезали хвостовую часть от самолета Ту-104. Поставили этот цилиндр в коллекторе шестого павильона «Мосфильма», Тэжик одел его при помощи пенополиуритана и офактурил под ржавчину. А откидные двери, колеса и крутящийся винт смастерил Александр Семенович Батынков, умелец на все руки. Он же сделал повозку Цан.

Читается это быстро, а ушло на все это уйма времени! Когда закончился подготовительный период и мы должны были выезжать в экспедицию, выяснилось, что ехать нельзя: многое не готово, а кое-чего и вовсе нет. И через год, когда мы должны были выезжать в экспедицию, оказалось, что опять многое не готово, и кое-чего как не было, так и нет! Я подумал: «Делай, что должно, а там — будь что будет!». И мы выехали в экспедицию в Туркмению в город Небит-Даг.

Приехали. Главной декорации — «Пепелац» — нет (как я уже писал, ее отправили во Владивосток). Колесо обозрения, которое где-то раздобыл зам. директора Сережа Сендык, еще не поставили. Декорация «Катер» не готова. Комбинированные кадры не можем снимать — нет пультов управления. А мы привезли с собой Станислава Любшина — ведущего актера МХАТа, Евгения Леонова — ведущего актера Ленкома и Юрия Яковлева —

ведущего актера театра имени Вахтангова. Главные режиссеры этих театров пошли мне навстречу и освободили артистов. Но только на месяц. Месяц кончается, все актеры здесь, а я снимаю проходы и пейзажи. Нужные и ненужные. Жара 60 градусов.

Наконец пришел наш «Пепелац»! (Пока разыскали и привезли, прошло несколько недель.)

В первый же день, когда поставили «Пепелац» на точку и собрались снимать, Тэжек сказал, что «Пепелац» надо немного подкоптить, будет выглядеть достовернее. Зажег факел, начал коптить... и декорация загорелась! (Пенополиуритан оказался материалом легковоспламеняющимся.) Кинулись тушить. Песком. Брезентом. Задушили. Но один бок прогорел. Что делать? Через неделю актеры улетят.

— Будем снимать так, — решил я.

Но Биц каким-то чудом раздобыл у военных компоненты А и В (составляющие пенополиуритана). Ночью Самулейкин с Тэжиком залатали «Пепелац», и к утру его можно было снимать. Но Тэжик сказал, что теперь-то подкоптить его надо обязательно, потому что видны заплатки. Я согласился, но предупредил, чтобы ближе чем на десять метров к «Пепелацу» он не приближался.

Тэжик коптит, я с мегафоном в руке сижу метрах в сорока от декорации (настроились на общий план), видим: на шоссе посреди пустыни появилась «Чайка», а за ней две черные «Волги». Это из Красноводска приехали посмотреть, как снимается кино, секретарь обкома и несколько женщин из культурного отдела обкома. Встретили мы гостей любезно: поставили для них стулья, угостили зеленым чаем (зеленый чай у нас на съемочной площадке был всегда).

Накануне я был в Красноводске у секретаря на приеме, и он распорядился выдать для коллектива съемоч-

ной группы «Мосфильма» шесть кг сыра «Советский», десять банок кабачковой икры и вермишель без ограничений.

(В магазинах Небит-Дага ничего, кроме маргарина, не было, да и тот отпускали только по талонам.)

Гости спрашивают, про что картина. Я начинаю делать то, чему до сих пор не научился, — формулировать, о чем фильм. Стараюсь. Говорю, что в современном мире отсутствие духовности ведет к разобщенности, отсюда и одиночество, потеря интеллекта, отсутствие коммуникабельности. Говорю, а сам одним глазом смотрю на Тэжика с факелом. И когда сказал про отсутствие коммуникабельности, увидел, что Тэжик подошел слишком близко к «Пепелацу» и сейчас его снова подожжет! Со мной случилась истерика. Я завопил в мегафон на всю пустыню:

— Тэжик! (Непечатное слово!) Отойди от «Пепелаца»! (Непечатное слово.) А то опять сожжешь его на — (непечатное слово! Непечатное слово! Непечатное слово!)

Тэжик меня понял, отошел на положенное расстояние и продолжил коптить свое детище.

Только тут я сообразил, что все это слышал культурный отдел обкома. Извинился. Обкомовцы сухо сказали, что они ко всему привыкли, быстро попрощались и уехали.

За продуктами я к ним больше не ездил.

В первую экспедицию в Каракумах мы все снять не успели, пришлось выезжать туда еще раз.

СПЕЦЭФФЕКТЫ

С самого начала главной нашей заботой было то, что летательные аппараты должны летать, а повозки ездить. Сейчас это просто — загнал в компьютер и все летает и едет.

Сложность заключалась в том, что до «Кин-дза-дзы» на «Мосфильме» уже лет десять никто не снимал фильмы с комбинированными кадрами, и мы пришли в совершенно разоренный цех.

Поэтому я хотел, чтобы комбинированных кадров было как можно меньше, и пытался добиться, чтобы все летало само. Связались с конструкторским бюро крупнейшего авиационного завода страны. Они нам все разработали, начертили и принесли. Мы увидели, что инопланетные летательные аппараты стали похожи на обычные вертолеты и самолеты. Это нам не подходило. Они сказали, что поищут другое решение.

В первый год, когда мы должны были ехать в экспедицию, это решение еще не было найдено. И на второй год не было найдено. И я решил, что полеты летательных аппаратов снимут наши комбинаторы — оператор Александр Двигубский и художник Павел Хурумов. А конструкторов попросил разработать только ракету, которая вылетает из-под песка.

За зиму авиаторы ракету сконструировали и сделали. И теперь, для того чтобы она вылетала из песка, нужны были специальный электрический домкрат и пульта дистанционного управления. Это оборудование «Мосфильм» через Министерство внешней торговли приобрел для нас в Японии. Но когда мы приехали в «Шереметьево», на таможне нам ничего не отдали. Сказали, — не хватает бумажки. Сначала эту бумажку пытался получить Коля Гаро, потом я, потом Сизов, потом министр, но никто её так и не получил.

Думаю, наш домкрат и пульта до сих пор валяются на таможне в «Шереметьево» в красивых ящичках с иероглифами.

Мы привезли ракету в пустыню и попытались запустить ее сами, без японского оборудования. Вырыли

яму, поставили ракету на направляющую ферму, подсоединили бикфордов шнур к зарядам, засыпали песком, зажгли и... взрыв! Ракета разлетелась на мелкие кусочки. Слава Богу, никого не убило!

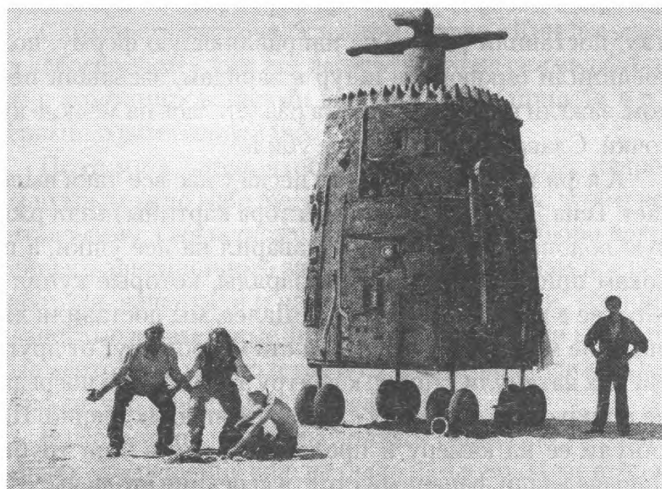
А в фильме ракета из-под песка у нас все-таки вылетает. Гена Давыдов (зам. директора картины) взял ржавую водопроводную трубу, наварил на нее ушки, а по бокам привязал пионерские заряды, которые купил в Москве в магазине «Пионер». Далее, мы поставили две высокие мачты на расстоянии ста метров друг от друга. На них натянули струну, к центру этой струны посредине прикрепили еще одну струну, перпендикулярно. Потянули ее на камеру и продели струну в уши трубы. Дальше взяли фанерный стол, в середине стола вырезали квадрат. Постелили кальку. На кальку насыпали песок. Поставили камеру и дальше комбинаторы работали «на совмещении». Песок на столе должен был по цвету и свету совпадать с песком пустыни. Гена залез под стол и рукой выдавил свою трубу из песка. Я спичкой поджег заряды. Отбежал. Ракета полетела. А поскольку она на этой струне могла лететь только прямо, так она и летит в кадре. Правда, немного вихляет туда-сюда, но это даже хорошо.

Таким же искусным способом сняты и все остальные пролеты ракет, проезды повозок и т.п.

Молодцы Александр Двигубский и Павел Хурумов! Молодец Геннадий Давыдов!

Худо-бедно, все, что задумали, — сняли.

И наши следы давным-давно уже засыпало песком и только торчит в пустыне Каракумы огромное колесо обозрения, которое раздобыл зам. директора Сережа Сендык, а в его кабинках поселились праправнуки и праправнучки скарабеев и ящериц, которые видели, как мы снимали здесь кино.



«Пепелац»



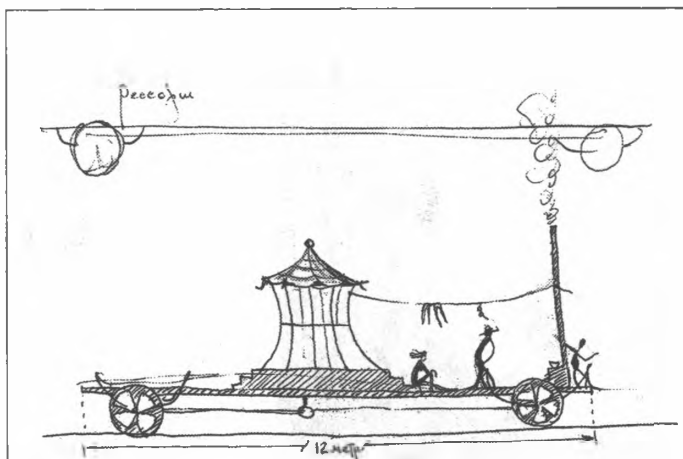
Уэф (Е. Леонов)



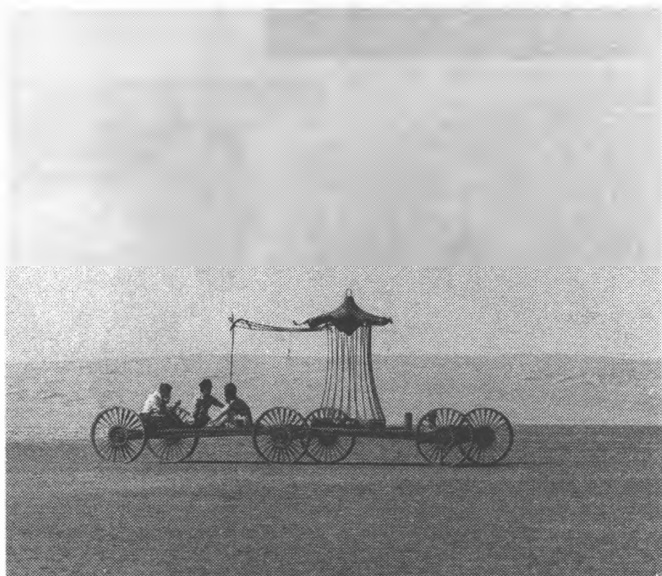
*Брондуков.
Продавец
космической пыли*



*Скрипач —
Леван Габриадзе*



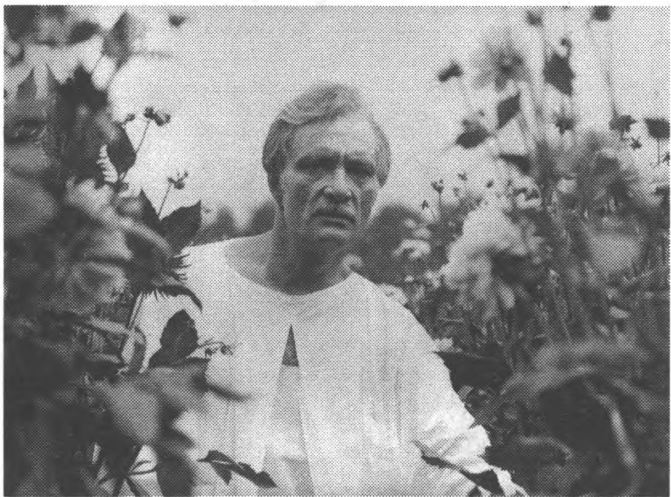
Повозка Цан. В самом начале сезона



Во время съемок



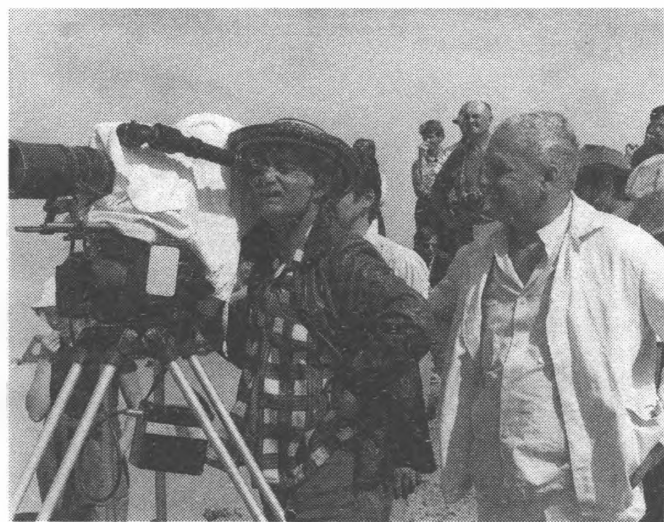
Цан (Ира Шмелева)



Абрадокс (я в парике)



В Каракумах



Я и Резо

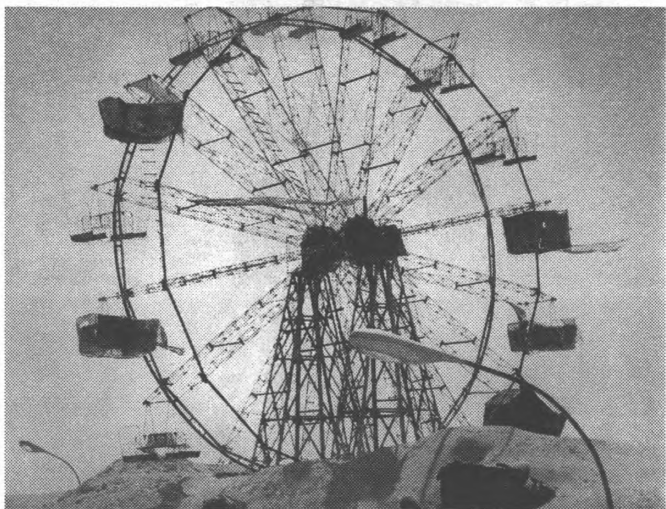
С Леоновым



Станислав Любшин, Леонов, Леван Габриадзе



Кыр



Колесо обзрения



Колесо обзора

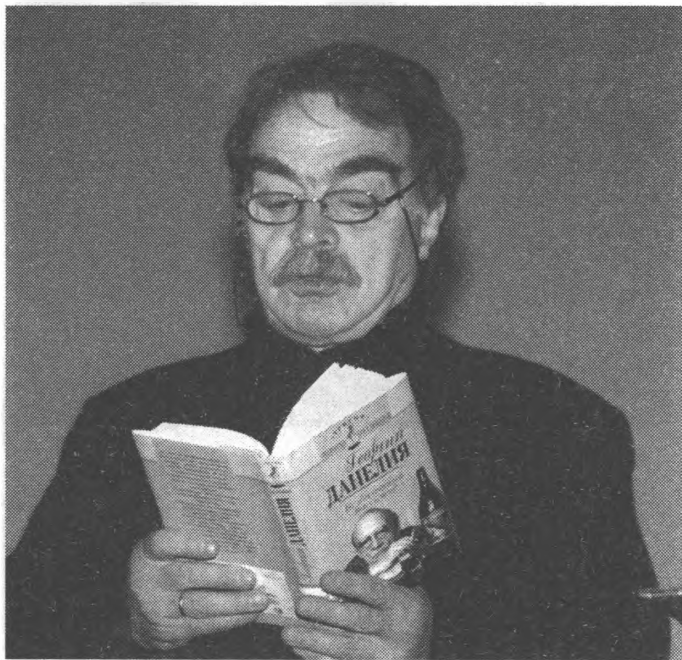
ГДЕ ПОСТАВИТЬ ТОЧКУ?

Я спросил у Саши Адабашьяна (мы с ним работаем над сценарием анимационного фильма), на чем заканчивать книжку? Он ответил:

— Эту — на том, как бросили пить. После этого что-то хорошее вам будет трудно вспомнить.

Идея мне понравилась. Бросил я пить в восемьдесят шестом году, после фильма «Кин-дза-дза». Значит, на этом фильме я и закончу эту серию.

Нет! Пожалуй, расскажу еще про письма кастрированного монаха.



Саша Адабашьян

ПИСЬМА КАСТРИРОВАННОГО МОНАХА

Недавно Аллегра приезжала в Москву, мы с Валерой пригласили ее в ресторан «Пиросмани». Аллегра уже прилично говорит по-русски, переводит Пушкина, и приехала, чтобы побывать в Михайловском.

После того как Сонего не стало, дом в деревне под Венецией она продала, на это и живет. Джулио — врач, у него сын, очень похож на Родолфо.

И еще Аллегра поведала, что после смерти Сорди, которого все считали очень жадным, выяснилось, что он почти все, что зарабатывал, отдавал на благотворительность — в приюты, в дома престарелых. Я мысленно извинился перед Сорди: «Прости, Альберто, что я плохо о тебе думал».

— А для вас у меня сюрприз, — Аллегра достала из сумочки книжку с бабочкой и иероглифами на обложке и положила на стол. — Догадайтесь, что тут написано?

Мы не догадались.

— Помните, Родолфо надо мной смеялся, что я писала письма в Японию?

— Помним.

— Это те письма, на японском языке.

Аллегра была верной и незаменимой помощницей своего мужа. Она стенографировала, печатала, корректировала, литературно обрабатывала сценарии, составляла контракты и вела всю переписку.

Как-то она распечатала письмо из Японии. В нем девушка Ёко писала Сонего, что она каждый вечер ходит в сад камней и, как учил Сонего-сан, смотрит на Полярную звезду. (Все влюбленные почему-то смотрят на Полярную.) И если Сонего-сан найдет время и тоже посмотрит на эту звезду, то он узнает, как она, Ёко, благодарна судьбе за то, что встретила с таким замечательным че-

ловеком, как Сонего-сан. И как у нее пусто на душе после того, как он уехал...

Аллегра пошла с этим письмом к Сонего. Сонего пробежал его по диагонали и сказал:

— Это, очевидно, какая-то студентка их Токийского университета. Положи в архив.

До этого Сонего был в Токио, где по его сценарию снимался фильм, и там, в университете, читал лекции об итальянском кино.

— Надо ответить. Она так трогательно пишет, — сказала Аллегра.

— Ответь, если считаешь нужным.

— А я ей зачем?

— От моего имени.

И Аллегра ответила. Она написала, что он, Родолфо, по вечерам ходит в Колизей и тоже смотрит на Полярную звезду, и очень тоскует по Ёко-сан. И что после разлуки с ней в его жизни нет больше света...

Аллегра очень старалась, и у нее получилось так убедительно, что из Японии пришло письмо, в котором Ёко писала, что тогда в Токио ей казалось, что Сонего-сан не замечает ее. Но теперь, когда она знает, что Учитель к ней равнодушен, она не может допустить, чтобы он страдал. И что она продаст дом и прилетит в Италию, чтобы быть рядом с любимым человеком. Ведь, как писал поэт Бюсси-Рабютен: «Разлука для любви — что ветер для огня: слабую она гасит, а большую раздувает». (Чувствовалось, что Ёко была отличницей.)

Аллегра в панике побежала к мужу.

— Что же теперь делать?!

— Напиши, чтобы она не приезжала, потому что я женат. И моя жена Аллегра-сан обожает писать студенткам любовные письма!

— Это очень жестоко! Она расстроится!

— Ну, тогда напиши, что я не вынес разлуку, ушел в

монастырь, и дал обет безбрачия, — подсказал мастер сюжетов.

Аллегра так и написала.

Ёко ответила: «То, что Учитель теперь монах, не имеет значения, главное — духовное общение. Поэтому она прилетит и будет рядом!»

Аллегра опять обратилась за инструкциями к мужу.

— Напиши, что Учителя кастрировали, — развивал сюжет Сонего, — и теперь я дисконтом пою в хоре. И мне будет невыносимо больно, если она меня увидит таким!

Аллегра написала. И уже от себя добавила, что он, монах, слуга Божий Родолфо Сонего, никогда не попадет в рай, если Ёко-сан, по его вине, будет несчастлива в личной жизни. И что он молит Бога, чтобы Ёко-сан вышла замуж и воспитывала детей, как это и положено каждой женщине.

Ёко ответила, что не знает, как сложится ее жизнь, потому что, как говорил Учитель, все записано на небесах. Она только просит разрешения общаться с ним через письма.

Переписка продолжалась лет семь. Иногда Аллегра давала Ёко советы, как жить, иногда разбирала ее стихи и эссе, часто с помощью Сонего. Однажды пришло письмо, в котором Ёко писала, что ей сделал предложение преподаватель университета. Описала этого человека и просила Учителя дать ей совет. Аллегра ответила, что по тому, что Ёко-сан рассказывает об этом человеке, он, Родолфо, понимает, что преподаватель по-настоящему её любит, и он советует Ёко-сан выйти за него замуж. И желает им счастья!

А в начале девяностых пришло письмо от профессора литературы Токийского университете. Он сообщал, что его жены Ёко больше нет. Что он, когда разбирал ее бумаги, нашел письма мистера Сонего — Ёко их бережно хранила. Он прочитал эти письма, за что приносит свои извинения, и просит разрешения перевести письма

на японский язык (Аллегра писала по-английски) и издать их. Потому что современной японской молодежи полезно знать, что самое важное в жизни человека не плоть и эгоизм, а дух и благородство.

Аллегра показал письмо Сонего.

— Напиши, что я согласен, — сказал Родолфо. — Но только без упоминания моего имени. А то вдруг какому-нибудь нашему японоведе захочется эти письма перевести на итальянский. И тогда все будут думать, что я себе яйца отрезал.

Аллегра так и написала профессору и, уже по своей инициативе, попросила, если книга состоится, прислать один экземпляр.

Книжки, три экземпляра, пришли только этим летом. И вот одна из них с иероглифами и бабочкой на обложке лежит на столе в ресторане «Пиросмани».

— А что означают эти иероглифы? — спросил я.

— Я посмотрела в японском словаре. У меня получилось: «Письма кастрированного монаха».

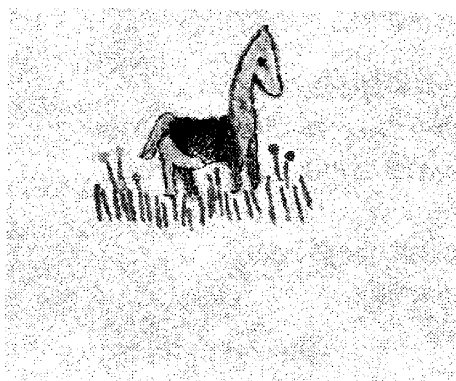
— Родолфо был бы польщен таким статусом! — сказал я.

— Да, — улыбнулась Аллегра. И заплакала.

Два рисунка, которые подарил мне Чезаре Дзаватини, висят на стене в моем кабинете. А рядом с этими рисунками работы и других великих итальянцев: Федерико Феллини, Родолфо Сонего (Родолфо тоже великолепно рисовал) и Тонино Гуэрра. Времени прошло много, дарственные надписи на них выцвели и их почти совсем не видно. А на главном месте вот уже тридцать лет красуется картинка, которую нарисовала маленькая девочка: «Лошадка на зеленой травке».

КОНЕЦ ВТОРОЙ СЕРИИ

13 июня 2005, Москва



«Лошадка на зеленой травке».
Нато Канчели. Вторая половина XX века

СОДЕРЖАНИЕ

БЕЗБИЛЕТНЫЙ ПАССАЖИР

ДОРОГИ, КОТОРЫЕ МЫ ВЫБИРАЕМ	10
ЦВЕТОК НА ОКНЕ	10
ПЕРСТ СУДЬБЫ	11
Ы-ФЫНЬ	21
ЭКЗАМЕНЫ	26
ЦЫГАНОЧКА	28
ЛИШНИЕ ПОДРОБНОСТИ	31
КИМ	35
СИКИЛЬДЯВКА	38
НАФТАЛИН	42
ПЫРЬЕВ	43
ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА	45
ДРУГАЯ ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА	47
ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА	50
ВОЙНА	53
«ПОХОРОНЫ ПРАБАБУШКИ»	57
БОРИС ПАВЛОВИЧ	62
БОНДАРЧУК	67
ПОНОМАРЕВ	74
ПРАВИЛЬНАЯ ДОРОГА	77
СКОРПИОНЫЧ	79

КАК МЫ ПОХОРОНИЛИ ПРАБАБУШКУ	82
БОРИС ПАВЛОВИЧ <i>(Продолжение)</i>	87
ДРУГОЙ НОВЫЙ ДИРЕКТОР	91
КАРЛОВЫ ВАРЫ	93
СЛАВА	96
ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ ЧАРЛИ-ТРУБАЧА	102
ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ АЛИКА ИЗ СОСЕДНЕГО ПЕРЕУЛКА	103
МОЯ ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ	104
КОНЕЦКИЙ	104
МЛАДШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ	109
ТИКСИ	118
МОРЯКИ И ПОЛЯРНИКИ	119
ГЕРАСИМ	124
ПАПИНА ШАПКА	126
СПАСИБО ТОВАРИЦУ «СТАЛИНУ»	129
СЕРЫЕ ТЕНИ	133
КАК Я ПРИНИМАЛ ДУШ	135
КЕННЕДИ НО!	138
УТКА	140
ЛЮСЯ И КАРДИНАЛ	142
СВОБОДНАЯ ПРЕССА	143
ХОЧУ ДОМОЙ	144
КУБА	148
ЧТО ГОВОРЯТ В МЕКСИКЕ О ГРУЗИНАХ	152
ПЕСНЯ НАРОДОВ СЕВЕРА	153
ВАННУ КАПИТАНУ!	156
БОРИС АНДРЕЕВ	163

КИНО – ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ	169
МАШКА	171
КУБИНСКИЙ САХАР	175
ДЯДЯ ВАСЯ «ТРИДЦАТЬ ТРИ НЕСЧАСТЬЯ»	177
ВРЕДНЫЙ СТАЛИНАБАД	179
САША БРОДСКИЙ	180
АРРИВЕДЕРЧИ, ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ!	183
ПРОДЮСЕР НОМЕР ОДИН	185
НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ	192
О ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ	194
КАК ХЕМИНГУЭЙ	194
ФЕРДИНАНД ШАЛВОВИЧ	199
КИНА НЕ БУДЕТ	201
МАНАНА МЕГРЕЛИДЗЕ	202
ЦУЦА	205
ДЯДЯ САНДРО	207
БРЫЗГИ ШАМΠΑНСКОГО	209
УМНЫЙ ПОЛОТЕР	212
НИКИТА	216
ВЫЛЕЧИЛИ	220
ИЗВОДА РОЛАН	223
МУЗЫКА ДЛЯ АМЕРИКАНСКОГО ПРЕЗИДЕНТА	225
...НАС ВОЗВЫШАЮЩИЙ ОБМАН	227
ГЕНА ШПАЛИКОВ	229
СЛЕЗЫ КАПАЛИ	231
МАМА	232
ВЕРИКО	238
ОТЕЦ	247

ПОЛУСТАНОК	260
КАННЫ	260
БАНКА ПИВА И АМЕРИКАНСКАЯ ЗВЕЗДА	263
КАПИТАЛИСТ	267
ХЕЛЛО, ГИЯ	268
НЕТ ПРОБЛЕМ, ТОВАРЫЩ	271
ЧУЖОЙ ЛЕНИН	274
ГОЛУБИ СПЯТ...	280
ЛЕОНОВ	287
СЕКС-СИМВОЛ РОЗОЧКА	299
ПАМЯТНИК	301
МЫЛА МАРУСЕНЬКА...	303
НЕ СМЕШНО!	306
НАКАРКАЛИ	306
КОТ УШЕЛ, А УЛЫБКА ОСТАЛАСЬ	311
НЕ УГАДАТЬ	314
ЛУЧШИЙ ДЕНЬ КРОКОДИЛА	319
«ДЖЕНТЛЬМЕНЫ УДАЧИ»	322
МЕТАМОРФОЗЫ	327
РЕЗО ГАБРИАДЗЕ	328
ПОХОРОНЫ ДИРЕКТОРА	333
А БЫЛ ЛИ ШАРМАНЩИК?	334
ГАДАСАРЕВИА	336
КЛОД ТИЛЬЕ – НАШ ЧЕЛОВЕК	342
ГИЯ КАНЧЕЛИ	343
ЮСОВ ЕСТЬ ЮСОВ	355
НЕТ ПРАВИЛ БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЙ	356
БУБА	359

ЗАКАРИАДЗЕ	368
СОФИКО	375
ПО-ЗАПАДНОМУ МЫ НЕ РАБОТАЕМ	375
МАЛЬЧИК НА МЫЛО	377
КНЯЗЬ КОБУЛОВ	379
НЕ ХАЛТУРЩИК	381
ДРУЖБА НАРОДОВ	386
ЗАРАБОТАЛИ	390
СУДЬБА	390
«АМАРКОРД»	392
МАЭСТРО	396
ДОМ ВЕРИКО	398
НЮРА	400
ЧИКЛИК И КАЗБЕК	401
ПРОФЕССОР	403
БУТА	404
ДЯДЯ МИША	407
СОФИКО	410
ОТАР	413
БРАТЬЯ	414

ГОСТУЕМЫЙ ПЬЕТ ДО ДНА

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ ПОКА НЕНУЖНЫХ СЛОВ	421
ЛЮДИ УСТУПАЮТ ДОРОГУ АВТОБУСУ	
НЕ ИЗ ВЕЖЛИВОСТИ	422
НЕ ГОРЮЙ, ГЕНАЦВАЛЕ!	427
ГИБЕЛЬ ХАДЖИ МУРАТА	427
АБСТРАГАМЗ	429
ФЕДОР, РАЗДЕВАЙ!	433

РАСУЛ	435
ЧЕЙ-ТО ПАПАША (<i>Встреча первая</i>)	436
ВТОРАЯ ВСТРЕЧА	438
ЦК – ЭТО ЦК, А ВОВА – ЭТО ВОВА	442
ЧЕЙ-ТО ПАПАША (<i>Продолжение</i>)	444
ТРЕТЬЯ ВСТРЕЧА (<i>Последняя</i>)	445
ЛЕНИН, А ЛЕНИН, НА МЕНЯ ПОСМОТРИ!	446
ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ	449
ФЕНОМЕНАЛЕ!	450
РУЖЬЕ, КОТОРОЕ ВЫСТРЕЛИЛО	451
ВЕРНОЕ СЕРДЦЕ БРАМСА	452
ПО ВОЛГЕ	454
ЛЕЗГИНКА	456
О, СОЛЕ МИО!	457
СЕГОДНЯ	459
ПЛАЩ «БОЛОНЬЯ» ДЛЯ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ	460
КАЛИНКА-МАЛИНКА	461
МОЯ ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА	466
ВЕРТИНСКАЯ И ТАКСИ ЦВЕТА «МЕТАЛЛИК»	467
ДУШИ МЕРТВЫХ КОЛХОЗНИКОВ	469
ЛОШАДКА НА ЗЕЛеноЙ ТРАВКЕ	470
БОЛЬШИЕ ДЕТИ	472
БАНДИТ МЬЯЧО	473
ТРОФИМЫЧ	478
КОМЕДИЯ ЛЯ ФИНИТА	479
ДЕТИ РАЗНЫХ НАРОДОВ	481

ВЫКИНУТЫЙ ВАЛЬС	487
ГАЛСТУК ДЛЯ МАЭСТРО	490
ЛЮБОВЬ	492
БЕЗ МЕЧЕЙ И БАНТА	493
СОВСЕМ ПРОПАЩИЙ	496
МЕЛКИЕ ПОДРОБНОСТИ	500
ТАКО И СТАЛИН <i>(Мои мелкие подробности)</i>	505
МАЛО ВОЗДУХА!	508
НЕ ГОЛЛИВУД!	511
ЭЗОПОВ ЯЗЫК	512
ЧУЖОЙ ПРАЗДНИК ЖИЗНИ	524
БЕЛЫЙ КАТЕР	524
ГРУЗИН ВАНЬ ЧЕНЬ ЛУНЬ	525
ПАРАЗИТ ГИЕЧКА	527
УПУЩЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ	532
Я И БЕРИЯ	534
ПИР ДУХА	535
Я И ХРУЩЕВ	537
ДАЛИ СВЕТЛЫЕ	542
Я И ХУЦИЕВ	544
Я И СТАНИСЛАВСКИЙ	547
АФОНЯ	548
С ПЬЯНЫМ САНТЕХНИКОМ НЕ СПАЛ!	549
ЛУЧ СВЕТА	549
ТРИ ГРОША ШТУКАТУРА КОЛИ	551
ФЕДУЛ	552
ЛАБУХИ	553
БЮСТГАЛЬТЕР	554

БАНАЛЬНЫЙ ХЭППИ ЭНД	554
МАЛЕНЬКИЙ МУК	556
САША ЯБЛОЧКИН	558
ТОНИНО И ЛОРА	565
ПЕРКЕ?!	569
АНАНУРСКИЙ КРЕСТЬЯНИН	570
КОДЕКС ДРУЖБЫ	572
ЖЕНА ГАЛЯ, СОБАЧКА ЗОН МИРЕКЛ ОЛИМПИА, КОТ АФОНЯ, КОТ ШКЕТ, СОСЕД РОСТ И Я	574
ПРО ЛЮБОВЬ	580
ГОЛЫЙ ЛЫСЫЙ МУЖИК	581
РУБЕН МАМУЛЯН	582
СПИЦЫ № 2	583
УЛЫБКА В КАРМАНЕ	584
ТОЛЬКО ФАКТЫ	592
АМЕРИКА	592
ДИМО	593
СЮРПРИЗ	602
А МНЕ СКАЗАЛИ, ЧТО ВЫ УМЕР	603
НАРДЫ ШАХ АБАЗА	604
ДЯДЯ МИША ЧИАУРЕЛИ И ДЯДЯ МИША ГЕЛОВАНИ	609
НАНИ И РАМАЗ	613
ПАХЛО ТРАВОЙ	615
МИМИНО	618
КУЛЬТУРА ОБСЛУЖИВАНИЯ	621
ФАВОРИТКА	623
ЗАРБАЗАН	625

ЛАЮЩАЯ ЛЯГУШКА	626
ИСТИННЫЙ КОЗЕЛ	627
АЛЬПИНИСТОЧКА	628
СТАРЫЙ ЛОВЕЛАС	630
БУБА	631
ЭНТОНИ КВИН	632
ЗЕЙНАБ	633
ЗВЕЗДНАЯ БОЛЕЗНЬ	634
СОСИСКИ ДЛЯ ЗВЕЗДЫ	635
НИКУЛИНАС	637
ФРУНЗИК МКРТЧЯН	637
АРМЯНЕ И ГРУЗИНЫ	641
ПРОДЕШЕВИЛ	642
АРЧИЛ	644
САВЕЛИЙ КРАМАРОВ	646
С КОРОВОЙ В ОДНОЙ ЧАСТИ!	648
НАТАША, ИДИ, ПОКУРИ!	649
РАЗГОВОР ВАЛИКО С ТЕЛЬ-АВИВОМ	651
НЕТ МЕНЯ! ПЕРЕРЫВ!	651
ДАНЕЛИЯ – ТЫ ЕВРЕЙ?	652
САМОУБИЙЦЫ	657
ЛЕБЕДЬ ВАСЬКА	657
СТЕНДАЛЬ БЫЛ НЕ ПРАВ	658
ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ	665
ОСЕННИЙ МАРАФОН	670
ОЛЕГ БАСИЛАШВИЛИ	671
МАРИНА НЕЕЛОВА	673
НАТАЛЬЯ ГУНДАРЕВА	676

ГАЛИНА ВОЛЧЕК	677
КУРТОЧКА	677
НОРБЕРТ КУХИНКЕ	678
ЛЕНОЧКА СУДАКОВА	683
НАМНОГО ЛУЧШЕ СТАЛО	685
ВОЛОДИН	697
ГРАЖДАНИН ФРГ ИЗЯ	700
ГОСПРЕМИЯ	704
СЛЕЗЫ КАПАЛИ	706
АЙНЕ КЛЯЙНЕ ДАНЕЛИАДА	708
ЗЕРКАЛО	711
ЗА ЧТО Я НЕВЗЛЮБИЛ ФРАНЦУЗСКОГО АКТЕРА ЖАН-ПОЛЯ БЕЛЬМОНДО	713
МОТОР УКРАЛИ!	715
ВЕТЕРАН	720
СКАЗКА	725
ПРОЩАЙ, ОРУЖИЕ	728
КИН-ДЗА-ДЗА	732
ПАША ЛЕБЕШЕВ	734
АБРАДОКС ПОНЕВОЛЕ	735
НЕДОСТАТКИ – В ДОСТОИНСТВА!	736
СПЕЦЭФФЕКТЫ	741
ГДЕ ПОСТАВИТЬ ТОЧКУ?	752
ПИСЬМА КАСТРИРОВАННОГО МОНАХА	753

Данелия Георгий Николаевич

ЧИТО-ГРИТО

Ответственный редактор *Н. Розман*
Художественный редактор *А. Новиков*
Технический редактор *В. Бардышева*
Компьютерная верстка *О. Шувалова*
Корректоры *Н. Борисова, О. Благова*

ООО «Издательство «Эксмо»
123308, Москва, ул. Зорге, д. 1. Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Өндіруші: «ЭКСМО» АҚБ Баспасы, 123308, Мәскеу, Зорге көшесі, 1 үй.
Тел. 8 (495) 411-68-86, 8 (495) 956-39-21
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

Тауар белгісі: «Эксмо»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский кыш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8(727) 2 51 59 89, 90, 91, 92, факс: 8 (727) 251 58 12 вн. 107; E-mail: ADC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Сертификация туралы ақпарат сайты: www.eksmo.ru/certification

Оттывая торговля книгами «Эксмо»:

ООО «ТД «Эксмо»: 142700, Московская обл., Ленинский р-н, г. Видное,
Белокаменное ш., д. 1, многоканальный тел. 411-50-74.
E-mail: reception@eksmo-sale.ru

**По вопросам приобретения книг «Эксмо» зарубежными оттовыми
покупателями обращаться в отдел зарубежных продаж ТД «Эксмо»**
E-mail: international@eksmo-sale.ru

**International Sales: International wholesale customers should contact
Foreign Sales Department of Trading House «Eksmo» for their orders.**
international@eksmo-sale.ru

Сведения о подтверждении соответствия издания согласно
законодательству РФ о техническом регулировании можно
получить по адресу: <http://eksmo.ru/certification/>

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация қарастырылмаған

Подписано в печать 22.04.2014.
Формат 84 x 108¹/₃₂. Гарнитура «Петербург».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 40,32.
Доп. тираж 3000 экз. Заказ № 8408.

Отпечатано с электронных носителей издательства.

ОАО «Тверской полиграфический комбинат». 170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.
Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34, Телефон/факс: (4822)44-42-15
Home page - www.tverpk.ru Электронная почта (E-mail) - sales@tverpk.ru



ISBN 978-5-699-46911-6





В эту книгу вошли «две серии» автобиографической прозы знаменитого кинорежиссера. Тех, кто еще не знаком с маленькими историями, рассказанными Георгием Данелией, – «Безбилетный пассажир» и «Гостуемый пьет до дна», – можно поздравить: их ждет чтение достойное, умное, смешное и грустное одновременно – как и все фильмы Данелии.



Ну а тем, кто уже их читал, будет приятно иметь обе любимые книги под одной обложкой.

ISBN 978-5-699-46911-6



9 785699 469116 >