

КИНЕМАТОГРАФ:
ЖИЗНЬ
И ПРИКЛЮЧЕНИЯ

Рафаэль АГАДЖАНИЯ

ЛИХОВ ПЕРЕУЛОК, 6

Третьего августа 2008 года уже в сумерках мы с сыном поднимались по Петровке. Мы промокли до нитки—я уже отвык от московских дождей и московских масштабов. Шли мы с Кузнецкого моста, где устроились с утра в посольской гостинице. На следующий день начинались съемки, график был составлен так плотно, что свободного времени не предвиделось. Мы прошли мимо монастыря, мимо мебельного и хозтоваров, не помню, рыбный магазин остался ли на месте? Там всегда была треска горячего копчения с веревочками, излюбленная наша закуска. Приземистое кирпичное строение, примыкающее к саду Эрмитаж, оказалось на своем прежнем месте, и его функции за эти десятилетия не изменились. Потом я расскажу историю одного пари, связанного с этим заведением, находящимся прямо напротив знаменитой Петровки, 38. Тем временем мы уже свернули в Лихов переулок, пройдя мимо здания Свердловского райкома КПСС—уже давно не райкома. Студия была на месте, но непривычно пустая и тихая, во двореке ни одной машины. Судя по табличке, здесь находилось церковное издательство. Я подошел к дверям, заглянул сквозь стекло—ничего не слышно, ничего не видно. Чуть не заплакал, будто на могилу пришел. А ведь эти двери практически никогда не закрывались, ни днем, ни ночью. Ровно 25 лет назад я впервые вошел в это здание по знаменитому адресу Лихов, 6. Пришел с улицы, без рекомендаций и звонков. Позади были ВГИК, армия. Надо срочно трудоустроиваться, чтобы не угодить под статью о тунеядстве. На выбор Студия Горького и «Мосфильм». На

«Мосфильме» даже была договоренность с директором экспериментального объединения Леонидом Мурсой. Но мой приятель по ВГИКу посоветовал идти на Центральную студию документальных фильмов (ЦСДФ). Даже экипировал меня—снабдил часами величиной с будильник (как у красноармейца Сухова в «Белом солнце...»), джинсами с отворотами почти до колен и широким пестрым галстуком. Вот в таком клоунском наряде я появился на ЦСДФ, и меня почему-то сразу взяли. Очевидно, в силу традиционных дружественных отношений с соседями—цирком на Цветном бульваре.

Самое первое и самое сильное впечатление, конечно же, оставляет фойе студии, больше похожее на вокзал. Сходство усиливают казенные, обитые дерматином скамейки вдоль стен. Кому не хватило места, стоят небольшими группками. Клубы табачного дыма, гул, гам. Среди беседующих происходит постоянная ротация. Могло показаться, что все здесь собрались не случайно и обязательно сейчас что-то произойдет, непременно. Здесь формировались группы, в беседах и спорах рождались замыслы, а еще рассказывали анекдоты, делились слухами. Бросалось в глаза дружелюбное отношение собеседников. Человеку постороннему очень трудно было определить, кто есть кто. Элегантный господин в «тройке», например, оказывался бригадиром осветителей, курящий в задумчивости трубку чернобородый мужчина—администратором. Документалистов мало кто знал в лицо. И еще, здесь на студии не существовало генералов, все были равны, вместе переносили тяготы командировочного быта, если надо, и жизнями рисковали.

Я попытаюсь в своих записках рассказать о некоторых из них, знаменитых и неизвестных. Перескажу байки из «цесэдээфовского» фольклора. Сюда, в вестибюль студии, я возвращаюсь каждый раз, когда хочу вспомнить кого-то из них, моих любимых старших товарищей. Это были удивительные люди, остроумные, отважные и, увы, иногда во много раз талантливей своих фильмов. Ведь к ноге каждого из них было приковано ядро идеологии. И время было застойным, когда начали завинчиваться гайки. Я расскажу, о чем помню, о чем слышал, о том, что было и чего быть не могло никогда.

Небольшая история про оператора ЦСДФ Александра Щекутьева, которого за глаза называли Леопард Гаврилыч—за кроткий нрав

У оператора ЦСДФ были три встречи с товарищем Сталиным. И все запоминающиеся.

ВСТРЕЧА ПЕРВАЯ, предположительно, в 1935 году.

Москва, Кремль. После съемок операторы и осветители собирают аппаратуру, сворачивают кабель. Администратор Саша Щекутьев сидит на коробке и караулит студийное добро (это в Кремле-то!). Настроение у него поганое. Мужик за тридцать, его сверстники карьеру делают, а он то в ассистентах, то в администраторах...

Вдруг его кто-то трогает осторожно за плечо.

—Почему Вы такой грустный, товарищ? Может, обидел кто?—над Сашей склонился И.В.Сталин.

Щекутьев вскакивает мгновенно.

—Никак нет, товарищ Сталин. А грустно, потому что мечтаю я оператором стать, самому кино снимать. Говорят, поздно учиться.

—Это хорошо, что у вас есть мечта,—говорит тихо вождь и растворяется в коридоре кремлевского дворца.

Не успевает группа на студию вернуться (даже сегодня от Кремля до Лихова переулкa не больше 10 минут езды), а там на доске объявлений уже приказ вывешен: администратору Щекутьеву А.Г. присваивается квалификация оператора первой категории.

Вот и пришлось всей студией его срочно снимать учиться.

ВСТРЕЧА ВТОРАЯ, как и первая, состоялась в кулуарах кремлевского дворца. Годы те же, довоенные. В Кремле проходил то ли съезд, то ли сессия Верховного Совета.

Выходит товарищ Сталин за кулисы и видит товарища Щекутьева уже с камерой, но опять печального...

—А почему сейчас Вы грустите, товарищ Щекутьев?—хмурит брови вождь.

—Виноват я, товарищ Сталин, виноват. Не успел я само голосование снять. Снимут теперь мою голову на студии.

—Это поправимо,—вождь кладет руку на плечо оператора и ведет его обратно в президиум. Надо ли говорить, что появление Щекутьева и Сталина зал встречает овацией и вставанием. И затихает он только после того, как отец народов поднимает ладонь.

—Товарищи делегаты, у меня к вам маленькая просьба. Помогите товарищу оператору из Центральной студии снять голосование. По его знаку,—говорит Сталин и снова уходит за кулисы. Александр Гаврилович остается один на один с притихшим залом. По его сигналу тысячи рук взлетают с мандатами.

ВСТРЕЧА ТРЕТЬЯ, опять Кремль. Утро Первого мая. Вожди идут к мавзолею, принимать парад. Их проход снимает оператор ЦСДФ Александр Гаврилович Щекутьев.

Сделав несколько шагов, Сталин вдруг останавливается, оборачивается, восклицает:

—Вы опять грустный, товарищ Щекутьев! Почему? Ведь Христос воскрес,—восклицает вождь и едва заметно подмигивает оператору.

Надо сказать, что календарь свел в том году Первомай с Пасхой.

—Воистину воскрес,—побелевшими губами шепчет Александр Гаврилович. Заполняя анкету, он скрыл, что родился и вырос в семье сельского священника.

Похороны Евгения Вучетича

«Директору Центрального дома Советской армии.

Просим Вашего разрешения на проведение съемок похорон Народного художника СССР Евгения Вучетича. Состав съемочной группы... Ответственный за проведение съемок...»

Ответственный—это про меня. Стандартный текст печатается на студийном бланке с двумя орденами—Боевого Красного знамени и Ленина. Они впечатляют. Я повезу письмо с собой, съемка срочная, для «Новостей

дня». Гонорар директору картины за сюжет около трех рублей без налога. Евгения Вучетича в некрологе назвали Великим скульптором социалистической эпохи. Хоронить его будут по высшему разряду. Наивысший, это Колонный зал: Ленин-Сталин-Брежнев... Помимо нас прощание с Вучетичем снимает телевидение, маленькие узкоплечные камеры коллег кажутся нам смешными, игрушечными. Вокруг очень много фоторепортеров. Они откровенно скучают. Где-то на антресолях играет невидимый оркестр.

—Мы, наверное, это, на Новодевичье поедем,—говорит мне после некоторых раздумий оператор Юра Буслаев,—позвони на базу, чтоб нам «Чайку» прислали. В колонне поедем.

—А чем черная «Волга» плоха?—мне лишние хлопоты ни к чему.

—Неприлично на «Волге».

Я бегу звонить на базу. Те только рады: смена «Чайки» очень дорогая, заказывают ее редко. Спешу обратно и едва не сталкиваюсь со странной процессией: два солдата-новобранца неуклюже тащат куда-то арфу. За ними идет красивая немолодая женщина в длинном платье.

—Дулова!—слышится со стороны фоторепортеров. Они стоят шеренгой, прислонясь спинами к стене. Разговаривают друг с другом, не разжимая губ...

Вслед за Дуловой шагает высокий старик в полотняной, как у Джавахарлала Неру, шапочке.

В руке у него не цветы, а два колоска пшеницы.

—Козловский!—шепчет кто-то.

У подножья гроба растет число корзин, венков. Солдаты в парадных мундирах с аксельбантами вносят еще один венок. И тут все репортеры словно с цепи срываются: отпихивая друг друга, они начинают судорожно снимать этот венок. После краткого оцепенения к венку бросается и Юра Буслаев. Из гуши толпы уже слышится стрекотание его «Конваса». Отсняв таинственный венок во всех ракурсах, пресса возвращается назад. Я—наоборот, делаю шаг к нему. На черной муаровой ленте золотая надпись: Евгению Викторовичу Вучетичу от ЦК КПСС...

К гробу подходит Иван Семенович Козловский, и, не спуская глаз с покойника, начинает петь «Выхожу один я на дорогу». Голос Козловского, звуки арфы, скорбные лица почетного караула, все это впечатляет. Я начинаю хлюпать носом, а когда прославленный певец опускает в гроб пшеницу, то и плакать.

—Он что, родня тебе?—участливо спрашивает оператор. Я качаю головой.

—Иван Семенович всем в гроб кладет пшеницу. Где он ее только берет?—говорит один из репортеров.

—Хватит реветь, дуй скорей «Чайку» встречать!—шипит мне на ухо Буслаев.

Я исходил весь двор Дома армии вдоль и поперек, изучив все надписи на старинных пушках и мортирах, прежде чем в ажурных металлических воротах появилась «Чайка».

Я бегу к машине, грозя водителю кулаком.

Стекло бесшумно опускается. Вижу ошарашенное лицо водителя.

—Сколько можно ждать?—выговариваю я ему.

Тут открывается задняя дверца, и из машины выходит женщина в черном, под черной вуалью усталое и красивое лицо.

—Я что, уже опоздала?—спрашивает она удивленно.

И тут я узнаю Екатерину Алексеевну Фурцеву. Невнятно бормочу что-то оправдательное, но она уже не слушает меня, идет к Дому. Шофер несет за нею венок.

Наконец в воротах появляется и наша «Чайка». Она вся в заплатах, побитая, перед капотом площадка для оператора. Как я мог перепутать?

Тайга

Для титров фильма «Поезд номер один» о БАМе срочно понадобилась тайга. Статичных планов тайги, зимней и осенней, было много в материале. Но режиссеру Владлену Трошкину нужна была тайга, увиденная с движущегося поезда. Не ехать же в Сибирь ради двух-трех планов. Кто-то посоветовал искать хвойные где-нибудь в Подмоскovie, а снимать все с машины «Чайка»: ход у нее тяжелый, плавный, останется только подложить стук колес. С «Чайкой» проблем не было, а вот где сосняк искать подходящий? Второй совет был: «Спросите у Микоши, он все знает». Улыбчивый и доброжелательный Владислав Владиславович только на секунду задумался: «Поезжайте в район Одинцово, там и тайга, и дорога ровная».

Сели мы с оператором Володей Горбуновым в машину и поехали. «Чайка» нам досталась новенькая, еще не битая, и потому все постовые нам козырять стали. Особенно, когда мы за пределы Москвы выехали. Я как-то непроизвольно напыжился, значительность во мне даже появилась. Но водитель быстро на землю опустил: «Они не тебе, машине салютуют!» Я не успел обидеться, как тайга появилась, самая настоящая. Проехали мы под шлагбаумом и оказались на прекрасной дороге с ровно укатанным асфальтом. Прав был Микоша. Только вот про шлагбаумы он ничего не говорил, а они стали попадаться нам буквально через каждые сто метров. Они послушно поднимались, милиционеры в будках козыряли нашей «Чайке». Я начал волноваться, а когда навстречу стали попадаться «утоги», совсем испугался. «Утюг»—это та же «Чайка», только модифицированная. Народ уже успел прозвать ее—«членовозкой», поскольку в этих машинах передвигались исключительно члены и кандидаты в члены Политбюро. Я запаниковал, мы оказались в запретной зоне. Кстати, паника—это постоянное состояние директора картины. Сотни, тысячи препятствий попадают к нему на пути, судьба постоянно испытывает его. А вот операторы хроники, как правило, люди закаленные, хладнокровные и стойкие. Несмотря на мои призывы повернуть обратно Володя установил на полу машины штатив с камерой и теперь прикреплял к ней угрожающих размеров объектив, выглядевший, как ствол безоткатной пушки. Рано или поздно «будочки» должны были нас засечь. Володя прильнул к камере, водитель плавно, без рывков повел машину, но тут случилось то, чего еще Пушкин в дороге опасался: «Иль мне в лоб шлагбаум влепит / Непроворный инвалид». Наша «Чайка» едва успела затормозить перед опустившимся резко шлагбаумом, как

«непроворные» милиционеры уже тащили нас из машины. Забрав все документы, «будочники» (их оказалось на удивление много) пошли докладывать о нас начальству. Камера была осмотрена со всеми предосторожностями, и нам велели поворачивать обратно, но с обязательным визитом в местное ГАИ. Обратная дорога заняла гораздо больше времени: теперь у каждого шлагбаума нас останавливали и проверяли документы. Так, рывками, мы и добрались до странного поста ГАИ, расположенного в лесочке. Прав у нашего водителя никто не отбирал, нас слегка пожурили и посоветовали обращаться со всеми вопросами в КГБ, а вообще, о случившемся лучше помалкивать. Мы помчались обратно в Москву, и, как мне показалось, постовые уже не козыряли нашей «Чайке». Опережая «телегу», я пошел с повинной к Николаю Ивановичу Комкину, помощнику директора студии по кадрам и спецчасти. Комкин посмеялся и сказал, что ничего нам не грозит, а дрожать придется тем, кто нас прошляпил. Но это было слабым для меня утешением. «Что же мы теперь делать будем, опять тайгу искать?»—спросил я у оператора. «Ничего нам искать не надо,—ответил Володя,—я все успел снять».

Алеет Восток. Александр Медведкин

Иногда я от него прятался.

—Где этот «Туваська-копейка?»—спрашивал он, наливаясь кровью.

Коллеги, как добрые зверушки на новогодних утренниках, показывали в противоположную от той, куда я скрылся, сторону. Мне надо было в безопасном месте (на ЦСДФ их было предостаточно) переждать, пока не улетучится гнев режиссера, не всегда обоснованный. Непонятное же «Туваська-копейка» означало всего лишь двадцать копеек, только с сильным китайским акцентом. До рубля я еще не дотягивал, курс юаня был мне в 1975 совершенно не известен. В том году Александр Иванович Медведкин приступил к своему очередному фильму из китайского цикла. Параллельно с большой картиной «Осторожно! Маоизм!» снималась короткометражка «Правда и неправда». И там, и там директором картины был я. Мне было 25 лет, Медведкину—75. «Нам вместе 100 лет»,—говорил Александр Иванович Медведкин, когда представлял меня в различных инстанциях. А перебивать нам пришлось во многих кабинетах, и на Старой площади, в том числе. Когда на студии сказали, что меня ищет Медведкин, мне показалось это розыгрышем. Я слышал о нем много, но ни разу не видел, хотя работал здесь уже третий год. На ЦСДФ он не появлялся, отлеживался дома после очередного инфаркта. Однажды, правда, несмотря на свою болезнь пришел на заседание худсовета, прослышав, что готовится расправа над молодыми режиссерами-дипломниками. Боюсь ошибиться, но, кажется, речь шла о Э.Киселеве и Т.Семенове. Говорят, Медведкину это припомнили, и в свой юбилей он получил не Героя, а только орден Ленина. Старик уменялось в вину, что он, дескать, мало занимается общественной работой. Лотерею ДОСААФ, что ли, ему надо было на студии распространять, или заметки в стенгазеты писать?

К моменту нашего знакомства я знал о Медведкине только то, что на Западе он популярнее, нежели дома, где его довоенные фильмы были практически запрещены, и что в свое время Эйзенштейн назвал Медведки-

на «большевистским Чаплином». К своему стыду, я видел лишь один его фильм—«Ночь над Китаем», да и то фрагментарно, из будки механика. Случилось это в недолгий период моей работы в кинофикации Нагорного Карабаха. Картины показывали исключительно членам партии, ее активу. Впечатление было самое удручающее, не от фильма, от увиденного. Конечно же, возникали ассоциации. Мне всегда казалось, что критика маоизма в Советском Союзе на самом деле была критикой вульгарного социализма, а может, даже коммунизма. Вероятно, потому любимым чтивом советской интеллигенции был журнал «Корея». Если в библиотечной тишине раздавался чей-то сдавленный смех, голову можно было дать на отсечение: отложив собственную диссертацию, кто-то листает «Корею». Собирая материал по фильму (Медведкин это только приветствовал, он настаивал также, чтобы я был на всех просмотрах фильмов по теме), я купил книгу, сборник статей под названием «Казарменный коммунизм». Перелистывая ее в метро, я начал ловить на себе настороженные и даже испуганные взгляды пассажиров. Одни принимали меня за безумного диссидента, другие—за провокатора. Крамольное же название было взято из Маркса...

Фильмы Медведкина, в том числе фантастическое «Счастье», я увидел только на юбилейном вечере режиссера в «Иллюзионе». На сцене играл тапер, старый знакомый Александра Ивановича. Пришли и боевые товарищи, с которыми Александр Иванович прошел гражданскую. Генерал и герой Семен Кривошеин (тот самый, который в тридцать девятом принимал в Бресте парад вместе с Гейнцем Гудерианом, а потом, в сорок пятом, брал Берлин) рассказал, как за чрезмерные усилия в наглядной агитации боец Медведкин под арест угодил. Перед учебными стрельбами тот нарисовал плакат: старшина эскадрона (как уверял Кривошеин, сходство было поразительное) указывает одной рукой на мишень и говорит: «Стреляй метко! Мазила—друг Антанты. Помни, что Антанга, это ...» Другой же рукой старшина показывает на совершенно голую даму. По Кривошеину, она была выписана со всей достоверностью.

За образность, хлесткость, фантазию, но уже в кино, Александру Ивановичу тоже доставалось. И в советской комедии была своя Генеральная линия. Жена Александра Ивановича как-то в сердцах сказала: «А все Гриша, Гриша ему испортил!» О том, что Г.В.Александров не совсем доброжелательно относился к своему коллеге по комедийному цеху, можно прочесть в его книге «Эпоха и кино». Хотя сам Александр Иванович был человеком конфликтным, принципиальным. «Ой, плакать будешь»,—сочувствовали коллеги, когда я начал работать с ним. В чем-то они оказались правы. Режиссер был чрезмерно требовательным и ошибок не прощал. Он был человеком бескомпромиссным и то же спрашивал с других. «Ты не должен становиться речным камнем, гладким, плоским. Лучше быть булыжником!»—говорил он мне. А однажды произнес странную фразу: «В момент, когда тебе начнут нравиться наши фильмы, уходи со студии, беги! Значит, ты уже отравлен». Слова «нет» для него не существовало. Как-то я пожаловался на диспетчера, которая задерживала наши заказы и, мне кажется, делала это намеренно. «Возьми кирпич и разбей ей окно. Адрес возьмешь в кадрах»,—посоветовал мне народный артист СССР. В ту пору это звание носили всего четыре

документалиста: Роман Кармен, Илья Копалин, Малик Каюмов и Александр Медведкин. Разумеется, окна Родионовой (так, по-моему, звали диспетчера) бить я не стал. И без этого работа продвигалась. Не получилось только с мультипликацией, слишком поздно пришла эта идея режиссеру. Весь фильм делался на хронике. Смотрели всё, что снималось о Китае—датские, французские фильмы,—ездили в Белые Столбы, в Красногорск, какие-то ленты получали по обмену. Пригодились международные связи Александра Ивановича. В какой-то момент мне показалось, что я даже начинаю понимать китайский язык. «Этот товарищ—шанхаец?»—неосторожно спросил я у наших консультантов во время очередного просмотра. Консультанты, люди весьма серьезные, переглянулись, и один из них подтвердил, что вещавший с экрана китайский функционер, действительно, родом из Шанхая. Во время работы над этим фильмом со мной произошла удивительная вещь. Я влюбился в Китай. Стал много читать об этой стране, по выходным ходил на лекции в Музей искусства народов Востока, штудировал китайскую литературу в библиотеках. И куда-то на второй план стали отходить идеологические барьеры, маоизм, маленькие красные книжки. А между тем работа постепенно подходила к концу. Настал день сдачи фильма на двух пленках. В директорском зале собрались друзья и недруги Медведкина, консультанты, дирекция, художественный совет. Александр Иванович сидел за микшером, губастый, скуластый. Его лицо при свете настольной лампы казалось особенно бледным. Он читал дикторский текст. В один момент он оторвал глаза от бумаги и сказал: «А вот в этом месте будет звучать “Алеет Восток”». И... Александр Иванович запел. Он за эти годы выучил любимую песню Председателя Мао. Может, он имитировал слова, но мелодия была та самая, могу подтвердить, слышал ее не раз и не два. Закрыв глаза, Александр Иванович пел. И тут у меня закрулось сомнение, не полюбил ли он сам за эти годы Китай? Все может быть. Или, как говорил Великий Мао, «то, что мыслимо, то осуществимо».

Здоровье Левы Водовозова

Меня и директора картины Костю Иванова, несмотря на наши протесты, опять избрали страхделегатами. Слово «страхделегат» звучит злое, на самом же деле его носитель выполняет сугубо гуманитарную миссию: навещает в больницах захворавших коллег. И делает он это не столько по велению сердца, сколько, выполняя поручение профсоюзного комитета. Профком выделяет на эти цели три рубля. На них «страхделегат» покупает килограмм апельсина и несет их заболевшему товарищу. Болтаться по московским больницам с казенными апельсинами нам еще в прошлом году надоело, и мы пришли с протестом к профоргу нашего объединения оператору Цитрону. Тот ни в какую: «А кого, кроме вас, к больному отправить можно? Этого?»—он назвал фамилию нашего коллеги, склочного человека. Мы согласились: он обязательно устроит в больнице скандал, и нашего больного нянечки со свету сживут. Потом он назвал другого члена профсоюза, молчаливо-мрачного человека. Третий, вместо слов утешения, стал бы пугать, четвертая только о своих болячках бы говорила. Пятый своим фальшивым оптимизмом посеял бы в больном только страхи и сомне-

ния. По словам Владимира Самойловича, получалось, что доброй половине наших коллег категорически противопоказано появление в лечебных заведениях столицы. А вот мы с Костей анекдот можем свежий рассказать и целое представление в палате устроить.

—За клоунов нас держите,—обобщил Костя.

—Может, в этом году мы меньше болеть будем?—предположил профсоюзный лидер.

Но буквально через неделю в больницу угодил наш коллега, директор картины Лева Водовозов. Лева в войну был танкистом, по выходным играл на бегах, приходился внуком знаменитой мемуаристке Елизавете Водовозовой.

—Конечно, мы Леву навестим,—сказал Костя,— но из «страхделегатов» нас обязательно выкинут, вот увидишь.

И он показал мне текст заявления в профсоюзную организацию студии, который сильно отличался от стандартного. В нем вместо слов «просим выделить три рубля для посещения заболевшего директора картины Л.Водовозова» было написано: «просим выделить три рубля, чтобы мы выпили за здоровье заболевшего директора картины Л.Водовозова». Я тоже подписался, и мы понесли бумагу на самый верх, председателю фабкома ЦСДФ (что лишний раз напоминает, что киностудия это фабрика) тов. Фараоновой. Обычно придирчивая, Фараонова (фамилия подлинная) на этот раз подписала бумагу не глядя.

—Вы хоть прочитайте, что мы написали,—с обидой в голосе попросил Костя. Но Фараонова сказала, что и без нас у нее дел по горло, и велела кланяться заболевшему Лева. Надежда на скандал провалилась. Гром грянул только через полгода, с ревизией ВЦСПС. Вокруг невинной бумажки разгорелся большой скандал. При желании ему легко можно было придать политическую окраску. Если бы, конечно, не смехотворная сумма—три рубля. Одним словом, вызвали нас с Костей «на ковер» к директору.

—Говорить буду я, ты молчи и ресницами хлопай,—велел мне мой наставник.

Директор принял нас, разумеется, неласково. Конечно, больше ругал Костю, потому что старше и член партии. Досталось и мне, зачем подписывался? Наконец слово предоставили нам. Как Костя и велел, я усиленно хлопал ресницами. А Костя задал всего лишь один вопрос, но зато какой, в духе самого Плевако:

—Скажите, пожалуйста, ведь директор картины Лева Водовозов выздоровел?

Директор, парторг и товарищ Фараонова (на нашу экзекуцию был приглашен весь так называемый «треугольник») переглянулись.

—Насколько мне известно, он работает,—сказал директор студии.

—У нас больше нет вопросов,—с интонацией присяжного поверенного произнес Костя.

Марфа Лапкина

—Хочешь познакомиться с Марфой Лапкиной?—спросил меня оператор Марк Авербух. Марк, вероятно, чувствуя во мне будущего мемуариста, то и дело предлагал разные авантюры. Однажды вечером он повел меня

к Карандашу—знаменитому клоуну. Тот подарил мне карандаш, на котором было написано «карандаш». Потом, во время представления, он притворно замахнулся на оператора тяжелым портфелем и закричал (записал): «У-у-у! Интеллигент!»

Марк в последнее время работал с Леонидом Михайловичем Кристи, они только что закончили фильм «Новое о “Старом и новом”». Нынешним вечером предстояла премьера в Доме кино, вот Марк и предложил поехать вместе с ним в Подольск за Марфой Лапкиной, той самой, которая сыграла у Эйзенштейна роль Марфы Лапкиной, безлошадной крестьянки, поверившей в колхоз и советскую власть. Похоже, ни то, ни другое особенно счастья ей не принесло. Марфа с мужем жили в однокомнатной квартире блочного дома на окраине подмосковного Подольска. В доме было чисто и бедно. Вместо скатерти—накрахмаленная, аккуратно заштопанная простыня. Нас ждали, супруги были одеты празднично. Но муж вдруг передумал ехать в Москву, Марфа его и уговаривать не стала. Мне показалось, что он немножко ревновал к ее славе. Хотя сам «Старого и нового» не видел, да и узнал об этом фильме недавно. В машине Марфа преобразилась, она оказалась словоохотливой и бойкой старушкой. Всю дорогу до Москвы она рассказывала про съемки, про Сергея Михалыча. И как сама додумалась камешками обозначить границы, чтобы из фокуса не выйти, и как за это ее хвалил Сергей Михалыч. Монолог Марфы Лапкиной я услышал в этот вечер еще дважды. Слово в слово она повторит его на сцене Дома кино, а потом еще раз, с экрана. Но все же была разница в этих монологах. В машине она несколько раз переспросила про Гришу. Будет ли тот на премьере? Григорий Васильевич Александров, народный артист СССР, лауреат Сталинских премий, оставался для нее Гришей. Выходит, не только «Старое и новое» прорчалось мимо Марфы, но и «Волга-Волга» с «Веселыми ребятами» и «Светлым путем». В Доме кино мы провели Лапкину в кабинет директора. Там собирались участники премьеры. Мы показали бабушке Александрова.

—Гриша!—тихо позвала его Марфа Лапкина. Григорий Васильевич вздрогнул, посмотрел на Марфу, отвернулся. Второй раз окликать она его не стала. Но на сцене не преминула рассказать о своей обиде.

—Увидела я сегодня Гришу. Он узнал меня, но даже не поздоровался,—она махнула рукой и некоторое время молчала. О чем она думала? Может быть, Марфа была тайно влюблена в элегантного красавца, каким был Григорий Васильевич. А может, она об этом и мечтать не смела, и Гриша казался ей недосыгаемым сказочным принцем? В любом случае, за Марфу было обидно. Хотя, в конце концов, какое мне дело до них? Но ведь обидно было за придуманного пожилого офицера-кавказца Максима Максимова, которого так холодно встретил его бывший сослуживец по фамилии Печорин.

Таинственный Яков Л.

«Вся надежда только на вас, Яков»,— говорил умоляюще дважды Герой соцтруда академик Н.Н.Боголюбов маленькому и шепелявому осветителю ЦСДФ Яше Левитину. В этот день в Дубну должна была приехать делега-

ция американских атомщиков во главе с советником президента США по ядерной энергии Вильсоном. В ходе переговоров должны были быть подписаны кое-какие документы. А вот как эта церемония проходит по протоколу, никто в ОИЯИ (Объединенный институт ядерных исследований) не знал: не существовало в ту пору PR-менеджеров. А наш Яша все знал. С какой стороны должны входить в зал гости, с какой хозяйева, по какому порядку они будут рассаживаться, какие речи говорить. Все это Яша много раз видел-перевидел. Ведь он сопровождал лидеров Советского Союза в поездках по стране, освещал в самом прямом смысле слова международные переговоры. В газетных фотографиях, если хорошенько присмотреться, всегда можно было увидеть где-то возле Брежнева или Косыгина кого-то из наших осветителей. Внешне они никак не отличались от других «сопровождающих лиц». И вообще, они едва ли не единственные соблюдали на студии, как сейчас говорят, «дресс-код». Это директора фильмов и администраторы выглядели загнанными и замученными, осветители же всегда были элегантны или хотя бы стремились к этому.

—Яша, в Кремль!—кричит из своего закутка начальник осветительно-го цеха, прозванный за свой зычный голос Трубой.

—Момент,—кричит в ответ Яша. Ему требуется несколько секунд, чтобы «дозреть» для Кремля. Он выхватывает из кармана скрученный в трубку галстук на резинке, сшитый из какого-то стратегического материала анонимными цыганами. Галстук мгновенно выпрямляется, как лезвие автоматического ножа. Яша готов ехать в Кремль!

У Яши была родня в маленьком украинском городке. Родня тоже была небольшой—в войну фашисты всех перебили. Яше повезло, он успел попасть в эвакуацию, потому его детство прошло то ли в Фергане, то ли в Бухаре. В гостиничном номере только после уговоров и выпивки Яша соглашался показывать сценку под названием «уличный продавец лепешек». Он танцевал и пел. Пел, разумеется, на узбекском. А потом плакал...

Свой отпуск Яша всегда проводил на родине. Украинская родня не догадывалась, чем занимался Яша в Москве. Знала, что он долго ездил с Хрущевым, а потом с Брежневым. Сам осветитель не особенно распространялся на эту тему. Местные власти побаивались Яши, что родне было на руку. Вырезки из газет с фотографиями Яши на фоне вождей хранились. А однажды Яша привез большую цветную фотографию, которая повергла в шок не только провинциальных родственников осветителя, но и выдавших виды работников ЦСДФ. На этой фотографии Яша Левитин прикрепляет вторую Звезду Героя к кителью Министра обороны маршала А.Гречко. Все Политбюро стоит по стойке «смирно», даже «дорогой Леонид Ильич». Это был подлинный снимок. Никакого фотомонтажа. Просто накануне награждения маршал Гречко забыл сделать в мундире дырочку, всего один раз в жизни. И потому председателю Президиума ВС СССР никак не удавалось прикрепить Звезду. Заминка, пауза, кашель, смешок. И тут звучит Яшино: «Момент!» С крошечным ножиком к Министру обороны подсакивает Яша Левитин и аккуратно дырявит мундир маршала. И, под блицы фотокамер, вторая Звезда занимает свое место. Один из корреспондентов и подарил Яше эту историческую фотографию. Завистники, правда, говорили, что

в руках у осветителя был вовсе не ножичек, а штопор. Но разве это умаляет подвиг Левитина?

Однако пора возвращаться в Дубну. Это я был в городе ядерщиков впервые, заменив заболевшего директора картины, а Яша жил здесь неделями. Наша студия делает большой фильм о физиках. И вот сегодня снимается очень важный эпизод—о международном сотрудничестве советских ученых. Представление, рукопожатия, улыбки—все шло в соответствии с инструкциями Яши. То и дело Николай Николаевич поднимал глаза на Яшу. Тот, как самому казалось, незаметно, кивал—мол, все в порядке. Уже и американцы стали обращать внимание на маленького человечка, прикинувшегося осветителем. Но, наконец, подписаны все документы. И тут повисает пауза. А что дальше?

—О'кей!—воскликает Яша и начинает аплодировать.

На осветителя с благодарностью смотрит не только советский академик, но и советник по ядерной энергии президента США. В его стране еще не написан роман «Форрест Гамп», и до его экранизации далеко.

Калоши

Кинооператор Георгий Кузьмич Епифанов был замкнутым, тихим и очень скрытным человеком. Мало кто тогда знал, что он был женат на Клавдии Шульженко. Почему-то он считался закоренелым холостяком. Епифанов одним из первых в Москве приобрел автоответчик. Вся студия развлекалась тогда. Звонили кинооператору домой, прекрасно зная, что хозяин на работе. «Ах, Георгия Кузьмича нету дома? Передайте, когда он вернется...»,—и дальше неслась такая галиматья, что Епифанов долго не выдержал и продал свой автоответчик.

Но если по части техники Георгий Кузьмич был человеком весьма, как бы сказали сегодня, «продвинутым», то в одежде он оставался консерватором. Например, он обожал резиновые калоши. Он был верен им, он ходил в них годами. Об этой его привычке знали все, и не только на студии. Однажды Георгий Кузьмич снимал в аэропорту «Внуково-2» то ли приезд, то ли отъезд важного зарубежного гостя. И когда в аэропорту «Внуково-2» один из «воротников»* едва не споткнулся о чьи-то калоши, он воскликнул: «Опять этот м..к в своих калошах приперся!» Сказал и пнул их. Конечно, он имел в виду обувь Георгия Кузьмича Епифанова. Но в этот момент в аэропорту появился Михаил Андреевич Суслов, секретарь ЦК, член Политбюро. Главный идеолог и «серый кардинал» партии надел одну калошу, потом, поискав, и вторую. Он тоже был верен этой обуви, старомодной и практичной. А «воротник» испарился, исчез на глазах у изумленной публики.

Пан капитан. Евгений Иванович Ефимов

Евгений Иванович Ефимов казался мне самым несносным человеком в мире, капризным, придиричивым. И не только я—все, кто когда-то ходил у него в ассистентах, с содроганием вспоминали эти годы. Правда, тут же

* «Воротник»—работник 9-го управления КГБ, в чьи функции входила охрана высших чинов страны.

признавались, что прошли самую лучшую школу. Он был чрезвычайно аккуратен, педантичен, снимал медленно, но верно. Евгений Иванович с гордостью говорил мне, что за всю жизнь у него не было ни одного метра брака. А ведь снимать он начал еще в 20-е годы. Был оператором-постановщиком знаменитого фильма «Если завтра война».

К моему приходу на студию Евгений Иванович был уже на пенсии. Сопrotивлялся этому он долго. Рассказывают, он вошел к директору студии (тоже его бывшему ассистенту) с тяжеленным «Конвас-автоматом» в вытянутой руке. «Леша,—сказал он директору,—если ты сможешь одну минуту продержатъ так камеру, я уйду без слов». Повторить директор не мог, потому что это было невозможно.

Ефимов обладал недоужинной силой, в молодости занимался французской борьбой, позже переименованной в классическую, сейчас это уже греко-римская борьба. Несколько лет Ефимов сопротивлялся, а потом его все-таки «ушли». На студию его приглашали снимать заказные ролики, те, от которых отказывались штатные режиссеры и операторы. Вот на таком фильме я и начал работать с Ефимовым.

Уже была произнесена крылатая фраза «экономика должна быть экономной». У ролика было очень выигрышное название: «Экономические знания—в массы». По нему получалось, что трудящиеся массы буквально осаждают библиотеки и книжные магазины, требуя изданий по экономике. Мало того, отработав смену, вместо того чтобы идти к жене, к детям, в пивную, наконец, пролетарий шел в заводскую библиотеку и погружался в загадочный и сладостный мир социалистической экономики. И весь этот бред надо было запечатлеть на пленку. На одном из складов ЦСДФ, где-то за Рижским вокзалом, Евгений Иванович оборудовал студию. Он сам сконструировал деревянную карусель, на которой вместо лошадок и оленей катились книги по экономике «Политиздата». Я плавно вращал ручку, книжки плыли по кругу, Евгений Иванович снимал. Для лучшего эффекта он использовал еще специальную оптику. Книги излучали свет, множились, исчезали, на смену им приходили другие. Наверное, такую картину мог видеть в своем предсмертном бреду умирающий директор типографии...

Но снимать ролик приходилось не только в павильоне. С Евгением Ивановичем мы объехали все московские книжные магазины. Входя, он бросал на прилавок свою папку, приставлял к глазам скрещенные пальцы, делал «кадр», «панорамировал», «наезжал». На него смотрели с опаской: мало ли больных людей по Москве ходит. А одна женщина сильно обиделась: «Я сама на тебя так посмотрю!» Сказала—сделала, только без панорам и наездов.

За пределами книжных магазинов Евгений Иванович выбрал для съемок заводы «Серп и Молот» и ГПЗ-2 (подшипниковый). Прокатный стан, доменные печи, все это надо было высветить. На съемки вывозили весь светопарк студии. Ехали целой колонной: дизель (в игровом кино—«лихтваген»), грузовик с «дигами», автобус с осветителями, микроавтобус со звукотехниками и впереди, на белой «Волге», я с Евгением Ивановичем. Партком и заводоуправление подобрали нам непьющего и передового сталевара, из отпуска вызвали. Но он не так варил сталь, как того хотел Евгений Ивано-

вич, и совсем не умел смотреть на огонь печи. После шестого или седьмого дубля сталевар отвел меня в сторону и тихо сказал: «Сейчас в печь полетит ваш оператор». Ефимова спасло то, что заканчивалась пленка.

Да, он был оператор старой школы, я бы сказал, монументалистской. Почему это она возможна лишь в скульптуре, живописи, литературе? По капризу Ефимова перекрашивались станки, убирались заборы. И все это должен был «пробивать» я, администратор. А еще я обязан был подбирать героев—мужественных, непьющих. На всякий случай оператор возил с собой механическую бритву «Спутник» и лично брил гегемона. Помню, ему не понравилась шапка водителя электрокара. Под шапкой оказалась лысына, которая тоже не понравилась Ефимову. И тогда он царственно пожаловал работяге свой берет. После Евгения Ивановича работа с другими режиссерами была для меня сплошным удовольствием. Позже кто-то из стариков объяснил мне, что всех новичков, которые приходили на студию, направляли к Е.И.Ефимову. Если после работы с ним ассистент или администратор не подавал заявления об уходе, то он оставался в кино на всю жизнь.

Как выглядел Евгений Иванович?

На знаменитой фотографии фронтных операторов он—в валенках, с камерой в руке. Кажется, второй или третий слева. На другой фотографии—в польской военной форме, на голове конфедератка. Одно время он был прикомандирован к Войску Польскому. «Меня называли пан капитан, я был пан капитан»,—с гордостью говорил оператор. Носил Евгений Иванович и мундир американского генерала. В фильме Ю.Озерова «Освобождение» он играл советника Рузвельта. Только Евгений Иванович мог так многозначительно молчать и совсем не робеть при Черчилле и Сталине. Ефимов повсюду возил с собой пачку фотографий рабочих моментов. И если возникали какие-то проблемы, например, с отсутствием номеров в гостинице, он доставал из колоды любую карточку, где он беседует со Сталиным, смеется с Черчиллем, прогуливается с Рузвельтом по ялтинской набережной... «Вы хоть понимаете, с кем имеете дело?»—спрашивал он.

С Евгением Ивановичем я больше дел не имел. На студии он стал появляться чаще. Строилось новое здание Госкино, и потому понадобились рекламные фильмы о керамической плитке, бетоне, трубах. Тогда еще не было этого слова—«бартер». Последней работой оператора, который снимал когда-то большие картины о Толстом и Достоевском, стал фильм о московской канализации. Но он его не закончил... Евгений Иванович слег в больницу с тяжелым инсультом. Его жена передала просьбу оператора, чтобы тот, кто решился бы навестить больного, захватил с собой побольше спичечных коробков. Как мне потом рассказывал директор картины Костя Иванов, из этих коробков Евгений Иванович выстроил схему расположения осветительных приборов. Оставалось доснять последний эпизод фильма о канализации...

Там-тамы войны

Был такой жанр на Студии, который не обозначен ни в одном из учебников по кино, назывался он просто—делегация. За всю свою недолгую карьеру мне ни разу не приходилось работать на «делегации». Хотя директо-

ру картины об этом можно было только мечтать. Никаких тебе волнений о транспорте, жилье, питании. Ведь фактически ты являешься частью официальной делегации из какой-нибудь Мумбы-Юмбы. Прямо в самолете директору сообщают, какая машина будет ждать в аэропорту, название гостиницы и даже номера, в которых будет жить группа. Объекты съемок для десятков делегаций были одни и те же. В памяти до сих пор звучит голос диктора, незабвенного Леонида Хмары: «Москва—столица нашей родины. Ленинград—колыбель революции. Сюда, на борт легендарного крейсера “Аврора”, поднялась парламентская делегация»... и т.д. На крейсер водили представителей соцстран и третьего мира, для других был Эрмитаж. В Москве—Большой театр. Своими ушами слышал, как один из звукотехников чуть ли не на коленях просил заменить его: не мог он еженедельно смотреть «Лебединое». Администраторами на делегациях работали, как правило, люди проверенные, партийные. В нашем объединении это были два отставных подполковника—Рыжиков и Палагутин.

Когда же за рубеж уезжала советская делегация, то нужда в администраторах, осветителях и ассистентах сразу отпадала. В делегацию можно было включить только двоих, а то и всего одного оператора. Он-то за всех и отдувался. Даже режиссера с собой не возили. По приезде материал обрабатывался, монтировался, профессиональный текстовик писал текст, чтобы на следующий день забыть даже название страны. Диктору надо было правильно расставить ударения и не исказить географические названия. Музоформитель подбирал музыку. Вот тут-то и произошел однажды казус.

Одну из африканских стран посетил Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н.В.Подгорный. Там он встречался с королем, вождами племен, депутатами. Под многочисленные объятия и рукопожатия наш музоформитель подложил там-тамы—радостную и бодрую африканскую музыку. Перед официальной сдачей картины догадались пригласить советника посольства этой страны. По-моему, Того. Говорят, услышав там-тамы, он побледнел. «Что же вы, ребята, делаете? Это же барабаны войны!» Советник учился у нас, жил в Союзе давно и потому добавил два-три крепких слова. Как нарочно, там-тамы звучали akurat в моменты, когда Николай Викторович целовался с королем и спикером парламента. Музыка заменили, поставили что-то нейтральное—из Хачатуряна, Караева или Такакишвили. А Подгорного вскоре сняли. Он исчез даже с картины Налбандяна «Двадцать какой-то съезд». Я не поленился сходить в Третьяковку, где она висела. Рядом с Брежневым на месте Подгорного было свежее масляное пятно, зато проявился «товарищ во втором ряду», кажется, это был товарищ Луис Корвалан. До 1984 года, описанного Оруэллом, оставалось каких-нибудь 5–6 лет...

И ты, Есенин, уходи!

На ЦСДФ существовал свой фольклор, свои предания, присказки. Людям давали прозвища, иногда очень обидные. Одного режиссера, например, прозвали Де Кака. Тут была ассоциация с великим итальянским актером и режиссером, с одной стороны. С другой, отдавалась дань качеству фильмов его советского коллеги. Директора картины А.П. называли Дуче: он был ко-

пией Муссолини, даже по темпераменту—особенно во время дискуссий с бухгалтерией. Хромой оператор, который вопреки своему физическому недостатку передвигался только бегом, выбрасывая ногу, как во французском канкане, получил индейское прозвище Танцуй-Нога. Танцуй-Нога был, как и большинство операторов студии, человеком отважным, снимал боевые операции ангольских и мозамбикских партизан против колонизаторов. Сомневаюсь, что родина это отметила, а вот португальский суд приговорил Танцуй-Ногу к 17 годам каторги. Слава Богу, заочно. Студийное предание гласит, что банкет, устроенный по этому поводу, особенно удался.

Главного музыкального редактора называли Кондуктором, его заместительницу, красивую женщину восточных кровей—Шехерезадой. Шехерезада была когда-то замужем за композитором Шаинским и помогла однажды раздобыть партитуру его новой песни о БАМе «Дорога железная, как ниточка, тянется...».

А еще у нас был свой Есенин, оператор Леша Завьялов—стеснительный, добрый и очень флегматичный человек. Настолько, что однажды заснул в процессе съемок на Спасской башне Кремля. Алексей Завьялов был женат на внучке писателя Серафимовича и жил на улице Серафимовича, а вот на Есенина он никак не походил. Но в 1964 году, когда снимался фильм о престарелом скульпторе Коненкове (Леша тогда еще ходил в ассистентах), все могло быть иначе. Вначале Сергей Тимофеевич встретил группу, прибывшую в его мастерскую на Тверской, ласково. Послушно выполняя все указания киношников Коненков то и дело всматривался в Лешу. Наконец он не выдержал и воскликнул: «Как ты, парень, мне Сережу Есенина напоминаешь!» И все благостно заулыбались. А потом настроение девяностолетнего старика вдруг резко изменилось. Он даже не стал объяснять, чем именно вывела его из себя группа. Может, разбили что по неосторожности, а, может, дед просто устал.

—Архип!—кликнул он своего слугу, который был ненамного моложе патрона.—Бей лампы!

Вооружившись палкой, Архип (по другим версиям Никодим) принялся незамедлительно выполнять приказ. Киношники, грудью встав на защиту казенного имущества, попытались успокоить старика. Но тот не унимался.

—Пошли все вон! И ты, Есенин, уходи!

С тех пор это «И ты, Есенин, уходи!» стало на студии присказкой. Так говорили, когда кто-то очень надоедал и его надо было послать куда подальше. Но чтобы без обид.

Директорское мышление. Дядя Коля

—Слушай, помоги похоронить тещу Н.,—попросил меня как-то Шерстнев, директор второго объединения. Я был человек холостой, свободный, безотказный, а потому мог и в выходные на работу выйти, и в срочную командировку вылететь. Но чтоб свое свободное время на похороны чьей-то тещи тратить, это уже слишком.

—Гроб, что ли, некому нести?—спросил я Леонида Васильевича довольно резко. Тот даже обиделся.

—Тебя что, Иванов, Водовозов, Палагутин, Малинин ничему не научили?—он перечислил с десятков имен директоров картин. Не знал я тогда, что

у наших администраторов была такая дополнительная обязанность. Денег они за это не брали, но и слово «хобби» тут совсем не подходит... Одним словом, помогали хоронить усопших родственников, дальних и близких. Все у них было «схвачено» на кладбищах Москвы и Московской области, за исключением, может, Новодевичьего. Когда возникал сложный случай, вызванивали Николая Макеева. Он был уже на пенсии, но когда надо было, по первому зову приходил.

Собственно, благодаря одному такому печальному случаю я с ним и познакомился и понял, что это такое «директорское мышление». Считалось, что он был лучшим директором картины в истории студии. В игровом кино такой фигурой был директор Чайка. Но там, в игровом, у администрации деньги, и немалые. А нам платить нечем было. Оставались варианты «за спасибо», «за красивые глаза». Надо было убеждать, умолять, просить, шантажировать, пугать. А самое главное—соображать быстро. Рассказывают, что во время какой-то съемки оператору стал мешать свет уличного фонаря. Он сказал об этом директору картины Макееву. Тот, недолго думая, подобрал булыжник и одним метким ударом погасил фонарь. Только после этого директор поехал к энергетикам договариваться. А за это время успели эпизод снять.

Существует еще легенда о белых ночах и разводных мостах.

Действие происходило, естественно, в Ленинграде. Почему-то для съемок белых ночей нам понадобились мощные осветительные приборы. Решили одолжить их у «Ленфильма». С большим трудом дяде Коле удалось договориться с питерскими коллегами: утром приборы должны были быть в павильоне студии на другой съемке. «Диги» привезли, прикрепили к перилам разводного моста (так было задумано оператором), но, видимо, не совсем добросовестно. Как только пролет моста стал подниматься, «диги», один за другим, блуждали в Неву. Вслед за ними готовы были броситься в воду оператор, режиссер, осветители. Только дядя Коля не терял самообладания. Произнеся: «ждите», он сел в машину и исчез. Через какое-то время на реке появился военный катер с двумя водолазами и дядей Колей на борту. Спасательными работами руководил лично директор картины, и потому они завершились благополучно. Приборы успели заржаветь в невольной воде, но были очищены и заново окрашены. Директор даже краску предусмотрел. Утром в назначенное время «диги» были на «Ленфильме».

Не знаю, насколько правдива эта история, но однажды я сам стал свидетелем «директорского мышления».

Как я уже говорил, дядя Коля пришел на студию по какому-то печальному поводу. Когда он уже обо всем договорился, то сел в фойе отдохнуть. И вот он сидит, курит, слушает студийные сплетни и вдруг замечает: администратор молодой как-то странно себя ведет. Мечется из стороны в сторону, переживает. Дядя Коля его пальцем к себе поманил. Тот подбежал, отдышаться не может.

Ну и рассказал старику, что снимали вчера чье-то награждение, но материал никак не могут смонтировать. Не хватает для перебивки крупного плана ордена Ленина. С утра звонит в наградной отдел Президиума Верховного Совета, но для того, чтобы орден выдали, куча разрешений и подписей требуется.

—Будет тебе орден. Бутылку ставишь?

—Две, три! Когда, завтра?

—Да прямо сейчас. Смотри на меня, теперь подними голову, выше, выше. Теперь поверни ее осторожно налево...

Ах! е...—выразился бурно администратор, когда его глаза наткнулись на знамя студии, спрятанное за стеклом. На знамени сияли два ордена—Ленина и Красного знамени. Но последний не нужен был для съемок.

Я учусь лаять

Больше всего мы враждовали с работниками гостиниц: уборщицами, администраторами и особенно с дежурными по этажу. Они не любили нас, и, в общем, было за что. Когда мы поселялись со своими гремящими ящиками, коробками, сундуками и прочими железками, сотрясались стены. Всем становилось ясно, что покойной и размеренной жизни гостиницы пришел конец. Уезжали рано: почему-то обязательно надо было снимать рассвет, независимо от сюжета фильма. Приезжали поздно и голодные. Тайком варили суп, а запах был на всю гостиницу. Если мерзли, включали осветительные приборы, «перекалки». После ужина до утра писали пупечку. Очень редко бывало, чтобы вслед за нами на студию не летела жалоба, мы называли эти кляузы «телегами». Впрочем, иногда мы действительно безобразничали.

Студийное предание гласит, как однажды осветители зло подшутили над своим приятелем. Сняли с пьедестала гипсовую «Девушку с веслом», обязательный атрибут советской провинции, протасили мимо клюющей носом дежурной по этажу и уложили ее в постель к спящему товарищу. Тот проснулся ночью—рядом женщина почти обнаженная. Дотронулся—она холодная. Вскочил он и побежал с криками: «В моей постели женский труп!» Конечно, милицию вызвали. Статую, разумеется, на место поставили. Обратнo тащили ее всей группой и очень боялись уронить. На студию «телега» в тот же день пошла.

Был еще случай, когда ребята немного пошумели, и по этому поводу был составлен работниками гостиницы акт. Прежде чем документ в Москву отправить, решили его режиссеру показать. Тот был человек непьющий, тихий и степенный. Возвращается он с концерта (или из театра), а ему сразу—акт. Он внимательно прочитал акт, укоризненно покачал головой, а потом—ам!—и сжевал тот документ. Причем сделал он это так ловко и быстро, словно год до этого практиковался в поедании официальных бумаг.

Не любили они нас, а мы отвечали взаимностью. В гостиницах было грязно, неудобно. Я с отвращением вспоминаю казенную чахлую мебель и особенно графины с теплой желтой водой. Поменять воду в графине—всегда было прекрасным поводом, чтобы проверить постояльца, застать его врасплох за распитием спиртных напитков и, самое страшное, с дамой. Никто так не пекся о морально-этической устойчивости советского человека, как дежурная по этажу. Никакие идеологические отделы ЦК и комиссии не могли соперничать с этими злыми тетками, которые, ясно дело, еще и стучали «куда надо». А вот когда надо было ключ получить, они вечно все

куда-то пропадали. Стоишь и ждешь, а вокруг никого. И попробуй только ее громко позвать—такое потом услышишь о себе, о москвичах, которые, на самом деле, не москвичи... Доставалось и «важнейшему из искусств».

Однажды мой приятель оператор Игорь Скачков научил меня, как действовать в подобных случаях. Я уже не помню, где происходило дело, кажется, в одном из шахтерских городов Тульской области. Ждем, усталые, с ног свалиться готовы. И тут Игорь говорит мне: лай! Я в недоумении. А он опять: «Лай, иначе мы никого не дождемся. Это проверенный способ». Убедившись, что меня не разыгрывают, чтобы потом на всю студию ославить, я начал гавкать, стеснительно, а потом в раж вошел. Я заливаюсь лаем, а Игорь приговаривает: «Фу! Фу! Уберите собаку! Собаку уберите!» И тут как захлопают двери, как забегают по коридорам женщины в белых халатах: горничные, кастелянши с дежурной во главе.

—Не видали мы никаких собак,—говорим мы теткам.—Нам бы ключи получить.

Утешала мысль, что мы не одиноки. Собак они тоже не любили.

Прогулки с Кристи

Из троих «К»— мастеров-документалистов—в лицо я знал только Романа Кармена. Копалин представлялся мне коренастым мужиком (так оно и оказалось), Кристи же виделся в каком-то демоническом облике, что-то среднее между Паганини и Бетховеном. Уже раскланиваясь с ним на ЦСДФ, я и не догадывался, что этот пожилой смуглый человек и есть Леонид Михайлович Кристи. Он смотрел печально, улыбался горько, снимал грустные фильмы. Мне он показался уставшим и уже сошедшим с дистанции. В то время когда энергичные коллеги бодро разоблачали империализм, колониализм, маоизм, сионизм, одновременно воспевая КПСС, Леонид Михайлович тихо снимал маленькие фильмы о людях незаметных, полузабытых: «Новое о "Старом и новом"», «Александр Твардовский и Александр Бартов». Начальство относилось к ним настороженно. Напрашивались подозрительные ассоциации: Александр Твардовский... Александр Солженицын. Недавно Твардовский опубликовал в «Новом мире» рукопись никому не известного пенсионера из Сибири.

Как и Александр Трифонович, Леонид Михайлович обладал удивительным чутьем на таланты. Увидел же он в косноязычном чертежнике из Кировакана Артавазде Пелешяне будущего классика документального кино. Я сам слышал рассказ Кристи о том, как он единственный раз в жизни пошел на подлог: лично исправил ошибки в диктанте Пелешяна на вступительных экзаменах. Именно Леонид Михайлович порекомендовал Пырьеву документалиста Эльдара Рязанова, разглядев в нем талант комедиографа. Об этом мне рассказал Саша Иванкин, ученик Леонида Михайловича. Собственно, благодаря Саше Иванкину и состоялись летние прогулки по Москве с Леонидом Михайловичем Кристи. Обычно наша молодая компания после работы шла с Лихова переулка до Маяковки, по дороге мы пили молочный коктейль (!) в магазине «Диета» и шли до метро. Если позволяла погода, сворачивали и шли уже по улице Горького до Манежной площади. С того момента, когда к нам присоединился Леонид Михайлович, наши

прогулки обрели совершенно иной смысл. И, слава Богу, всегда была хорошая погода. Кристи был одним из лучших (после Леонида Леонидовича Оболенского) рассказчиков, каких я встречал в жизни. Зная, что я работаю с Медведкиным, он рассказал о своем конфликте с Чжоу Эньлаем. Тогда, в начале пятидесятых годов, находясь на съемках в КНР, Кристи вместе со своей группой принял участие в одном из китайских субботников. А теперь представьте себе километровые цепочки, по которым плывут камни. Так получилось, что Леонид Михайлович стоял в цепочке рядом со всесильным премьером Китая. Из уважения к возрасту, а также к посту соседа Кристи стал не просто передавать камни, а еще и подбрасывать, чтобы Чжоу Эньлаю не надо было нагибаться. Китайский премьер нахмурился, а Леонид Михайлович продолжал в том же духе, не замечая перемен в его настроении, пока тот не сказал по-русски: «Нехорошо!» А сразу после небольшого перекура премьер КНР встал в другую цепочку... Кристи не просто рассказывал, он показывал, и настолько точно, что мы становились участниками тех давних событий. Однажды, проходя мимо старого «Националя», он рассказал, как столкнулся здесь ранним утром со Сталиным. Было это в начале 30-х годов. Кристи провожал тогда своего друга Бобу. Жил Боба в Кремле, и звали его на самом деле Анатолием Луначарским-младшим. Свое детство он провел в Швейцарии, где подружился с такими же детьми русских политэмигрантов: с Виктором Некрасовым (будущим писателем) и Леонидом Кристи. В Швейцарии же, сын народовольца и внук бессарабского землевладельца, Леонид Михайлович и родился. Фамилия Кристи и по сей день весьма распространена в Молдавии.

Но вернемся в Москву тридцатых. Луначарский-папа привез из Берлина подарок сыну—пальто из желтой кожи. Тот, решив немедленно похвастаться обновкой, пригласил на вечернюю прогулку свою девушку и друга. Всю ночь они колесили по Москве. Уже на рассвете, проводив девушку до дому, Кристи и Луначарский оказались у «Националя». «Ты будешь Луначарским, ты—Кристи,—скомандовал нам с Сашей Леонид Михайлович,—я—Сталин». Он быстро развел мизансцену и скрылся за углом «Националя». Мы с Сашей Иванкиным шли, не спеша обсуждая студийные новости. И тут перед нами появился... Сталин. Мне даже показалось, что он в шинели и фуражке. Леонид Михайлович шел прямо на нас. Мы с Сашей растерялись. Кристи толкнул меня плечом, и я едва не влетел в витрину ресторана. «Он толкнул еще сильнее,—как ни в чем не бывало, продолжил свой рассказ Леонид Михайлович.—Но сначала я увидел совсем близко тщательно выбритое лицо с оспинками, желтые злые глаза, кашне вокруг шеи. Вождь толкнул нас и пошел дальше своей дорогой. А тут у Бобы какой-то патристический припадок начался. “Это же товарищ Сталин! Товарищ Сталин! Товарищ Сталин!”—закричал он и побежал за вождем. И тут появилась припоздавшая охрана. Луначарского-младшего мгновенно скрутили, не обратив на меня никакого внимания. Очевидно, пальто иностранного происхождения было виновато.—“Отпустите его, это сын товарища Луначарского. Он в Кремле живет, у него в кармане пропуск”.—“Уйдите, молодой человек”,—сказали мне. Я и ушел, а Бобу они целых три часа допрашивали. У меня даже документы проверять не стали».

Мы все так вошли в роль, что на нас стали обращать внимание. Учитывая близость Кремля, надо было прекращать вечер воспоминаний.

В другой раз, проходя мимо Библиотеки им. Ленина, Кристи показал на здание напротив:

—А здесь, в этом подвале, мы читали вслух письмо Троцкого из Алматы.

Леонид Михайлович не стал припоминать подробности. Да и мы тогда мало знали о Троцком, и о том, что тот оказался не по своей воле в Алматы. Конечно же, ученики Леонида Михайловича знают больше историй, но вряд ли они знают вот эту, про начало войны.

—Вот здесь, на этом месте я узнал о том, что началась война,—вспомнил Кристи, когда мы шли мимо Музея изобразительных искусств, что на Волхонке. Узнал от пьяного...

И еще один этюд: Кристи быстро пошел вперед, обернулся и двинулся на нас... абсолютно, как нам тогда показалось, пьяный.

Когда он оказался рядом, он выдохнул в ухо: «Додружились на х-й, война!»

У меня в памяти еще одна история о первом дне, точнее утре, войны. Ее рассказала Александра Сергеевна Хохлова. Ранним утром 22 июня она увидела на Арбате машину немецкого посла. Она обратила внимание на то, что посол, граф фон Шуленбург, был необычно бледен. Хохлова тогда не придала этому особого значения. Уже к вечеру она поняла, что посол ехал из Кремля, где только что объявил о начале войны.

Я не хочу сравнивать эти истории, но, по-моему, они дополняют друг друга.