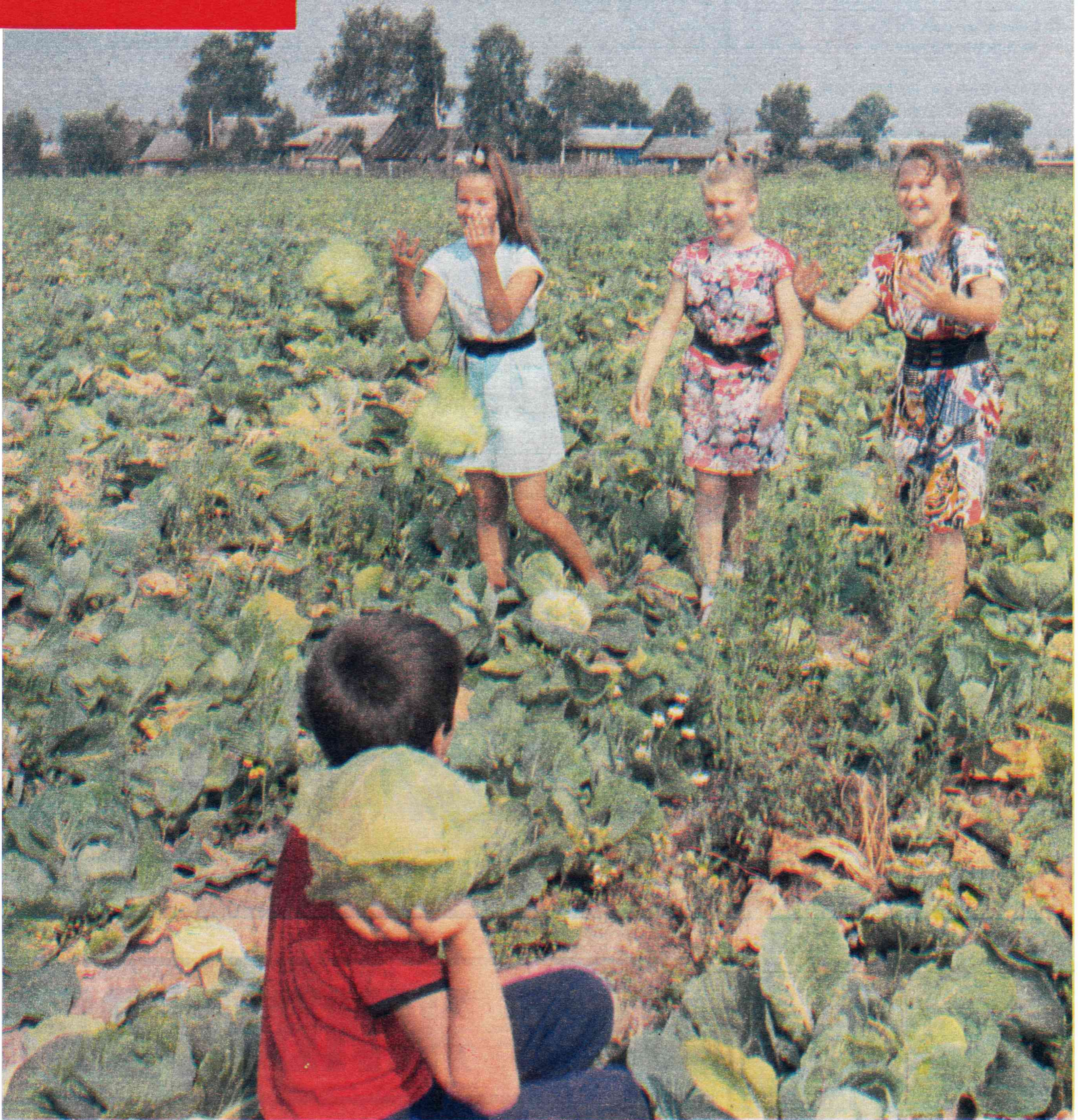


ОГОНЁК

№ 36 СЕНТЯБРЬ 1990

1 СЕНТЯБРЯ — ДЕНЬ ЗНАНИЙ.



КАК РАЗ НА ЖИЗНЬ СВОБОДА ОПОЗДАЛА...

Когда-нибудь еще будет написана история особой войны — изнуряющей, ломающей человеческие судьбы, беспощадной войны всевозможных госучреждений, «ведавших культурой», с самой культурой, с наиболее талантливыми и честными ее делателями. Это будет история закрытых фильмов, так и не построенных архитектурных шедевров, разогнанных накануне премьеры спектаклей, истлевших в сырых музейных запасниках или в подвальных мастерских картин... Книжка Эльдара Рязанова «Зазеркалье», которая скоро выйдет в библиотеке «Огонек», вписывает в эту будущую многотомную историю свои главы. Фрагмент, который мы сегодня предлагаем вашему вниманию, рассказывает о судьбе одного только фильма, о судьбе одного лишь «сражения» в этой войне. А целиком книгу под названием «Неподведенные итоги», издание дополненное и расширенное за счет того, что прежде опубликовать было невозможно, выпустит в этом году ленинградский «Союзтеатр».



Эльдар РЯЗАНОВ

Пожалуй, в моей биографии нет более многострадальной картины, чем «О бедном гусаре замолвите слово...».

В этой ленте иносказательно, на материале девятнадцатого века, на реалиях николаевской России говорилось о страшном, больном и зловещем периоде нашей жизни — о провокациях и репрессиях сталинщины. Делать фильмы, сочинять пьесы, писать книги о том, как уничтожили многие миллионы ни в чем не виноватых людей — по сути, цвет нации, — было в те годы запрещено.

Нам казалось, что хотя бы языком Эзопа, намеками, аллюзиями мы сможем коснуться болезненной общественной опухоли, насильственно загнанной внутрь. Сценарий был написан нами — Григорием Гориным и мной — летом и осенью 1978 года.

В октябре я дал читать сценарий на киностудию. Главному редактору студии Л. Нехорошеву наше сочинение резко не понравилось. Подозреваю, что не столько качеством изложения, сколько ассоциациями и мыслями. Тогда я отнес сценарий директору «Мосфильма» Н. Т. Сизову. Как сейчас помню, я разговаривал по телефону с Николаем Трофимовичем 8 ноября, в праздничный день. Звонил я ему из служебного кабинета Олега Ефремова, к которому приехал с просьбой освободить от репетиций А. Мягкова, И. Савину и В. Невинного для участия в съемках «Гаража». Сизов по телефону дал мне о сценарии восторженный отзыв. Я немедленно сообщил об этом соавтору. Мы обрадовались необычайно. Мы понимали, что вещь написали по тем временам острую. Однако, когда я после ноябрьских праздников — числа десятого — пришел к Сизову, он был хмур, мялся, о сценарии не сказал ни одного доброго слова, пробурчал, что не может решать вопрос запуска картины, чтобы я отнес сценарий в Госкино. Это была загадочная перемена! То ли ему действительно сначала понравилось, а потом он с кем-то посоветовался? Скажем, с тем же Нехорошевым, и тот ему открыл глаза? Кто знает? Но ситуация резко изменилась в худшую сторону. Я отдал сценарий А. В. Богомолу, главному редактору кинокомитета. По моим расчетам, Богомол давно уже прочитал наш сценарий, но прошло немало времени, прежде чем я смог соединиться с Богомолым по телефону. Уже после я понял — он избегал встречи со мной, оттягивал ее. На мой вопрос по телефону, прочитал ли он «О бедном гусаре...», Богомол ответил утвердительно, но сказал, что принять меня не может, так как отбывает завтра за границу, а пред-отъездный день расписан поминутно.

Но я был настойчив в желании встретиться, и Богомол наконец сдался. Когда я вошел к нему в кабинет, он, не отрывая глаз от какой-то рукописи, не глядя на меня, протянул мне сценарий и сказал:

— По тематическим причинам нам этот сценарий не нужен. У нас уже много картин на историческом материале.

Я ждал разговора, но Богомол держал вытянутую руку со сценарием и продолжал якобы читать рукопись, тем самым давая понять, что встреча наша окончена.

Я вспыхнул. Кровь бросилась мне в голову. Это был отказ, причем бесцеремонный, не обставленный хотя бы из приличия политесом и демагогией.

Я взял сценарий и произнес:

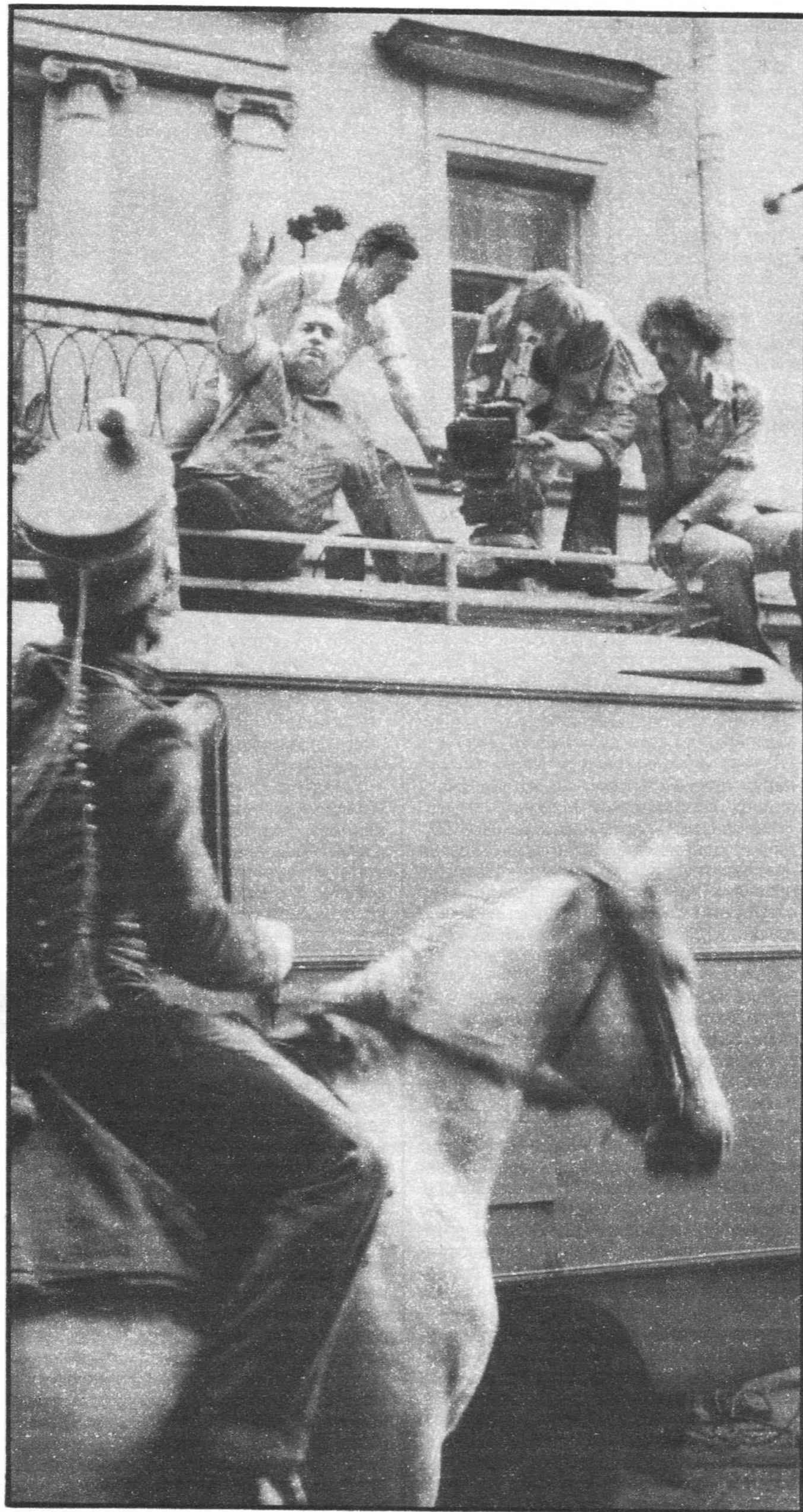
— Ну да! Сценарии о чести и совести вам действительно не нужны. Их у вас навалом!

И, не прощаясь, вышел из кабинета, хлопнув дверью. Аудиенция продолжалась не больше двух минут. Все произошло мгновенно. Когда я отдавал сценарий Богомолу для чтения, я, естественно, предполагал, что результат может быть отрицательным. Тем более я уже был подготовлен реакцией на сценарий со стороны Нехорошева и резкой переменой в поведении Сизова. Но то, что ответ будет дан в хамской, небрежной форме, я не ожидал. Я спустился с четвертого этажа Госкино и вышел на улицу. Во мне все колотилось от бешенства, от унижения, от желания взорвать этот особняк в Гнездиновском переулке, с которым, как правило, в моей жизни связывались неприятные, отрицательные эмоции. Мне казалось, что «О бедном гусаре...» — удачный сценарий.

То, что Богомол не сказал ни одного доброго слова, не отметил никаких достоинств, а отменил сценарий как нечто ничтожное, вывело меня из себя. Все мы — так называемые творческие люди — в чем-то дети. Наше самолюбие требует, чтобы нас обязательно погладили по головке даже тогда, когда ее собираются отрубить.

Я подошел в переулке к первому же телефону-автомату и набрал номер председателя Гостелерадио С. Г. Лапина. Секретарша тут же соединила меня с министром. Я попросился на прием. Лапин, словно чувствуя ситуацию, сработал по контрасту. Он был очень вежлив, извинялся, что не может принять меня сегодня же, и спросил, в какой час мне удобно посетить его завтра. Я оторопел от такой любезности. Обычно, чтобы мне попасть на прием к Ермашу, требовалось не меньше месяца. В Госкино с нами никогда не церемонились, обращались как с холопами, как с крепостными. Впрочем, мы ими и были. Надо отметить, что в то время я еще никаких «Кинопанорам» не вел и Лапин меня знал только по тем фильмам, которые я поставил, и в частности по телевизионной «Иронии судьбы». Не думаю, что предупредительность телевизионного министра была вызвана, скажем, его любовью к деятелям культуры. Нет, тут другое. Пренебрежительное отношение к режиссерам со стороны руководителей кинематографа вызывалось тем, что они считали нас как бы своими слугами. К сожалению, у них были основания, ибо лакейства от некоторых творцов они повидали немало. Подозреваю, что точно так же относился и Лапин к тем творческим индивидуумам, которые служили в его ведомстве, состояли в штате телевидения. Я же был из другого, конкурирующего департамента. И не подчинялся Лапину. Министр телевидения был заинтересован в том, чтобы переманить меня из кино. Не знаю, почему, по какой причине и когда возникла вражда между министрами кино и телевидения. Но всем ясно было, что, помимо служебного соперничества, существовала и несомненная личная неприязнь.

Когда на следующий день после телефонного разговора с Лапиным я в назначенный час прибыл в Гостелерадио, около вахтенного милиционера меня



поджидал референт. Меня пропустили через контроль без пропуска. Потом не дали раздеться в общей раздевалке, а, подхватив под белы руки, повезли на четвертый этаж. В приемной министра с меня сняли пальто и впустили в кабинет. А через несколько минут секретарша принесла чай, сервированный на две персоны. Сергей Георгиевич был очень радушен и приветлив. Я изложил свою просьбу — прочитать сценарий. Сказал, что хотел бы его поставить для телевидения. Между прочим, обронил, что в Госкино сценарий не понравился. Лапин взял наш с Гориним опус, обещал прочитать и отложил в сторону. Разговор о деле занял три-четыре минуты. А потом потекла свободная, беспорядочная беседа, которая вскоре свернула на разговор о поэзии. Незадолго перед этим по телевидению прошли поэтические вечера Ахмадулиной, Вознесенского, Евтушенко. От этих поэтов мы перескочили на Мандельштама, Цветаеву, Пастернака, Ахматову. Лапин развернулся во всем блеске. Он знал поэзию двадцатого века досконально, все и всех читал, много стихотворений помнил наизусть. Я и сам люблю поэзию и тоже кое о чем ведал, но сильно уступал ему в эрудиции.

— А письма Цветаевой к Тесковой вы читали? В каком издании? В пражском?

Я кивнул.

— Надо читать обязательно в парижском...

Дальше мы начали щеголять друг перед другом сведениями и цитатами, которые можно было почерпнуть только из книг, изданных на Западе, запрещенных к ввозу в Россию и вообще у нас в стране не дозволенных, подпольных, нелегальных. В разговоре упоминались книги Надежды Яковлевны Мандельштам и Ольги Ивинской, воспоминания и «Реквием» Ахматовой, неизданные стихотворения Цветаевой, звонок Сталина к Пастернаку, подробности о Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго», мандельштамовские стихи «о кремлевском горце», которые стоили автору жизни, и многое другое, за что нас обоих, по тем временам, можно было легко упрятать за решетку. Я поразился тогда С. Г. Лапину — такого образованного начальника я встречал впервые. Но еще больше я поразился тому, как в одном человеке наряду с любовью к поэзии, с тонким вкусом, эрудицией умещаются старорежимные наклонности. Помимо запретов некоторых передач, выдирок из фильмов и спектаклей, жестокого цензурного гнета, он еще не разрешал на экране телевизора появляться людям с бородами, а штатные сотрудники, осмеливавшиеся приходить на работу в брюках, нещадно преследовались и наказывались за подобное вольнодумство.

Итак, я ушел и стал ждать решения. Я не сидел сложа руки в ожидании ответа. Вовсю шел подготовительный период «Гаража», велись кинопробы, строилась декорация «Музея по охране животных от окружающей среды». С 1 февраля должны были начаться сложнейшие ежедневные съемки.

Прошло около месяца с момента нашей встречи, и я понял, что судьба сценария «О бедном гусаре...» решена, что на телевидении мне его тоже поставить не удастся, и с головой, и с потрохами вошел в съемочный период «Гаража».

И вдруг телефонный звонок! Звонил директор творческого объединения «Экран» Б. М. Хессин. Борис Михайлович воплощал собой, пожалуй, идеальный тип чиновника, выработанного нашей общественной формацией. Образованный, неглупый, ироничный, способный журналист, Хессин был замечен и попал на руководящую работу в Гостелерадио. Чтобы удержаться на престижном посту, живому, обаятельному, симпатичному в общении Хессину пришлось расплачиваться главным образом одним — служить не делу, а человеку, от которого зависела его судьба...

Итак, Б. М. Хессин сообщил, что телевидение решило ставить фильм «О бедном гусаре замолвите слово...». Как я обрадовался! Как я был благодарен телевидению! Не скрою, к моему ликование примешивалось и чувство злобности, торжества: мол, утер я нос этим перестраховщикам из Госкино, вопреки им сделаю картину! Но, к сожалению, невозможно заглянуть в свое будущее, даже ближайшее. И я в тот момент даже не подозревал, в какое трудное и мучительное путешествие отправлялся...

В Госкино, где привыкли к повиновению режиссеров, были, конечно, уязвлены моим непослушанием. И были приняты меры, направленные против меня и картины.

Обычно, когда сценарий утвержден и фильм запущен в производство, режизий, пересмотров, мелочной опеки, в общем, не существовало. Кинолента пробивалась к зрителю через два основных кордона. Первый — это апробация и одобрение сценария, второй — заслон (самый серьезный!) — сдача готовой картины. Именно на этих двух стадиях и происходит главным образом бюрократическая перестраховочная, цензурная шлифовка, когда ветвистая сосна редактируется до того, что превращается в телеграфный столб.

Но фильм «О бедном гусаре...» находился под неусыпным надзором, меня дергали еженедельно. Поправки и замечания сыпались регулярно, а во время подготовительного периода картину дважды закрывали. Все это происходило оттого, что разозленные чиновники из Госкино систематически «сигнализировали» в разные высокие инстанции.

Вероятно, моя персона и картина (я не страдаю манией величия) были не главной причиной, а скорее лишь поводом для Госкино пощекотать нервы конкурирующему учреждению. Регулярные доносы дергали руководство Гостелерадио, которое, в свою очередь, дергало нас.

Однако пойдем по порядку. Осенью 1979 года картина была запущена, и мы с Гориним сели писать режиссерский сценарий. Это был самый счастливый, безмятежный этап в создании фильма. Еще не развернулись в своем доносительском марше госкиновские доброты, еще режиссерский сценарий — по сути, проект фильма — не лег в своей неотвратимости на письменные столы руководителей Гостелерадио. И главное, еще не совершилось событие, которое в корне переломило отношение к нашей стране за рубежом и многое переменяло внутри страны. Речь идет о вторжении наших войск в Афганистан.

К концу декабря 1979 года мы закончили режиссерский сценарий, а 28 декабря советская армия вошла на афганскую территорию. Это события, конечно, несоизмеримые, и я их ставлю рядом только потому, что рассказываю о своей работе, о картине, о том, как внешние обстоятельства ожесточали внутренние. На афганских полях лилась настоящая кровь, а здесь — чернильная, и тем не менее...

Руководящие отклики на режиссерский сценарий последовали немедленно. Перед самым Новым, 1980-м, годом нас — Горина и меня — вызвали к первому заму Лапина — Э. Н. Мамедову, человеку талантливому, умному, в чем-то блестящему, мгновенно ориентирующемуся, который, что называется, «сечет» с полуслова. От общения с ним всегда возникало ощущение, что он видит тебя насквозь, причем проявляет твои скрытые дурные намерения и наклонности.

Перед визитом к Мамедову нас приняли Б. Хессин и главный редактор «Экрана» Г. Грошев. Они бормотали что-то о «неправильной ориентации режиссерского сценария». Мы поначалу не понимали, чего они хотят, так как вещи своими именами не назывались. Хессин с Грошевым все юлили, ходили вокруг да около. Тогда мы с Гориним

взорвались, повысили голос и стали говорить, что не понимаем мелочных придирок. И тут руководители «Экрана» открыли карты: оказывается, встал вопрос о закрытии «Гусара». «Дело в том, — мы не верили своим ушам, — что в сценарии очернено Третье отделение». Этой тайной канцелярии времен Николая I в нашем сценарии придано слишком большое значение, и изображена она чересчур негативно...

Господи! Думал ли Бенкендорф, что через сто с лишним лет его честь будут защищать коммунисты, руководители советского телевидения!

Конечно, забота о Третьем отделении была понятна: руководители «Экрана» до смерти боялись огорчить ведомство, расположенное на площади Дзержинского. Они не понимали, что, ставя знак равенства между Третьим отделением и нынешней госбезопасностью, выдавали себя с головой. В своих мыслях они отождествляли эти две организации и стремились, обеляя николаевскую жандармерию, вступить тем самым за КГБ.

Потом нас поволокли к Мамедову. В его кабинете на экранах многочисленных телевизионных мониторов мелькали сканованные, с испуганными глазами, лица, которые косноязычно или же, читая по бумажке казенные слова, одобряли «помощь» Афганистану. Мамедов Гришу явно презирал, не замечал его и разговаривал только со мной. Когда Горин что-то произносил, он попросту не обращал на его реплики никакого внимания. Это было оскорбительно, и Горин замолчал, только слушал.

Мамедов объяснил нам сложность международной ситуации, говорил что-то о Саудовской Аравии, о проливах между Азией и Африкой. Эти проливы, по сути, нефтяное горло, которое мы сможем взять рукой... В общем, Третье отделение надо из сценария убрать, или же картину придется закрыть.

Мы вышли оглушенные. Мы не ждали подобного поворота и оказались к нему не готовы. А сценарий был закончен, он был уже выверен для типографии, прошел все положенные инстанции для печати. Короче, его можно было отдавать в мосфильмовскую типографию печатать!

Однако после визита в Останкино стало ясно — по этому сценарию снимать уже не удастся. Или его придется коренным образом переработать, или картина попросту не состоится. И тогда я сказал своему соавтору:

— Гриша, пока на «Мосфильме» не знают о нашем разговоре с Мамедовым, надо отдать этот вариант печатать в типографию. Через несколько дней будет поздно, не разрешат печатать, а так, понимаешь, у нас будет существовать в напечатанном виде то, что мы написали. Еще не изуродованное поправками. Да при этом утвержденное цензурой. Пусть тираж всего 200 экземпляров, но сценарий перестанет быть нелегальщиной. Его можно будет показывать, давать читать кому угодно, даже иностранцу.

И вот второго января 1980 года режиссерский сценарий ушел в набор. А мы с Гориним, находясь в отчаянии, принялись раздумывать, что же нам делать дальше.

Сколько собственных вещей — литературных и кинематографических — пришлось уродовать, калечить под давлением дураков и перестраховщиков, облеченных властью. Как больно и обидно выслушивать безапелляционные невежественные мнения о своей работе! Но еще оскорбительнее своими собственными руками бесповоротно корчить создание, в которое вложены твои нежность, фантазия, любовь, бессонные ночи, напряжение ума, выдумка, мастерство.

В подобных случаях хочется послать все подальше и отказаться от униженного подчинения, от поправки личности. Пусть лучше не выпустят, запретят, не напечатают, положат фильм «на полку», но ты, мол, сохранишь человеческое достоинство, не станешь пала-

чом собственному ребенку. Но естественный импульс, порожденный свободным, заложенным в каждом нормальном человеке, постепенно слабеет, и в мозг вползают мысли иные. Человек, как никто, способен выстроить в сознании оправдательную систему для любого неблагоприятного и даже подлого поступка. Становится жалко большого труда, безмерной затраты сил. Поскольку фильм — создание не единоличное, начинаешь думать об операторе, художнике, актерах, чья работа не увидит света, и думаешь: а имеешь ли ты право брать ответственность и за их труд? Начинаешь думать и о том, что, мол, кое-какие вырезки, вивисекции, переозвучивания, если вдуматься, не так уж искажают твой замысел. Конечно, эмоциональное воздействие кое-где ослабнет, острота мысли пропадет, но все-таки твою пьесу, книгу или картину увидят, прочитают. Всегда существует необъяснимая надежда, что умный, внимательный читатель или зритель поймет, догадается, что именно в твоём произведении вырезано или выброшено. Откуда появляется это идиотское предположение в мозгах, в общем-то, неглупых людей?..

Перед нами встала странная задача — предостало либо обелить жандармское Третье отделение, либо найти какой-то хитрый выход, чтобы сюжетная интрига двигалась, но «тайная канцелярия» была как бы ни при чем.

В разгар наших с Гориним поисков, как сделать поправки и по возможности не ухудшить произведения, состоялась моя встреча с Лапиным.

Был долгий, однообразный, грустный разговор. Мол, обстановка сейчас не для комедий, говорил министр телевидения, а комедии острые, гражданские и вовсе ни к чему. Международная обстановка осложнилась необычайно, в Афганистане, по сути, идет война. А зачем нам в военное время фильм о том, как жандармы проверяют армию?

Я не знал, что ответить. Я понимал логику рассуждений Сергея Георгиевича. Но я не мог сказать ему главного. Если бы речь шла о защите Отечества от агрессии, он, возможно, был бы и прав. Но зачем мы вошли в Афганистан, кому это надо, кто в этом виноват — вот этих вопросов я не мог задать...

Я сказал, что мы уже перерабатываем сценарий и надеемся найти приемлемое решение. И, действительно, с дурным настроением, с отвращением к жизни мы ежедневно встречались с Гориним и ломали голову, пытались выбраться из мерзкой головоломки, в которую нас загнали начальники. А тем временем выбирались натурные места для съемок, приглашались артисты для кинопроб, рисовались эскизы декораций...

Если в первоначальном варианте действовал жандармский майор Мерзляев, то в новой версии он сменил военный мундир на штатский сюртук и превратился из профессионального блюстителя порядка в любителя этого дела, в добровольца, в стукача по вдохновению. Однако этой метаморфозы оказалось мало, чтобы привести в действие фабулу, — ведь те услуги, что оказывались офицеру-жандарму из-за одной только принадлежности его к специальным войскам, для штатского никто бы делать не стал. Поэтому мы наделили нашего нового Мерзляева графским титулом и дали ему чин действительного тайного советника. Мы дали ему и должность «чиновника по особым поручениям». В фильме он говорил: «Дайте мне поручение, а уж особым я его и сам сделаю...» Тайного осведомителя Третьего отделения — платного агента Артюхова мы сделали личным камердинером графа, крепостным, его верной тенью. Но чтобы оправдать те подлости, которые совершал Артюхов в качестве наемного осведомителя, пришлось придумать мотив для аналогичного поведения слуги. Теперь, по сценарию, он стал заниматься

провокациями и вообще пускаться во все тяжкие лишь потому, что ему обещана «вольная».

Постепенно складывался актерский ансамбль: О. Басилашвили в роли Мерзляева, Г. Бурков — Артюхов, Е. Леонов должен был исполнить роль провинциального трагика Бубенцова, а И. Мазуркевич — дочь Бубенцова Настеньку.

На роль благородного полковника намечалась кандидатура В. Гафта, но он был занят, и мы никак не могли провести его кинопробу.

Тем временем в творческом объединении «Экран» ознакомились с нашим новым вариантом. Авторы пригласили на обсуждение. Началось очередное выламливание рук. Придирались к репликам. Потом было приказано выбросить четверостишие М. Ю. Лермонтова. Поясню: в эпизоде «Выбор натуры» Мерзляев с приспешниками и актер Бубенцов искали в окрестностях Губернска место, где надо будет произвести фальшивый расстрел мнимого заговорщика, которого изобразит провинциальный трагик. Цитирую текст сцены:

— «Ага... значит, партнеров ставим так... кстати, сколько их? — спросил артист.

— Пять гусар и офицер, — подсказал Артюхов.

— Извините, господин граф, я просто хочу понять мизансцен... Ага... так... они стоят там, я выхожу, гордо оборачиваюсь... кричу... Кстати, если рублик накинете, я могу и стихами: «Прощай, немытая Россия, страна рабов, страна господ, и вы, мундиры голубые, и ты, послушный им народ...»

— Стихами не надо, — жестко пресек декламацию Мерзляев. — Ваши выкрики мы уже оговорили...»

Хессин, буквально повторяя Мерзляева, сказал:

— Стихов не надо! Во всяком случае, этих!

— Но это же Лермонтов! — взъерепенился я. — Это классика! Мы эти стихи в третьем классе проходили!.. Это ведь...»

— Не надо! — жестко пресек мою декламацию Борис Михайлович. — И сами понимаете почему.

И в фильме Евгений Леонов декламировал другие строчки: «Сию за решеткой в темнице сырой. Вскормленный в неволе орел молодой...»

Мы с Гориним вернулись с этого обсуждения убитые. Когда уродовали наш текст, коверкали наши мысли, мы еще как-то смирялись. Но когда велели выбросить Лермонтова, это, как ни странно, переполнило чашу терпения. Меня охватило какое-то истерическое отчаяние, и я решил отказаться от картины. Я сказал об этом жене:

— Понимаешь, очевидно, мы в этом сценарии перешли какую-то грань дозволенного, замахнулись на что-то такое, о чем даже упоминать не положено. Вроде всего этого у нас в стране не существует и не существовало. Это как постыдная болезнь. Они все равно не дадут сделать картину, будут все время мучить. Лучше уж самим закрыть картину.

Решение это во мне крепло с каждым днем. Оно не было вызвано мгновенным импульсивным взрывом, а созревало от безнадежности, от понимания ситуации. Я поделился с Гришей. Горин, тоже измученный, издерганный замечаниями наших «покровителей», после небольшого колебания согласился со мной, и мы постановили — отказываемся от картины. Никому в съемочной группе мы пока не сказали о том, что вынесли нашему фильму смертный приговор. А вечером того дня была назначена кинопроба с Гафтом на роль полковника Покровского. Ее, конечно, надо было отменить, но как-то не нашлось благовидного предлога, и я поплелся на ненужную, бессмысленную съемку. Я чувствовал себя будто на похоронах, но старался, чтобы этого никто не заметил. Я видел, с каким воодушевлением оператор Владимир На-

хабцев ставил свет и кадр, — он был беззаветно влюблен в сценарий и предвкушал радость даже от кинопробы. Я репетировал с увлеченным Гафтом, который сыграл пробу так, что у меня захватило дыхание. На экране действовал живой, прекрасный, обаятельный герой, в котором пульсировала горячая кровь, герой, полный гражданских чувств, идеальный исполнитель нашего замысла.

Я поймал себя на том, что не могу сказать этим чистым людям о нашем убийственном решении. У меня было ощущение, что я собственноручно сверну шею чему-то беззащитному, трепетному. Меня окружали друзья — светлые, прекрасные, и я не мог нанести им травму. Я решил: самому превратиться в злодея не надо. Если так случится, то душегубы найдутся. Горин одобрил меня и тут. И здесь не было никакой беспринципности или гибкости. Просто мы оба очень страдали и мучились. Принять резкое негативное решение было нестерпимо больно, и не надо бросать в нас за наше «хамелеонство» камень. Мы были живыми людьми, любили то, что хотели делать, и горько терзались от того, что с нами вытворяли.

Подготовка к съемкам велась лихорадочно. В Ленинград должны были переправить пятьдесят лошадей с солдатами-кавалеристами, и администрация обеспечивала место для солдатского жилья, корма для лошадей, конюшни и т. д. Заказывались железнодорожные платформы для отправки лихтвагена, камервагена, карет, реквизита, оружия, костюмов. Одежды и наряды в авральном порядке дошивались в пошивочном цехе студии. С большим трудом съемочная группа получила разрешение на гостиницу в Ленинграде — наступил год Олимпиады, и были введены строгие ограничения. Примеры, буталофоры, режиссеры, костюмеры упаковывали вещи в огромные ящики. Элементы декораций отправлялись в гигантских фурах, и эти грузовики, как челноки, начали свои рейсы между Москвой и Ленинградом.

И вот в этих условиях привычной для России штурмовщины я и отправился сдавать телевизионному руководству кинопробы. Казалось, это будет, по сути дела, формальность, ибо актеры подобрались первоклассные. Заместитель Лапина С. И. Жданова, обычно приветливая, на этот раз держалась странно, не смотрела мне в глаза, говорила отрывисто и уклончиво, явно испытывая неловкость. Хессин тоже вел себя как-то необычно — много и непрерывно высказывался на посторонние темы. Честно признаюсь, ни я, ни Горин, ни директор объединения телефильмов С. М. Марьяхин не обратили внимания на неординарность их поведения.

Начался просмотр. Он прошел в полном молчании. Никто ни разу не улыбнулся, не хихикнул, хотя на экране игралось несколько смешных и, по-моему, удавшихся сцен. Когда демонстрация пленки закончилась, С. И. Жданова сказала мрачно:

— Ну что ж, поднимемся ко мне, поговорим.

Поражаюсь своей твердолобости, я по-прежнему не понимал грозовой ситуации. Мы расселись в кабинете Стеллы Ивановны, и я, пытаясь развеселить аудиторию, рассказал свежий анекдот. Это, как вскоре выяснилось, оказалось совсем неуместным, я только усугубил всеобщую неловкость. Надо сказать, что Стелла Ивановна выполняла предназначенную ей палаческую роль с видимой неохотой и стыдом.

— Видите ли, — появившись, сказала Жданова, — принято решение о закрытии вашей картины.

Наступила долгая, долгая, очень долгая пауза.

— Зачем же вы тогда, — наконец произнес я, — устроили всю эту комедию с просмотром кинопроб? Сказать нам о закрытии можно было и без этого спектакля. Это же садизм...

— Верно, — согласилась Жданова. — Но у нас как-то не хватало решимости, мы оттягивали...

— А какие мотивы? — поинтересовался Гриша.

— Это распоряжение Председателя, — пояснил Хессин.

— Что можно сделать? — спросил ошарашенный Марьяхин.

В ответ были пауза и пожатие плеч.

Еще две недели назад мы сами хотели закрыть свою картину, сами решили не снимать ее. Правда, не привели приговор в исполнение. Казалось, то, что происходило сейчас в ждановском кабинете, не должно было причинить нам боли. Однако стресс случился чудовищный!

Мы вернулись на «Мосфильм». В моей комнате ждал съемок кинопробы на роль Плетнева Станислав Сададьский, загримированный и одетый в гусарский костюм. Я сказал ему:

— Все, Стасик, этого фильма не будет. Его закрыли. Так что встретимся на другой картине. Иди, разгримируйся...

На глазах Сададьского появились слезы. Он не мог прийти в себя и плакал.

Сразу же начались распоряжения об остановке работ. Первая забота администрации в подобных ситуациях — прекратить дальнейшие траты. А я побежал в кабинет директора «Мосфильма» Н. Т. Сизова.

Я рассказал Николаю Трофимовичу о том, что произошло. Рассказал также, что мы месяц назад переделали сценарий, учтя главное замечание Гостелерадио. И тут обычно спокойный Сизов взбеленился:

— Что же они со студией-то делают! У меня вылетают две единицы из плана (двухсерийная картина засчитывается как две). Чем я их заменяю? Сейчас конец марта, до конца года я не успею сделать ничего другого. Куда они смотрели? Они просто ставят на колени коллектив. Надо им было раньше думать, теперь поздно.

И Сизов сказал, что завтра утром он ложится в кремлевскую больницу — подлечиться, а в той же больнице сейчас находится Лапин. И он, Сизов, с ним поговорит, что так, мол, со студией не поступают и что он заставит их открыть картину снова. Честно говоря, я не очень-то поверил в такую возможность, тем более Сизов по должности был ниже Лапина и тот вовсе не обязан прислушиваться к мнению директора студии и одновременно заместителя председателя Госкино, то есть министра-соперника.

Прошло два-три дня, в течение которых было остановлено все: дальнейший пошив костюмов, укладка вещей в экспедицию, мы отказались от железнодорожных платформ, от многого, чего долго и упорно добивались. Начали открепление от картины работников съемочной группы...

Я приходил каждый день на студию — деваться мне было некуда — и тупо сидел в своей комнате, пока расформировывалось и уничтожалось все, что мы успели сделать.

На третий день в группу прибежал взволнованный Марьяхин: картину снова возвращали в производство!

Какой разговор сложился у Сизова с Лапиным, как он смог его убедить, что там произошло, почему Лапин изменил свое решение, так я и не узнал. В середине апреля, залечивая раны, залатывая дыры, затыкая бреши, с трудом отойдя от бесстыдных игрищ телевидения, мы уехали в Ленинград снимать нашу многострадальную ленту.

Экспедиция сложилась неудачно: бездарная администрация, неквалифицированный второй режиссер, самовольно сбежавший со съемок, тяжелая полуторамическая болезнь Олега Басилашвили...

Но имелась еще одна глобальная трудность: сценарий в результате вмешательства телевизионных соавторов в чем-то дал трещину. Во время съемок регулярно выяснялись огрехи и проре-

хи, возникшие благодаря навязанным нам поправкам и изменениям.

И тут я хочу воздать должное Григорию Горину. Гриша не покидал меня, я все время ощущал рядом его дыхание, его верный, дружеский локоть, его помощь, сочувствие, товарищество, его родную шепелявость. Общий успех, конечно, сплавляет людей. Но, по-моему, еще больше объединяют людей общие беды, горести, испытания, которые они переносили вместе, рука об руку. Работа над фильмом «О бедном гусаре...» была не только проверкой профессионализма, она была экзаменом на честность, порядочность и благородство.

В Ленинград приезжали с ревизиями и проверками московские эмиссары. Их визиты дались нам нелегко, это создавало лишнее душевное напряжение, надо было все время держать ухо востро, какие-то свои истинные намерения скрывать.

Картина создавалась в муках, тягостно, превозмогая какое-то роковое сопротивление, вопреки самым разным обстоятельствам. В конце июня мы вернулись в Москву. Съемки продолжались такие же безалаберные, беспоточные, болезненные. Во всей этой сумятице чувств, конфликтов между людьми, противоречивых ситуаций мне необходимо было пронести и сохранить в себе единство ощущения, стиля, хорошее настроение, юмор, легкость, ибо в картине должно было быть немало веселого.

Наконец в конце августа съемки закончились, я приступил к монтажу и озвучению снятого материала. Телевидение постоянно проявляло жгучее нетерпение — жаждали посмотреть снятое. И когда в конце сентября первая складка (так называется черновая сборка всего материала, подложенная в сценарной последовательности) была готова, дружки с телевидения немедленно слетелись на «Мосфильм». И опять был бой — придирки, наскоки, подозрения, намеки лились рекой.

У меня сохранилось заключение творческого объединения «Экран» по поводу этого просмотра, подписанное редактором И. Власовой и утвержденное Б. Хессиним.

Вначале цвели, как водится, комплименты. После вступления, которое было «за здоровье», шли замечания, поправки и пожелания явно «за упокой»:

«В стилистической структуре фильма представляется излишней концовка эпизода расстрела Бубенцова (его смерть)...»

И в устной дискуссии Б. М. Хессин и его «группа быстрого реагирования» напустились на трагический финал. Мы сопротивлялись, но идеологических служак это не остановило. Устное замечание еще можно как-то игнорировать. Но, сделанное на бумаге, оно обретало силу непреложной истины.

Было еще пятнадцать пунктов замечаний, где требовалось сократить и выбросить то, что не устраивало телевизионных цензоров. Мы устали, больше того, изнемогали в неравной борьбе. Кое на что мы согласились, ибо сила была не на нашей стороне. Но оставить Бубенцова в живых для нас попросту исключалось.

Обсуждений, пока писался сценарий и снималась картина, было немало. На каждом из них мы несли потери, теряли реплики, сцены, ситуации, вещь выходившая, становилась более аморфной, беззубой, упрощенной. Ни на одном из обсуждений мы ничего не приобрели, мы только проигрывали. Война велась с неизменным нашим поражением. У нас оставалось только одно право, к которому в конце концов и свелась вся эта длинная битва с телевидением, — право довести картину до конца. Мы отдавали многое, лишь бы уцелела картина. Теперь нас, конечно, легко осуждать... Картина ухудшалась на глазах, но все равно, по мнению руководителей телевидения, она оставалась персоной нон грата...

Ноябрь 1980 года. На «Мосфильме» была назначена предварительная сда-

ча нашей ленты. Ее принимали руководство телевидения (но не самое главное) и дирекция «Мосфильма». После просмотра Н. Т. Сизов, тот самый, который спас картину, высказался против трагического финала. Актер Бубенцов, по его мнению, не должен умирать. Сизов — человек цельный, ему несвойственна двойная мораль. Слова Сизова подхватил Хессин и стал тоже горячо протестовать против смерти одного из главных героев. Господи, как у нас не любят показывать грустное и неприятное! «Оберегают», «утешают» народ! Это был тот самый пункт, который мы с Гориним уступить никак не могли. Мы переглянулись, напряглись и приготовились к очередному отпору. Семен Михайлович Марьяхин занервничал, предугадывая схватку. Он был нашим союзником, но при этом — чиновником. Ему было предписано послушание. Но вдруг случилось непредвиденное! Стелла Ивановна Жданова, заместитель министра телевидения, сыграла благородную роль. Она выступила в защиту печального финала, подчеркнув, что иначе разрушится авторский замысел. Это было спасение — ведь фильм снимался по заказу телевидения, а Жданова была авторитетным представителем заказчика. Замолчал и изумленный Хессин, ибо он подчинялся Ждановой по служебной субординации. В общем, нам неслыханно повезло! Правда, под это дело у нас еще оттяпали несколько острых фраз, но все равно мы были рады, что удалось сберечь главное.

После этого оставалась последняя инстанция — просмотр фильма Мамедовым, грозным первым замом Лапина. Сам министр, как правило, не смотрел развлекательные передачи и фильмы. Он держал руку на пульсе высокой политики — трансляции правительственных мероприятий. К примеру, вручения членами Политбюро орденов друг другу, которые сопровождалась сочными поцелуями старых, пухлых людей и благодарственными речами, прочитанными по бумажке с нелучшей дикцией.

В начале декабря мы — Марьяхин, Горин и я — прибыли в просмотровый зал Гостелерадио. Вскоре в зал вошел Мамедов. После того как картина закончилась, Мамедов буркнул что-то невнятное, что мы предположили трактовать как одобрение. При этом присутствовал Хессин и сразу же, как опытный царедворец, поволок меня к Лапину сообщить о том, что фильм готов и принят. Меня, усталого, опустошенного, ввели в кабинет министра, и я должен был там что-то изображать. Хессин в беседе ввернул шефу, что картина «О бедном гусаре...» закончена.

— Мамедов смотрел? — поинтересовался Лапин.

Я утвердительно кивнул.

— Мамедов смотрел? — еще раз спросил Лапин у Хессина, и я понял, что мнению Мамедова он придавал большое значение.

— Мы только что из зала, — доложили мы вместе с Хессиним.

— Что он сказал? — осведомился министр.

Я пробормотал нечто нечленораздельное, ибо объяснить мнение Мамедова оказалось нелегко, но Хессин меня «перевел» как надо, сказав, что у Мамедова хорошее впечатление. Эта странная, бессмысленная, с моей точки зрения, и необходимая, по суждению Хессина, аудиенция была закончена. Мы вышли, и Хессин, отирая пот со лба, поздравил меня с окончанием картины. Он был искренне рад, что сумел помочь приему подозрительного для начальства фильма. Но я радости не чувствовал, душа напоминала выжженную, мертвую землю, как будто я перенес атомную бомбардировку. Но оказалось, что и это был, как говорится, «еще не вечер». На этом наши мытарства не кончились.

Через несколько дней было еще какое-то совещание у Ждановой, где при-

сутствовали Марьяхин, Горин и я. Шла речь о том, когда показывать картину, в какой из дней новогодних праздников. Я было заикнулся, что фильм сложный и печальный, что ставить его на первое января неуместно. Но Марьяхин и Горин замахали на меня: первое января, мол, самый лучший, самый престижный день.

Вскоре пришел еженедельник «Говорит и показывает Москва», где черным по белому было напечатано, что первого января 1981 года после программы «Время» будет демонстрироваться двухсерийный фильм «О бедном гусаре замолвите слово...».

И вот тут я, наконец-то, успокоился. Конечно, фильм в результате понес урон, немало утрат случилось по дороге к экрану, и тем не менее... Наша злоба к тайным методам, к провокациям, к слежке и стукачеству выпирала из всех пор фильма. Наряженное для «проходимости» в песни, шутки, фарсовые эпизоды, содержание ленты было, в конечном итоге, мрачным и представляло собой обвинение против всего того, на чем держалась и держится российская социальная система. Ибо мы — верные и последовательные наследники всего плохого, что было у царизма.

В оставшиеся дни до Нового года я порой не верил самому себе — неужели ЭТО покажут по нашему телевидению? Я предвкушал реакцию — она, по моему мнению, должна была быть оглушительной, — ведь так откровенно о больных вопросах в ту пору никто не говорил. Но действительность превзошла все мои ожидания. Правда, в другую сторону.

Публикация в телепрограмме, видно, вызвала очередной приступ активности, свежий пароксизм ярости у деятелей Госкино. Не буду врать, не знаю, на каком именно уровне был сделан новый донос в ЦК КПСС, но он был сделан. В результате интриг 31 декабря в 9 часов утра, накануне объявленной в программе демонстрации нашей ленты, собрались все руководители телевидения, чтобы самолично убедиться в ее вредной направленности. Сам Лапин, его заместители Мамедов, Попов и Жданова, директор «Экрана» Хессин, заведующий сектором телевидения в ЦК КПСС, инструкторы ЦК, курирующие телевидение, встретились вместе в кинозале (а может, у монитора, не поручусь за точность).

Между семью и восемью часами вечера тридцать первого декабря 1980 года на даче, которую мы с женой снимали и где мы с друзьями собирались встретить Новый год, раздался телефонный звонок.

— То, что я вам сейчас скажу, — произнес знакомый мне по встречам на телевидении женский голос, — должно остаться между нами. Если вы начнете принимать меры, куда-то звонить, ехать, хлопотать, то я могу после новогодних праздников уже не выходить на работу. Я не имею права сообщать вам то, что сейчас сообщу.

— Я обещаю вам, Стелла Ивановна, — холодея, ответил я, понимая по преамбуле, что новости будут неприятные.

— Сегодня в девять утра все руководство телевидения смотрело «Гусара...» — Голос Ждановой перечислил тех, кого я упомянул выше.

— Чем это было вызвано? — спросил я.

— Я вам потом расскажу, — уклонилась от ответа Стелла Ивановна. — Завтра показ состоится, хотя, не скрою, все это висело на волоске. Правда, Председатель предложил сделать две купюры...

— Какие? — перебил я.

— Одна вырезка — это реплика: «Тема хорошая...»

(В сцене пикника в саду губернаторского дворца Настенька Бубенцова объявляет собравшимся гусарам, дамам и городской знати:

— Я спою вам песню, посвященную героям войны 1812 года.

На что Мерзляев роняет цензорским тоном:

— Тема хорошая...)

— Вторая купюра, — продолжал голос, — это облет вокруг церкви, сцена похорон. Председатель сказал: «Это очень мрачно, не надо огорчать зрителей в новогодний праздник». И отдал распоряжение Хессину, чтобы после показа кадр вставили обратно, так что это вырезается не навсегда. И когда будет повтор ленты, она пойдет с кадром облета церкви.

Меня начала бить дрожь, внутри что-то оборвалось.

— И потом Председатель добавил, — Жданова заканчивала свое невеселое повествование, — «Я прошу вас не говорить об этом Рязанову. Не надо портить ему встречу Нового года». Но при мысли, что будет с вами, когда вы завтра, сидя у телевизора, не увидите этих двух мест в фильме, мне стало ясно, что надо обязательно сказать. Иначе это может скверно кончиться. Чего доброго, еще инфаркт случится.

Я повесил трубку и погрузился во мрак. Я снова и снова перебирал в памяти разговор. Первым побуждением было куда-то звонить, протестовать, хлопотать, но было поздно: восемь часов вечера тридцать первого декабря. Нигде уже никого нет, все разбежалось с работы, готовятся к встрече Нового года. Звонок раздался не зря после того, как кончился рабочий день, когда сделать уже ничего нельзя. Да и не мог я закладывать Стеллу Ивановну. Это был редкий по благородству поступок, особенно немыслимый для человека, служащего в советском аппарате. И если я начну действовать, обнаружу, что знаю ситуацию, докопаются, кто сообщил, и действительно сотрут в порошок порядочного человека. Так что я был связан по рукам и ногам, был лишен возможности что-либо предпринять!

Вторая поправка была для меня особенно болезненной. Сцена «расстрела» кончалась тем, что Бубенцов становился плохо с сердцем. Самого мгновения смерти Бубенцова в кадре не было. Просто под скорбную музыку реквиема, сочиненного Андреем Петровым, показывалась снятая сверху, с вертолета, маленькая церковка, стоящая на высоком обрыве над рекой, около храма кладбище и группа застывших во время похорон людей. Кадр был пронзительный, горестный. Это был один из главных трагических пиков картины, когда зритель и душой и сердцем был захвачен волной печали и соучастия.

Поразительно, до чего развито чутье у этих «искусствоведов» с мандатами. Они всегда тыкают пальцами именно в то, что наиболее дорого авторам, всегда бьют без промаха. Причем сопровождают это разговорами, что, мол, вырезаются пустяки, мелочь, несколько слов или несколько секунд действия. Но осклопению всегда подвергается самое главное, самое существенное, без чего вещь переходит в другое качество.

Я позвонил Горину. Рассказал ему о новогоднем подарке телевидения. А потом добавилось подлинно трагическое известие, рядом с которым вся наша суэта с фильмом — ничто. Директор телевизионного объединения «Мосфильма» Семен Михайлович Марьяхин вечером тридцать первого декабря вдруг потерял сознание, его увезли в больницу, а через два дня, так и не придя в сознание, он умер. Не стало доброго, веселого, энергичного человека, верного друга. Он вел себя в истории с нашей картиной просто героически от начала и до конца, стоял стеной в самые трудные моменты. Но он уже не смог увидеть на телевизионном экране премьеру фильма, для которого он сделал столько доброго и хорошего. Человек, который прошел войну, которого пощадила вражеская пуля, не выдержал нервной, неблагоприятной, порой бессмысленной работы. Ткань фильма, где погибали прекрасные люди, и страшная жизненная реальность, где случилось то же самое, пе-

реплетались, образуя какую-то кошмарную, чудовищную картину...

...А потом был показ фильма по телевидению в неуместное время, в неуместный день. И вот здесь произошло, пожалуй, еще одно непоправимое событие в судьбе ленты. Ее практически не заметили. Возможно, я немного сгущаю краски, но, честно говоря, не очень. Интеллигенция, обратившая на фильм внимание, раскололась на два лагеря, кое-кто фильм принял восторженно, некоторые плевались. Но народ безмолвствовал. Огромная гражданская пассивность, охватившая в те годы массы, поглотила нашу картину бесследно. Люди, благодушно чокавшиеся и закусывающие, были далеки от нашей боли, от нашего страдания. Нет, были прекрасные отзывы, письма, телеграммы, звонки, с восторгами и благодарностью. Были добрые отклики таких людей, чье мнение нам было неизмеримо дорого: Булат Окуджава, Людмила Петрушевская, Борис Васильев, Станислав Расадин, Игорь Ильинский, Андрей Вознесенский. Но господствовало, пожалуй, иное суждение. Чиновничьи инстанции недружелюбно затаились, газеты практически промолчали. Да и что писать? Умные журналисты и критики, конечно, видели второй план фильма, понимали намеки, аллюзии, ассоциации, да вслух об этом говорить было опасно, а вернее вовсе исключено. Мы надеялись на повторный показ. Но шли годы, я неоднократно предпринимал попытки в этом направлении, однако Гостелерадио стояло насмерть. Все мои поползновения, чтобы показать, причем по любой программе, еще раз нашу картину, терпели фиаско. И без объяснения причин. Мы бились в догадках, но стена гигантского управленческого аппарата загадочно молчала. Во время моей последней встречи с Лапиным, когда я опять унижался, прося показать «Гусара...», он намекал мне, что фильм в свое время не понравился Андропову, который тогда возглавлял КГБ. Было ли это правдой? Не знаю. Андропов казался мне умным человеком. Я думаю, что у него должно было хватить соображения не ассоциировать себя с Бенкендорфом, а собственное ведомство с Третьим отделением. Но если даже он и произнес нечто в этом роде, его уже не было. Руководил страной другой лидер — Черненко. Поэтому такая немислимая верность частному высказыванию прошлого вождя представлялась странной. Правда, у нас в стране заклятия, как правило, переживают того, кто их произнес...

...Мерзляев и Бубенцов находились в тюремной карете, которая везла артиста на расстрел. Вот что сказал Мерзляев:

« — Господи! Как это получается? Обыкновеннейшие мещане, обыватели вдруг становятся врагами Отечества».

И вот что ответил ему Бубенцов:

« — А вы от имени Отечества не выступайте. Оно само разберется, кто ему враг, а кто друг. Со временем...»

* * *

...Эти заметки писались в 1984 году. А 4 января 1986 года фильм «О бедном гусаре замолвите слово...» был показан по телевидению по первой программе. Произошло это само собой, без моих хлопот и пробивания. Наступило другое время в стране, пришли другие люди. И то, что казалось невозможным, стало легко и просто. Искусство, которое преследовалось, стало легко находить путь к народу. Пять лет фильм провел, по сути дела, в тюрьме. А моя жизнь практически вся прошла в условиях несвободы. У меня есть стихотворение, которое кончается такой строчкой:

— Как раз на жизнь свобода опоздала!