# С Наумом Ихильевичем Клейманом беседует Екатерина Андреевна Голицына. *(беседа 2-я)*

**Екатерина Голицына:** Можно начинать.

**Наум Клейман:** Ну вот значит, когда состоялся семейный совет, на котором было решено отпустить меня в Москву всё-таки, выяснилось, что есть семья, которая едет в отпуск из Киргизии. Значит, там были папа, мама и двое детей – то ли они на море ехали, то ли ещё куда-то через Москву, и было решено доверить меня этой семье. Там же 4 дня надо было ехать, четверо суток от Киргизии до Москвы. И вот я с ними приехал, они поехали на другой вокзал. В 6 утра прибыл поезд, и на одном из первых поездов метро я приехал с «Комсомольской» на, тогда это называлось «Ботанический сад», а не «Проспект Мира», да, это кольцевая. «Ботанический сад», не было никакой ветки на ВДНХ, естественно, дальше надо было ехать на троллейбусе, как было объяснено мне в киностудии – я пришёл на киностудию, сказал, что всё-таки я поеду. Мне сказали: «Ну, и езжай». И они мне объяснили, что надо доехать вот до станции «Ботанический сад», а потом ехать на втором троллейбусе прямо до ВГИКа.

Я приезжаю на метро со своим чемоданчиком: это был картонный чемодан, на котором были выдавлены олени. Это был такой необыкновенный чемодан, купленный по случаю, чтобы ехать в столицу не с тем деревянным чемоданом, с которым мы ехали из Сибири в Киргизию, а вот такой картонный, новый, фигурный, вот. И дальше было анекдотически, как я приехал во ВГИК, потому что я вышел из метро: абсолютно пустынная улица, Москва для меня совершенно новая. Естественно, что я понимал, что не все дома высотные, и необязательно ожидать, что вся Москва стоит в сталинских высотках, но, тем не менее, меня поразило количество разностильных домов. Было первое удивление, когда я увидел маленькие дома. Мне отчасти стало и легче на душе, потому что все те монументальные немножко пугали.

Тут я выхожу из метро со своим чемоданом, останавливаюсь, и прямо рядом со мной останавливается вдруг поливальная машина. А оказывается, они заправлялись там, рядом со входом в метро такая была колонка, и они подключались, чтобы заполнить. Поливали улицы. Я стою, жду троллейбуса. Водитель подключился: «Тебе куда?» Я говорю: «Вот у меня адрес: Сельскохозяйственный проезд, ВГИК, ВДНХ». – «Ну сейчас заправлюсь, я тебя… а то долго будешь ждать, ещё неизвестно, когда приедет. Садись ко мне». И я приехал во ВГИК на поливальной машине. Он еще каким-то образом умудрился между собой и мной этот чемодан мой поставить, да, я вскарабкался туда.

Приехал туда: пустая площадь перед ВГИК, он ещё был частично расположен на студии Горького, а частично строилось новое здание рядом. И я перед входом поставил чемоданчик и сел. И жду, пока, значит... Консультация, я прочитал, начинается в 10 утра, значит, мне ждать там. А куда идти – неизвестно, и я ничего вообще не знаю, думаю, я посижу. У меня книжка с собою, сел, читаю. Подходит девушка, очень красивая. Говорит: «Что сидишь?» Я говорю: «Жду консультацию». – «На киноведческий?» Я говорю: «На киноведческий, да». – «И я тоже. Соня Давыдова». Соня Давыдова… Вы знаете Соню? Соня Давыдова, которая была, вот, очень красива тогда. Следом за ней, где-то в районе 9-ти приходит ещё одна девушка, которая называет себя Ирой, Ира Шилова. Значит, у Сони Давыдовой родные работают в Большом театре, она знает всех и всё. У Иры Шиловой мама работает в научно-популярной студии, она знает кино, она знает киношный мир. Я сижу абсолютно уже придавленный, потому что я понимаю: две девушки, одна из которых ещё и красавица – я тут же, конечно, втюрился в неё. Но вот тут такая ситуация, что они между собой сыплют именами, названиями: а вот, они были в Доме кино, а вот, они видели фильм какой-то, который я никогда не слышал и не видел и понятия… и не увижу, наверное, никогда. Вот. И подходит ещё один парень. Его спрашивают: «А тебя как зовут?» А он говорит: «Наум». Соня говорит: «Не может быть! Два Наума?» *(смеются)* Оказалось, второй тоже Наум – это будущий поэт Наум Олев, который написал песню что-то про БАМ и… В общем, вот мы были первая четвёрка, которая собралась раньше времени на эту консультацию и… К 11-ти… к 10-ти пришли ещё люди, потом к 11-ти уже всё завершалось. Нам объяснили, как надо поступать. И стало понятно, что мне деться некуда. Дальше я спросил, но мне сказали: «Нет-нет-нет, на общежитие можно претендовать когда… если вас допустят до экзаменов». И сказали, что должен быть предварительный конкурс, а я про это ничего не знал, что допускают к экзаменам по предварительному конкурсу. Мне говорит вдруг Ира Шилова: «Пойди к проректору, попросись, может, тебя в общежитие поселят ВГИКа, хотя бы так, пока ты сможешь сдать на предварительный конкурс какие-то работы, на парочку дней». А там молодой проректор был по фамилии Вайфовский, благословил, … его… немедленно - и до сих пор продолжаю ему быть благодарным, он потом работал на студии Горького много лет. Я к нему пришёл со своим чемоданом и говорю: «Вот я приехал поступать. У меня никаких ни родных, ни знакомых в Москве нет, и надо вступительные писать для… какие-то сочинения для конкурса, а мне жить негде. Можно мне пожить в общежитии?» Он так на меня глянул и сказал: «Ну, вообще-то нельзя, но, ладно, сейчас мы узнаем, может, какая-нибудь койка свободная есть». Позвонил коменданту общежития, выяснил, что художники какого-то там 3-го курса на практике, есть… парочка свободных коек. Ну, он говорит: «Всё, пойдёшь туда-то». Я устроился в общежитии, меня ребята очень хорошо приняли, надо сказать. До этого я зашёл в Кабинет Советского кино, спрашиваю: «А что надо писать и как надо писать?» Сидят две девушки, одна постарше, другая помоложе, и откровенно хохочут на мои вопросы, потому что человек собирается поступать на киноведческий факультет, не представляет это… «Вот что хочешь, то и пиши. Вот, пойди, любой фильм посмотри…» Я спрашиваю: «А что… какие фильмы надо?» - «А что хочешь, то и посмотришь и на это напишешь».

Я пришёл в общежитие, устроился, тут же поехал в город. Решил посмотреть какие-то фильмы – как минимум два фильма, должно быть две рецензии. Да, я ещё спросил: «А как пишут рецензии?» Они смотрят на меня: «Как сочинения писал в школе, вот так и пиши». И было понятно, что… Я уже сам над собой смеялся, но, тем не менее, пошёл в город и вижу – на одном кинотеатре написано: «Сын», режиссёр Озеров. Я такого режиссёра не знаю. Нарисован, правда, Лёня Харитонов, который играет главную роль. А Лёню Харитонова я знал по какому-то фильму, «Солдат Иван Бровкин», по-моему. Думаю: «Я пойду, посмотрю, что это такое». Пошёл, посмотрел – мне это безумно понравилось! Мне понравилось то, что, во-первых, это про современную молодёжь, какая-то производственная драма, мальчик вступает в жизнь. Тем не менее, мальчик немножко бунтует против каких-то беспорядков на производстве, и папенька какой-то… Неоднозначное кино такое, не совсем похожее на... Только начинается, ещё «новой волны» нет. И Озеров, равно как и Швейцер с «Чужой роднёй» был одним из первых, кто только прокладывал, да… Я ещё не видел «Чужую…», нет, «Чужую родню» я видел, виноват, я посмотрел ещё во Фрунзе «Чужую родню», но почему-то о ней решил не писать. А тут под свежим впечатлением - Озеров. Приехал в общежитие, сел у тумбочки и написал сочинение очень позитивное про этот фильм. На следующее утро поехал снова в город. Приехал в кинотеатр «Метрополь», в центр, а там нужно было ехать… до Ярославского вокзала надо было на электричке, а потом, значит, на метро приехал в самый центр, вышел, вижу, написано «Отелло», Юткевича. Думаю: «О! Вот это то, что надо обязательно посмотреть!»

И мне это фильм ужасно не понравился, ужасно! Я… «Не может быть!» Ужасно театральный, ужасно претенциозный, мне показалось, красивости какие-то. Я думаю, надо перечитать «Отелло». Я не знал, ни какие библиотеки существуют, пошёл, куда глаза глядят буквально: вот от «Метрополя» дошёл до Пушкинской площади, пошёл вверх по Пушкинской и вижу, написано: «Театральная библиотека». Думаю, там-то «Отелло» должен быть обязательно. Поднимаюсь, говорю, вот я поступаю во ВГИК, мне надо написать. Можно ли у вас записаться и посмотреть «Отелло»? Чудная женщина в буклях смотрит на меня глазами мамы, вот такой, доброй, и говорит… А я сказал, что я посмотрел фильм, мне нужно сверить с трагедией Шекспира. Она говорит: «Да, пожалуй, это правильно, что вы к Шекспиру обращаетесь. Вам понравился фильм?». Я говорю: «Не очень». И она смотрит на меня с ещё большим таким удивлением и говорит: «Вы знаете, мне тоже фильм не очень понравился: сентиментальный Отелло!» Я помню это вот выражение: «сентиментальный Отелло».

Самое смешное, что потом уже, будучи во ВГИКе, я ходил в эту библиотеку регулярно, я очень как-то с ней сросся, и она была действительно таким центром интеллектуальным Москвы. И однажды я сижу с какой-то книгой, поднимаю глаза – и прямо передо мной сидит Скобцева, красоты необыкновенной, Дездемона во плоти, в очень скромной такой кофточке белой. Она ведь театровед по образованию, и я уж не знаю, то ли по профессиональным надобностям или просто пришла. И я вспомнил этот первый мой визит как раз по поводу «Отелло» в эту библиотеку.

Значит, я посмотрел «Отелло», выписал себе какие-то цитаты, приехал во… там, в общежитие вечерком, сел – и снова ничтоже сумняшеся за два часа, как положено в школе, написал сочинение разгромное.

Потом, когда Юткевич уже стал моим шефом по эйзенштейновской комиссии – он был председателем комиссии, я был секретарём комиссии по творческому наследию – я однажды так робко очень, ну, в виде анекдота решил признаться ему, что, вы знаете, мне когда-то «Отелло» очень помог поступить во ВГИК. И я не знал, говорить ему или нет, что у меня была отрицательная рецензия. Я не рискнул сказать ему это, честно признаюсь, потому что, во-первых, Юткевича было жалко, у него было не всё в это время хорошо, и вообще, в обществе его, бедного, шпыняли, хотя он всегда был Народный артист, он был очень… Но в это время начались сложности в Союзе кинематографистов, и мне не хотелось его огорчать.

Но это оказалось… это была чистая правда, что девочки, которые принимали работы, когда я им принёс эти две тетрадки, написанные ручкой - надо было обмакивать, у меня не было авторучки, я из чернильницы, значит, писал. И я им принёс, они посмотрели так, сказали: «Ты что, даже не перепечатал?» Я говорю: «А у меня нет машинки». – «Ну, давай. Подожди в коридоре, мы прочитаем». Я прихожу – они давятся от смеха обе. Говорят: «Ну, ты смелый мужик! Ты классика ругаешь, какого-то никому не известного Озерова хвалишь! Ну, давай, оставляй, мы тебе сообщим. Ты где будешь?» Я говорю: «Я уезжаю к бабушке, - а бабушка в Риге, с тёткой.- И здесь мне жить негде, я уеду туда». Оставил адрес и говорю: «Как мне узнать, вот как надо готовиться?» Говорят: «Пойди ещё раз на консультацию, узнаешь, что читать надо, что будет обязательно на собеседовании». И они ещё сказали: «Знаешь что, будь осторожен с историком, потому что на истории ловят обычно, и они отсеивают ненужных». Это самый был такой… А у меня золотая медаль, и мне историю не сдавать. Я вижу, у них, так, облегчение в каком-то смысле. Я ещё не очень понял смысл, но им не столько понравились сами работы, сколько они думали о моей смелости – а я и не знал, что это смелость!

Я уехал в Ригу, читал, значит, всё, что мне было велено. Перечитал Белинского, которого нам в школе ещё давали читать, какие-то… Стасова, был очень важный перечень. И, кстати говоря, книгу Грошева про образ советского человека на экране, которая стояла в списке обязательной литературы, прочитал, как было велено. Ещё книжку Лебедева по истории кино в СССР. Сидел в библиотеке латвийской, готовился, но одновременно читал Хемингуэя, которого до этого никогда не читал – его в Сибири не было, и в это время начался культ Хемингуэя. Приезжаю… Да, получаю вдруг сообщение о том, что я допущен к экзаменам. Сами девочки не могли этого решить, но, как я понимаю, они представили.

И мне недавно призналась на фестивале Госфильмофонда Клара Михайловна Исаева, преподаватель истории кино, которая тогда была аспирантом, по-моему, ещё только и только начинала преподавать, что она защитила мою кандидатуру. Потому что мнение других членов комиссии отборочной было, что учится вот в университете (я написал, что я учусь в университете на 1 курсе математического, я же не был отчислен) - вот пусть учится. А она говорит: «Да вы знаете, что… Он непосредственный, он пишет, что думает. Давайте, пусть поучится, а там видно будет». Для меня это была тайна за семью печатями, естественно, я ничего не знал о тех закулисных, но, так или иначе, меня допустили, что, конечно, стало отдельным сюрпризом.

И странным образом, когда я приехал поступать уже, я написал, в общем, довольно положительную рецензию на фильм Герасимова «Комсомольск», потому что мне очень актёры понравились, и вот я сделал такой акцент как бы на актёрских работах что ли, я уже сейчас не очень хорошо помню, что я написал. Потом вторая была – это сочинение «Почему я решил стать киноведом». Потом было собеседование. И вот самое смешное, что «Почему я решил стать киноведом», я написал, что меня очень огорчает, что у нас нет кинообразования, и что, в общем, самое главное сейчас – дать людям понять, что такое хорошее кино и что надо объяснять, надо приваживать к хорошему кино зрителя. Я вижу задачу киноведения, не важно, будет ли это печатное слово или это будут выступления такие перед сеансами, но надо приваживать людей к хорошему кино. Тоже спустя много-много лет одна сотрудница Кабинета советского кино, которая жила, кстати, напротив, в этом доме, встретив меня здесь на перекрёстке, сказала: «А смотри-ка, как ты пообещал заниматься просветительством, мы своим музеем сейчас этим занимаемся». Видит Бог, я не связывал, я забыл о том, что я писал, но они на это как-то обратили внимание, потому что большинство как бы писало о своих любимых фильмах, о своих любимых режиссёрах, о том… Ну, это естественно, это нормально. Чего меня понесло в это просветительств! Я думаю, товарищ Стасов или Белинский меня настроили на это. Но так или иначе, вот я получил одну «четвёрку» и одну «пятёрку», а потом было собеседование, на котором было самое страшное.

Я не знал ещё в то время, что было негласное указание по ВГИКу, чтобы на курсе было не больше одного еврея. Это была абсолютно такая квота, как в царские времена было 5 процентов, так здесь, значит, не большего одного. И у меня был соперник, человек, с которым мы мгновенно подружились, был Мирон Черненко, который приехал из Харькова, который кончил юридический факультет, который был блестяще остроумен, знал кино, знал польский язык, знал польское кино, знал к этому времени уже и болгарское кино, и вообще, весь вот восточноевропейский круг. Он был необыкновенно свободен, и я понимал, в общем, что у него больше шансов, и как-то даже относился к этому… Мы мгновенно подружились с ним. Ещё был один харьковчанин, Валя Ивченко, который поступал на режиссёрский факультет.

И самое удивительное, что его не взяли, а меня взяли. А у нас было одинаковое число очков, как я понял потом - у меня 29, у него 28, но это был проходной бал. А почему его не взяли? Оказывается, когда ему задали вопрос о любимых композиторах и музыке, он сказал: «Я люблю джаз». И когда его спросили о любимых писателях, он сказал: «Пастернак». Я джаз не знал, Пастернака я читал какие-то там общеизвестные 3-4 стихотворения, которые, там, были в общем употреблении, да. А я сказал «Пушкин», да, и это была чистая правда, это мой любимый был писатель, поэт, да. А про музыку я сказал - «Бетховен», я всегда очень любил Бетховена. И меня… я не знал этого, кто сидит в комиссии - сидят и сидят в комиссии. Меня спросили: «Какие вы книги современные… современных киноведов читали?» Я говорю: «Вот я прочитал книгу Грошева «Образ советского человека в кино» - «А что вы можете сказать про эту книгу?» - «Я могу сказать, что я с большим интересом прочитал одну главу, которая касалась образа молодёжи. Мне это было интересно, он там приводит, значит, в пример такие-то и такие-то фильмы». Что сидит Грошев… Я же не знал, что Грошев сидит в этом самом, в комиссии. Так увидел, что сидит такой кот круглолицый.

А набирала Елизавета Михайловна Смирнова, очень хорошая, в общем-то, женщина, критик, которая была много лет редактором, в том числе и книг Эйзенштейна… под редакцией Эйзенштейна. И так… явно симпатизировала. Это был пятьдесят шестой год, был… И когда меня вдруг спросили: «А почему вот вы пишите, что вы родились в Кишинёве, а вы кончили школу в Сибири. В эвакуации там были?» Я говорю: «Нет, не в эвакуации: семью сослали, и я был с семьёй». И я вижу такая оторопь небольшая, да. И у этого человека круглолицего так сразу такое пошло на лице, и она так…Она сказала: «Ну, а сейчас вы реабилитированы?» Я говорю: «Ну, конечно, я бы иначе не мог бы…» пятьдесят шестой год. Ни в пятьдесят пятом это было невозможно, ни в пятьдесят седьмом - я боюсь, уже играло бы против меня. Но та ситуация, в которой… Маме когда-то говорили, чтобы забыть, да, что этого нет, не было в вашей… факта? 21.33 И я в автобиографии, которую я сдавал, я не написал, потому что мама мне сказала: «Ты знаешь, не надо это писать в автобиографии». Я не написал, мне было как-то нехорошо на душе. А тут что-то я не мог вот сдержаться и сказал, думаю, что… даже не подумал бы, что будет. Это я не мог не сказать этого. И оказалось потом, при их обсуждении – и я узнал тоже много лет спустя от Елизаветы Михайловны Смирновой, что этот человек, который оказался Грошевым, сказал: «Ну вот видите, из каких… какой он из себя!» Она говорит: «Ну, и хорошо! Видите, человека освободили, они оказались невиновными - всё, простили!» И то, что у меня вкусы оказались вполне академическими, что Пушкин и Бетховен, а не джаз и Пастернак сыграли в мою пользу, бедный Мирон оказался за пределами киноведческого факультета.

А он поступил на следующий год на сценарный факультет. За все эти… за это время, за этот год я ещё оказался его доверенным, потому что он влюбился в девочку одну, москвичку, в Риту, которая… Действительно, на моих глазах, просто сказал: «Кто это?! Она мне нравится!» И я потом получал письма от него, а она думала, что он хочет жениться ради прописки, как тогда было заведено. И я её уверял, что Мирон не тот человек. Я действительно был свидетелем на их свадьбе. Потом Мирон поступил во ВГИК на сценарный, потом стал киноведом, потом стал президентом Гильдии киноведов. И, слава Богу, соперничество наше обернулось такой дружбой на всю жизнь, но вот этот инцидент, конечно, мне показал тогда, что – я не знал всех этих подробностей, конечно – но что во ВГИКе не так всё сбалансировано, как нам казалось, наступило после смерти Сталина, это было понятно уже.

Вот, и началась учёба в очень хорошей атмосфере. Вот я должен сказать, что между маем и ноябрём 56-го года Россия была удивительной – Советский Союз, можно сказать – страной, похожей немножко на ту Пражскую весну, которую мы знали… знаем по более поздним временам, когда вдруг появилась надежда на то, что общество будет играть не меньшую роль, чем государство, что было очень важно. Появились вдруг не только песни Окуджавы, который больше чуть позже появился. Появилось ощущение такое вот… молодой поэзии, появились первые поэты, которые тогда были: Рождественский, Евтушенко, Белла Ахмадулина, Вознесенский. Они только-только вот стали печататься в «Юности». Появился журнал «Юность», чуть попозже.

Ну, меня поразила атмосфера в самом ВГИКе, потому что пришли другие педагоги, появилось другое здание, уже не то скученное, которое мы ещё застали – мы сами ещё работали по расчистке этого нового здания, - вдруг появились большие аудитории. У нас появился Кулешов, который преподавал режиссуру и у киноведов и набрал курс, Рошаль набрал курс. Ну вот старше нас был Ромм, который… где учились, в общем, вполне хорошие ребята, да. Довженковцы были все красавцы, все были потрясающие, мы просто влюблены все были в довженковцев, потому что… это отдельная история, почему курс Довженко задавал тоже очень важный тон, я бы сказал, такой нравственной… нравственного романтизма. Довженко мало успел, он полтора года только с ними занимался, но он им задал очень высокую планку этическую, да. И они уже все потом: и Лариса Шепитько, и Отар Иоселиани, и… там была Джема Фирсова, там был… Шенгелая, не Эльдар, а Георгий-младший. Вы знаете, это был поразительный курс! Там была Ирочка Забол… Поволоцкая. В общем, все они были и физически очень красивы. Был замечательный украинский поэт Микола Винграновский. То есть они задавали определённый тон во ВГИКе.

«Роммовцы» были, наоборот - там с одной стороны Тарковский, с другой стороны Шукшин. И там ещё был Саша Митта, который пришёл в это время во ВГИК из архитектурного. Вообще, очень был такой активный курс. И мы, конечно, были под очень большим влиянием этих старших. Над нами были киноведы, первый набор, который, собственно… мы были первый киноведческий, набранный уже, а там был сценарно-редакторский. Их разделили на киноведов - и там были Виктор Дёмин, там был Армен Медведев, то есть тоже, надо сказать, будущие светила. Замечательный был набор на факультет художественный. Должен сказать, что художники были, ну один лучше другого. Там, Валера Левинталь, который потом стал главным художником Большого театра, да. Они задавали тоже совершенно другой обертон. Мы как-то… вдруг разрушились все средостения между факультетами. Мы стали дружить не по факультетам, а по набору, вот первокурсники вдруг образовали единую такую группу. Я уже не говорю о сценаристах, которые были самым близким нам факультетом. Меня, правда, к себе предложили поселиться 3 режиссёра. Значит, по 4 человека в комнате. Ко мне подошёл Паша Арсенов и говорит: «Слушай, у нас есть ком… койка. Хочешь у нас поселиться?» Я говорю: «А кто там ещё?» Он говорит: «Там один латыш Ивар Скраулитис и Эмиль Лотяну. А он, - говорит, - сказал мне, что ты из Кишинева, давай, ты тоже будешь, кишинёвец, значит, вот». – «Хорошо». Вот таким образом я оказался у режиссёров и подружился с ними.

Одновременно подружился с операторами, которые оказались замечательные ребята. И мы очень быстро поняли, что именно они знают, как надо снимать кино. И тогда, когда режиссёр не очень уверен – оператор вытянет: он и кадр поставит, и мизансцену сделает, и свет, и… подыграет как надо. И в течение первого года я колебался между режиссёрами и операторами, потом ушёл на операторский этаж и жил в комнате, где были замечательные операторы, действительно, потому что там был Митя Долинин, который потом снимал с Панфиловым его первые фильмы и сам стал режиссёром, из семьи Долининых и Скозов, да. Замечательный, и оператор и человек замечательный. В той же комнате был Армен… армянин, значит, Алик Явурян, который потом снимал «Ашик-Кериб» с Параджановым, и вообще снял очень много армянских фильмов, очень хороших. Валя Квас, который снял потом на Украине несколько замечательных тоже фильмов. Потом его биография не очень сложилась, но это уже другой вопрос, но первые его фильмы совершенно замечательные.

У нас в комнате были трое тоже замечательных операторов, там, где я жил в общежитии, один из которых – Юра Марухин – стал потом главным белорусским оператором. И он снимал все фильмы Турова. И, в общем, такой классик… Вообще была… была дружба народов действительная, не показная. Там в этом смысле ВГИК был замечательный. И то, что было на нашем уровне, на студенческом уровне, не просто было ощущение дружбы, а было братство в самом прямом смысле слова. У меня остались мои друзья ВГИКа до сих пор с ощущением братства с ними. Был Юра Гаршнек из Эстонии, который утонул очень рано, но человек… документалист очень хороший. То есть мы жили вот таким единым коллективом. И я учился у них не меньше, а может быть, даже больше, чем на лекциях. Таскал за ними аккумуляторы, потому что им всегда нужны были ассистенты: камеры были тяжелые, аккумуляторы были тяжёлые. Зато меня Митя Долинин повёл утром в Москву – и я увидел рассветную Москву, старую Москву! Он питерский, он знал, что такое эти дворы-колодцы, и его потрясали открытые московские дворы. И он сам влюбился и меня влюбил вот в эту Москву, старую: Замоскворечье, арбатские переулки.

Ходили снимать режимные съёмки, когда только-только… Вот, в четыре часа утра, никакого транспорта нет, денег на такси тоже нет. Значит, мы первой электричкой, которая шла в пять, а в четыре мы вставали, в пять садились в электричку, приезжали на вокзал Ярославский и шли в Москву. И я увидел, что такое рассветная Москва, без толп, без этих… огромной суеты, которая всегда в Москве была – ещё не было той, которая сегодня, но, тем не менее, была Москва уже достаточно населённая. И я тогда понял, что Москва – это совсем не те парадные здания, которые нам показывали. Тогда ещё телевизора не было, а показывали в «Хронике дня», перед большими фильмами кинохроника всегда была, и не то, что печатал журнал «Огонёк». А Москва вот эта!

Ну и главные наши друзья-сценаристы, потому что на первой лекции по сценарному мастерству… Я, значит, прибежал раньше времени, сидел чуть ли не единственный в аудитории, входит парень, которого я не видел во время вступительных экзаменов, и говорит: «Рядом с тобой свободно?» Я говорю: «Свободно». - А ведь всё свободно! - «Ну, я рядом с тобой сяду». Это был Гена Шпаликов. Вот так мы с ним просидели первые два года, пока у нас были общие занятия. И я о нём могу сказать так же, как Пушкин про Пущина, который говорил: «*Мой первый друг, Мой друг бесценный…*» Вот то, что Гена сделал, внедрив меня не просто в кино, а, я бы сказал, в определённый тип кино.

Да, он вообще очень рано сформировался как поэт, причём к своим стихам относился, так сказать, не то, чтобы несерьёзно – он знал им цену, но это для него было естественное выражение: как он дышал, так он стихи сочинял. Причём у меня есть его автографы, которые он сочинял прямо на лекциях. И мы с ним с самого начала договорились, что во время лекций по военному делу – у нас же было военное дело, мы были военнообязанные, а он из Суворовского пришёл, ему было так это всё неинтересно и скучно уже, вот. Я тоже был не слишком “воинственный”, честно говоря. И марксизм-ленинизм, - значит, у нас была история партии, у нас была политэкономия. Переговариваться-то нельзя во время лекции, тем более аудитория маленькая, нас всего 10 человек киноведов и 10 человек сценаристов, и все на виду. Значит, мы решили, что у нас будут «разговорные тетрадки»: мы как бы конспектируем то, что говорят, на самом деле мы пишем друг другу, потом меняемся тетрадями. И у него были мои какие-то, и у меня были его записи.

И я должен сказать, что у Гены было удивительное сочетание такого в самом лучшем смысле слова романтизма без сентиментальности, а с очень высоким строем… настроем души, да, он был в этом смысле действительно человек очень многих нравственных ценностей, которые у него были абсолютные ценности. Потом, когда вот в «Заставе Ильича» он написал, к чему он серьёзно относится, он говорил о том, что он серьёзно относится к революции, к 37-му году, к войне. Это действительно были вот три таких абсолюта для него. Причём поскольку очень много спорили по поводу ХХ съезда, о роли Сталина и прочего, в это время как бы под знаком восстановления ленинских норм – было такое речение, что восстанавливаются ленинские нормы, Ленин был такой антитезой Сталину, что Ленин якобы был справедливый, а Сталин был такой тиран. Ну истинного облика Ленина тогда никто не понимал и не знал, но, тем не менее, само… сам этот слоган означал возвращение как бы к идеалам революции, ради чего революция делалась, да, значит против угнетения, против неравенства, против национальных всяких неравенств и ущемления, значит, всякого рода; справедливости, «свобода, равенство, братство», естественно, да. И вот все эти позитивные идеалы революции, как ни удивительно, соединились с Маяковским, которого только что не просто назвали, как Сталин, «лучший, талантливейший поэт нашей эпохи», но его открыли… его юношескую поэзию, его футуристические стихи, которые были не «Стихи о советском паспорте», а его первые романтические стихи. Для Гены это было абсолютное открытие. И я знаю, как это для него важно было. Сейчас те, кто любит поэзию Шпаликова с его полушутливой интонацией, не могут поверить в то, что Маяковский – молодой Маяковский – был его самым любимым поэтом! А это так.

Но, конечно, Гена знал поэзию не только Маяковского. И не случайно именно он подошёл ко мне, когда умер Пастернак и сказал: «Поехали на похороны!» Мы плюнули на занятия… поехали с ним в Переделкино. И нужно сказать, что мы видели, как нас снимает ГБ: значит, ходили люди прямо там вдоль со своими тогда ещё невиданными камерами ручными, «Рефлексами», наверное, или какими-то, в общем…вдоль всех, кто стоял к дому Пастернака, и снимали наши лица. Мы с Генкой так переглянулись и повернулись к этой камере совершенно инстинктивно. И он сказал: «Ну и пусть, пусть знают!» Для него это был не просто, там, жест, да, почтения, я думаю, в каком-то смысле это было обретение родословной в нашей культуре. Это было очень важно тогда – понять, а кто же наши отцы, да, родные и крёстные, кто, собственно, наши предки. В это время же вдруг все старые иерархии пошатнулись, да.

И были замечательные семинары по марксизму-ленинизму. Должен сказать, иногда… Нас было двое таких заводил, которые задавали не очень удобные вопросы педагогу. А педагогом был такой человек Пудов, круглолицый, толстенький, с рыжим пухом вокруг головы. И была такая хохма во ВГИКе: вот эволюция ВГИКа – от Пудовкина до Пудова. Значит, «кин» потерян во ВГИКе, и этот Пудов был такой догматик, может быть, даже не очень зловредный, но ужасно боявшийся этих вопросов, да. А когда мы начинали спрашивать, как могло случиться, да, что революцию, вот, предали, значит, как это могло случиться, что расстреляли, а где были те вожди, которые видели Сталина возвышение, почему они друг друга закладывали – это всё им казалась, бедным нашим педагогам недопустимым вольнодумством, вот.

И однажды начались венгерские события. И мы почувствовали, что стали завинчивать гайки. И первым сигналом к тому, что гайки будут завинчены, стал арест двух ребят, которые были со сценарного факультета, с Генкиного курса: такой был Алик Гафаров, азербайджанец, и Златверов – я не помню его имени, к сожалению. Фамилию помню – Златверов. Вот они задавали самые неудобные вопросы, их арестовали. Мы потом узнали, кто на них стукнул: был один такой у нас сокурсник по фамилии Кривцов, Владимир, который выступал потом свидетелем на процессе об этом - антисоветской деятельности двух этих ребят. А арестовали их таким образом. Как раз во время военного дела попросили их зайти к ректору, прямо вошли в аудиторию, вызвали двоих к ректору – и они не вернулись. На переменке мы пошли спрашивать, что случилось – их увезли… увёз «воронок». Это мгновенно распространилось по всему ВГИКу. И, естественно, немедленно была объявлена забастовка. Мы стали требовать от ректора, чтобы он ответил, что стало с ребятами. Мы знали, что у него в кабинете их арестовали, а он говорит, они не… не арестованы, их повезли на допрос. Но тем не менее было понятно, что это так, и они не вернулись до конца учебного дня. Мы с Генкой решили пойти в общежитие, всё, он пошёл… Он вообще был москвич, я в общежитии жил, и мы вместе пошли в общежитие. И мы пришли к комнате, где жили эти ребята, и мы увидели, что всё перевёрнуто. В первый раз мы увидели результаты допроса, потому что вся тумбочка была выкинута, значит, содержимое тумбочки, перевёрнуты матрацы.

Как выяснилось потом, увезли дневники этого Гафарова, где в дневниках были всякого рода рассуждения о том, что произошло в нашей стране. Это было доказательством их виновности. И они потом попали в лагерь, и один из них погиб, а другой вернулся в Азербайджан, но уже во ВГИК не вернулся. Я не знаю, что с ним дальше стало.

Но надо было видеть лицо Гены, когда мы… Думаю, и у меня тоже, наверное, было лицо не лучше, но я… Генкино лицо я помню очень хорошо. Когда мы вошли в эту комнату, там уже стояли ребята, конечно – оно в прямом смысле этого слова перевернулось, такие тени под глазами сразу выступили. Он сказал: «Пойдём, выпьем». И я первый раз в жизни выпил полстакана водки и не опьянел – видимо, стресс был настолько силён… И Генка сказал: «Ладно, мы их не пустим». Потом было ещё два дня… были митинги, во ВГИКе никто не ходил на занятия. Вызывали из ЦК комсомола, приходил такой Лен Карпинский, который считался таким прогрессивным руководителем комсомола. Они объясняли *(видимо, оговорка – обещали)* выяснить, что и вернуть ребят во ВГИК. А нам прислали из ЦК того самого Грошева, который был инструктором, который стал ректором во ВГИКе. Вот, и…

Но ещё с этим временем связана ещё одна, чисто уже с Генкиным… особенностью его личности. Начались венгерские события, а они произвели, конечно, очень сильные впечатления на всех нас. Мы не знали, там что происходит. Радио врало, что там контрреволюция, там расстреливают коммунистов, там распинают просто, сжигают живьём и так далее. Ну, примерно то, что сейчас говорят про Украину, тогда говорили про Венгрию.

Однажды Генка не является на занятия. Целый день его нет, второй день его нет, на третий день он появляется. Я ему пишу: «Ген, ты где был? Про тебя спрашивал, мы ничего не знали. Ты болел?» Он пишет: «Нет, я был в Венгрии». Я ему пишу: «Врёшь!» Он говорит: «Не вру. Ты же не знаешь, у меня дядя генерал, он меня на своём самолёте возил». Я говорю: «Что ты там видел?» Он дальше мне пишет: «Представляешь сцену: сидит парень в танке, а перед ним его сверстник, почти двойник, с зажигательной смесью… - мы еще не знали коктейля Молотова тогда, – …с зажигательной смесью, с бутылкой, и, - говорит, - этот парень смотрит на него сквозь прорезь: «Стрелять - не стрелять?», а тот, - говорит, - смотрит и видит его и думает: «Бросать – не бросать?» И вот я соображаю, что Генка не мог видеть ни этого парня, это он вообразил. Это была особенность Шпаликова: он сочинял так, что он сам в это верил. Мы недавно с Андреем Хржановским говорили, ну мог он попасть в Венгрию или нет? Я думаю, что он не был в Венгрии, конечно. Он был где-нибудь на семейных посиделках. Может быть, действительно, там рассказывал кто-то, кто был в Венгрии. Но Гена, который придумал немедленно эту братоубийственную ситуацию, да… Это, это был уже кадр, это, может быть, завязь фильма. И мы не знали, вот Гена правду говорит или он сочиняет, и я думаю, что это не имеет значения, потому что это была та психологическая реальность, и, если хотите, поэтическая реальность, да, которая составляла существо вот этого шпаликовского кинематографа. Вот так же отец приходит к сыну, убитый отец – это ситуация, как Марлен Мартынович говорит, он это и сам придумал, без Гены. Может быть! Сам придумал эту ситуацию, но Гена её не просто подхватил – он её… овеществил, он её сделал реальной.

И Генка для меня в каком-то смысле остался камертоном этого лучшего времени во ВГИКе, потому что когда мы придумали вдруг делать журнал «Первокурсник», который объединит все первые курсы, я говорю: «Ген, давай что-нибудь ты напишешь для журнала». Он говорит: «Зачем писать? Вот бери, если хочешь», – даёт мне стихи, сразу, мгновенно. Потом мы пошли к режиссёрам. Они говорят: «Ради Бога!» Значит, Паша Арсенов, Миша Богин тут же говорят да, мы что-нибудь напишем. Потом пошли к художникам – ребята нарисовали. У нас почти был готов журнал, первый номер. Тут… Я написал что-то про… не помню уже, про что, совершенно не помню. Так или иначе, тут же нас вызывает комсомольская организация: «Что это вы такое затеяли?»

А было время, надо сказать, ещё одна примета ВГИКа, когда наши предшественники ещё за год до нашего поступления… не за год – в мае, примерно, пятьдесят шестого года начали делать стенгазету под названием «ВГИКовец». Вот если вы себе представляете студию Горького, этот полукруг, который в центре, и два флигеля, да. Вот этот полукруг, мы учились в левом, который примыкает ко ВГИКу нынешнему, а ходили получать стипендию в бухгалтерию, которая была в этом полукруге. И вот вдоль всего этого полукруга внутренней стены выпускалась газета, которая не цензурировалась, стенная газета, где печаталось или иногда писалось от руки, каждый день обновлялись какие-то… Называлось это «ВГИКовец». И когда Цзе Бао, когда он во время Культурной революции, приходили ребята и приклеивали что-нибудь новое. И мы каждый раз бегали смотреть, что нового в этом «ВГИКовце» появилось, как сейчас в Интернете. Это был такой прообраз Интернета, абсолютно свободная территория, где были рецензии на какие-то фильмы. Я помню потрясающую рецензию на «Сорок первый» Чухрая, который нам показали – это ещё одно впечатление раннего ВГИКа, сейчас скажу об этом.

Но «ВГИКовец» издавали, между прочим, киноведы курсом старше. Вот там был Виктор Дёмин, будущий главный редактор «Советского экрана» и, вообще, один из лучших критиков наших, и Армен Медведев, который потом стал председателем Комитета Госкино, да, и главным редактором «Искусства кино» и так далее, но в то время он был один из заводил. И вот Медведев и Дёмин с другими, с Таней Хлоплянкиной, которая была в «Литературной газете», издавали этого «ВГИКовца». Естественно, что «ВГИКовец» притягивал всех. И тут вдруг начали завинчивать гайки, «ВГИКовец» объявили закрытым, распустили редколлегию и завели многотиражку под названием «Путь к экрану», которая до сих пор издаётся, совершенно подцензурной и, естественно, с назначенным редактором главным, в общем, всё, что надо, было пропечатано там.

И тут нам… нас ещё… Как им стало известно, я не знаю. Говорят: «Какой такой «Первокурсник»? Что это вы придумали?» Уже перед Новым годом было или после Нового года сразу, после каникул, по-моему. Да, это было после каникул зимних. В общем, прикрыли этот журнальчик.

**Е.Г.:** Кто-то настучал.

**Н.К.**: Кто-то да, кто-то настучал, и я… я подозреваю кто, но не могу утверждать, потому что если про Кривцова я знаю точно, то это подозрения. Так или иначе, а…

Ещё одно впечатление первых шагов во ВГИКе… Мы только-только поступили, ещё сентябрь, ещё такое… ранняя осень. Привозят фильм «Сорок первый» Чухрая, только что снятый в Киеве, ещё никто не видел. Чухрай решил показать в альма-матер вот свой первый фильм. Я вам не могу сказать, как поместились люди в этом зале, не очень большом, в самом большом на студии Горького, но недостаточном для ВГИКа. Как бочки… как в бочке сельди - вот так мы стояли и смотрели этот фильм. Я забыть не могу вот этот крик в конце Извицкой: «Нет, нет, синеглазенький!» Как она бросается к убитому ею Говорухе-Отроку и падает перед ним на колени – это… вот это было опровержение всей той философии, что государственный интерес выше личного и личной судьбы, личного счастья, что, безусловно, идеалы революции выше любви. А тут вдруг: «Нет, нет, «синеглазенький!» - такой финал! Я ещё помню этот сияющий цвет Урусевского – мы же такого цвета, мы ещё не видели в кино. Этот синий, жёлтый – это у меня до сих пор перед глазами. То есть Чухрая вынесли из зала на руках в прямом смысле слова. Весь ВГИК на следующий день гудел об этом фильме.

Через некоторое время вдруг приезжает Марлен Мартынович Хуциев, худенький, тощенький, из Одессы и привозит «Весну на Заречной улице». Снова просмотр, потом обсуждение – Чухрая не обсуждали, это было как-то так стихийно, был такой энтузиазм, что даже обсуждения не было, когда... А вот тут устроили прямо в аудитории, сказали: «Знаете, кто хочет обсуждать, вот идите в большую аудиторию…» Мы все пришли, и встаёт какой-то молодой человек и начинает этого бедного Хуциева ругать, что всё это ложь, вот, что это вы показываете какой-то… Рабочий у вас чуть ли не с неба явившийся, и учительница такая херувимчик! Как выяснилось потом – по фам… по имени Андрей Тарковский. И, что самое удивительное…

*(техническая заминка)*

**Н.К.**: И мы вдруг кинулись защищать Марлена Мартыновича, вот этот тип кинематографа. При том, что все понимали, что это, конечно, ещё такой не совсем… вся правда про действительность, тем не менее, там сама по себе интонация этого фильма такая человечная и нормальный… Это разрушение опять средостения между так называемой интеллигенцией и рабочим классом, что тоже было очень характерно для этой эпохи, для этого времени. И песенка, которую, нам говорили, что это Макаров сочинил, оказалось потом Тодоровский, который оператор этого фильма – это же интонация была изображения самого… самой картины. В общем, мы бросились защищать Марлена Мартыновича против Тарковского, которого еще никто тогда не знал, естественно, да? Но для меня это очень характерно, потому что уже здесь было понятно, что не совпадают поколения. Так же потом… И защищал, между прочим, среди прочих… Марлена Мартыновича защищал оператор Княжинский, который буквально через два года напал на Чухрая за «Балладу о солдате» и который потом с Тарковским снимал «Сталкера». То есть вот… Это очень интересно, что… не однозначно, не всё так просто, как кажется: вот эти - сторонники поэтического кино, а эти - сторонники реалистического кино, а эти… На самом деле это очень трудно и медленно выкристаллизовывалось. Люди пытались понять и свой путь, и что происходит вообще с кинематографией. Но так или иначе это, конечно, был очень важный такой камертон, что «Сорок первый» как начало нашей «новой волны» совпал с нашей учёбой, да.

Вот, когда я говорю про Гену Шпаликова, он, конечно, был одним из самых ярких людей этого поколения. Как-то сразу это все почувствовали. Я не знаю, каким органом чувств это чувствуешь, но чувствуешь, что вот это один из лидеров. Ну и, кроме того, необыкновенно обаятельная улыбка, и девчонки все, конечно, тут же все повлюблялись, у Генки был такой… Он был очень увлекающийся человек, и, надо отдать ему должное, он очень ценил это чувство, которое у него возникало. И его брак с Наташей Рязанцевой, и потом с Инной Гулая, которые оказались не очень счастливыми для него, во многом коренились ещё и в том, что он внутри себя был полон тревоги. Вот, не надо думать, что он был такой «звёздный мальчик», который только этими романтическими идеалами жил. У него очень остро было ощущение тревоги, неустойчивости случившихся перемен, воспоминание о войне и боязни новой войны безумно – ну, все мы тогда жили под угрозой этой третьей мировой войны. И борьба за мир – это была официозная, да, формула того, что на самом деле было боязнью новой войны.

И у Гены было ещё одно. Однажды он приходит и говорит: «Ты знаешь, наш преподаватель Туркин…» – Валентин Константинович, сценарист ещё дореволюционного кино, который написал, скажем, «Закройщик из Торжка» в 20-е годы, он у нас преподавал, – «…он рекомендовал, – говорит, – меня студии Горького (это был первый контакт его с профессиональной студией), а там мне предложили сделать «Человека-амфибия». И я, – говорит, – придумал! Я, – говорит, – знаю, как надо сделать это кино!» И он, действительно, начал сочинять по роману Беляева потрясающий, интересный, на мой взгляд, сценарий, не тот, который вышел потом, такой облегчённый вариант, такой Беляев-лайт для подростков, а фильм о человеке, принадлежавшем двум стихиям: морской и земной. И о невозможности этой любви, при том, что она неизбежна, да. И я однажды так, глядя на Генку, подумал, что он сам Ихтиандр. Вот он тоже принадлежит двум стихиям: он, с одной стороны, был абсолютным результатом воспитания… вот в лучшем смысле советского воспитания, всего хорошего, что было в советском воспитании, в частности, возвышенности идеалов революции, преданности друзьям, необыкновенной, я бы сказал, чистоты помыслов без всякой меркантильности, вот ничего этого в нём не было. А с другой стороны – ощущением жуткой тревоги и неустойчивости всего того, что видишь глазами, да. И вот эта его ихтиандрская натура, я думаю, и привела потом к тому трагическому финалу, потому что когда он сделал свой первый фильм как режиссёр уже, а не как сценарист… Вы знаете, я должен сказать, что, к стыду своему, я его не видел тогда. Я не знаю, почему я не пошёл. У нас с Генкой в какой-то момент дороги разошлись, потому что Гена стал попивать, и я с ним однажды поссорился на этой почве, потому что я сказал, что я не желаю с ним разговаривать, - ну, он «под градусом». А он был как-то вовлечён в эту московскую великосветскую жизнь. Во ВГИКе всегда были москвичи и общежит… и «общежитейские», да, две категории, не совсем сращенные. Гена как бы приходил в общежитие, он не принадлежал целиком к этой московской великосветской такой, говоря современным языком, команде, но эта великосветская команда обладала другими деньгами: они ходили в рестораны, чего мы не могли себе никогда позволить, у них девочки, которые одевались в «Берёзке» – это все сразу понимали, да. У них были интересы, что, вот, можно было поехать, например, в Сочи – кто из нас мог себе Сочи позволить! Они ездили в каникулы в Сочи. И у них всегда было спиртное. К сожалению, Гена был… оказался вовлечён вот в эту жизнь, хотя абсолютно не целиком. Но они пользовались немножко его слабостью. Вот, я помню, что уже даже в период, когда мы не очень дружили в последний год нашей учёбы, тем не менее, Генка зашёл однажды и говорит: «Слушай, пошли в Литинститут, там будут Беллу обратно принимать». Беллу Ахмадулину вместе с Евтушенко и ещё с кем-то исключили из Литинститута и брали обратно, потом восстанавливали. Луконин там что-то такое очень боролся за них, и их снова принимали, но их для исправления послали в рабочие районы, и они отправились, значит… Белла была в Кузбассе моём родном, что-то она там была на металлургических предприятиях, и показывали, на горных. И вот их принимали обратно. Генка вместе со мной пришёл, а там был… учился Давид Маркиш. Давид Маркиш заказал на нас каким-то образом пропуск, чтобы мы могли пройти в этот институт, а потом мы пришли в аудиторию, где их принимали. Помню, как Белла стояла тоненькая, как струнка, и читала своим голосом, что: «*Эти заводы, дымящие в небо…*» *(смеётся)* Это очень смешно было, но, тем не менее, это было значит нужно, что она поняла, что такое красота труда… коллективного. И Беллу взяли обратно. А у неё в это время был, между нами говоря, если уж сплетничать, роман с Сашей Княжинским, с которым мы тоже дружили. И они потом, после того, как приняли, все пошли в ресторан, а я не пошёл в ресторан просто из протеста, потому что я боялся, что Генка опять напьётся. Я ему сказал: «Не пей». Он говорит: «Одну выпью». Не знаю, там что было…

Так или иначе, так случилось, что мы с ним вот разошлись где-то в это время, на четвертом курсе это было, и встречались потом очень редко. И вдруг увиделись, когда открывали памятник Михаилу Ильичу Ромму, а он очень подружился с Роммом, надо сказать. Когда открывали памятник, я пришёл с цветами. Смотрю, стоит Генка напротив прямо меня с венком, мосфильмовским венком. Мы так увидели друг друга, он поднял руку так. И я так поднял руку тоже. И после того, как кончился митинг, он исчез, я не мог понять, где он. Я его искал, как-то не увидел в толпе. Приехал домой, а… Но вдруг позвонил Андрей Хржановский, который тоже был в нашей компании ВГИКовской, и говорит, что Генка повесился в Доме творчества в Переделкино… пардон, в Матвеевском Доме творчества кинематографистов. И это был такой страшный удар, потому что он со мной прощался, а я понял это как приветствие. Поэтому у меня такое чувство вины перед Геной не проходит, и я не знаю, как-то…

Он от многих отдалился, с кем он во ВГИКе дружил, но он подружился с Урусевским, с Михаилом Ильичём– с людьми старше себя. И я думаю, что он сам очень маялся и мучился от того, что с ним… сошлось, вот такое на нём: и то, что ему не давали снимать, и то, что он… фактически многие сценарии его не пошли. Но главное, что время не подтвердило его лучшие ожидания. А он ждал, я знаю, что вот в юности он, конечно, ждал, что страна станет вот той самой страной, которую обещала революция. И это не случилось. И я думаю, что его судьба в каком-то смысле - такое заострение судьбы всего нашего поколения, которое на какой-то момент поверило в социализм с человеческим лицом. То, что потом повторилось в Чехословакии, которая тоже считала, что может быть социализм с человеческим лицом. Очень многие сегодня считают, что это возможно. Я не знаю, кто предпримет когда-нибудь анализ экономический, этический, философский и все прочие комплексно, чтобы понять, в чём была трагическая ошибка вот советского развития.

Но факт тот, что Гена остался для меня таким же…такой же жертвой этого развития, как, по-своему, Шукшин и, по-своему, Тарковский. Вот каждый из них троих, которые сейчас стоят как памятники возле ВГИКа, вот эти трое. Они как бы символы. Это правильно – это они и есть символы всего нашего поколения, притом что они все противоположны друг другу: это три абсолютно разные тенденции. И Тарковский, который как бы наиболее признанный в мире, наиболее известный, я не думаю, - наиболее характерный для России. Так же, как Шукшин, который сейчас начинает быть более или менее известным за пределами России, который не менее существенен, чем Тарковский по сути дела, да, потому что они как бы комплементарны друг другу, как город и деревня в России. И так же, как Вася, который вчерашний крестьянин, ставший горожанином, и Тарковский, который фактически деревню игнорировал, он не знал русской деревни, он её в творчестве никак и не отразил и не мог отразить. У него понятие дача вместо деревни. Но для меня абсолютно не случайно, что он вдруг в конце жизни понял как бы частичность того мифа, что ли, в котором он жил. И «Жертвоприношение» для меня в каком-то смысле – это попытка искупить отчасти и вину перед… Не перед Родиной – это не то слово, перед Человечеством, скажем так, вот, частичности того идеала, который он начал осознавать в конце жизни. Как и Вася Шукшин, которого, надо сказать, мы очень во ВГИКе не любили, потому что, честно говоря, Вася ходил тоже в кирзовых сапогах, гимнастёрке, в телогрейке - специально, призирал всех этих… Андрея, своего сокурсника. Он сказал, что он бы таким их узкие брюки бритвами резал. Были такие комсомольские патрули, которые этих низкопоклонников-«узкобрючников», как из называли… У нас же были во-от такие брюки, а эти ходили в ду… в «дудочках», а «дудочки» надо было доставать только за валюту, потому что у нас таких вещей не было. Так вот, понимаете, Вася на комсомольском собрании ВГИКа, что всех возмутило, сказал, что он бы бритвами резал, вот, всех этих узкобрючников, в том числе Андрея Тарковского. Это был Вася, такой был. Поначалу это был… Мы были на втором курсе, я думаю, что в то время он для меня был воплощением такого совершенного тёмного сознания, да. Но Михаил Ильич был гораздо мудрее нас, что он взял двоих на курс одновременно, Тарковского и Васю.

И как я первый раз увидел Васю, тоже очень странная история. Я попросился на практику после третьего курса к Алову и Наумову, которых ругали, которых… Они считались диссидентами, которые сделали неправильный фильм «Павел Корчагин», всё неправильно. А тут они снимали фильм «Ветер», и мне было очень интересно, как работают они. Тем более, что они откровенно сказали в пятьдесят восьмом году, в январе, что они хотят соединить традицию Эйзенштейна с традициями Герасимова. Герасимов был общепризнанный, Эйзенштейн был такой… классик, но, тем не менее, с вопросами. Они сказали, что можно соединить яркую оптическую форму – якобы Эйзенштейна, - и герасимовскую работу с актёром. Мне стало это любопытно.

Нам полагалось быть на практике в сценарном отделе, читать «самотёк» и отверг… писать отказ стандартными фразами. Я пришёл на кафедру, говорю: «Пожалуйста, разрешите мне, значит, пойти на практику в группу, потому что я хочу посмотреть, как делается кино. Я потом обещаю, что на зимние каникулы пойду в сценарный отдел и отслужу эту практику сценарную». И мне разрешили неожиданно. Я пришёл в группу. Алов на меня так посмотрел: «А ты что, киновед, умеешь делать?» Я говорю: «Я не знаю, что. Что прикажите, то буду делать». – «Ну, хорошо. Мы тебя возьмём ассистентом режиссёра, у нас уже одна ассистентка есть, она профессиональный режиссёр, Лариса Шепитько *(смеётся)*, а ты будешь на втором плане». Я сказал: «Хорошо». И я, действительно, был в Одессе, поехали в Одессу, в экспедицию, на втором плане. На мне пробовали плёнку, меня расстреливали, значит, я падал назад спиной - белые, и я падал *(смеётся)*, боясь безумно, якобы в овраг, хотя там всё было подстелено, всё было очень мягко. Но, тем не менее, мы приехали в Одессу и встретили там Тамару Сёмину, нашу сокурсницу, которая снималась в это время в фильме Марлена Хуциева «Два Фёдора», она играла главную женскую роль. Я тогда ей говорю: «Давайте я попрошу, он отбирает сейчас дубли». А мы ему симпатизировали, естественно, после первого фильма, хотели второй фильм тоже глянуть. Я помню, что мы с Сашей Демьяненко, который снимался в «Ветре» в главной роли, и с Тамарой Сёминой пришли на студию. Марлен Мартынович, как всегда, был простуженный и закутанный. Его жена Ира, значит, готовила ему в термосе кофе с молоком, а он отбирал дубли. Он говорит: «Вам не скучно будет? Ну, идите, если хотите, посмотрите».

Мы пришли. Вот зальчик маленький. Сели так: Саша Демьяненко, я и Тамара Сёмина. И вдруг на экране кадр, где, значит, Вася Шукшин – старший Фёдор прощается с младшим Фёдором, подобранным на дороге… Вы видели фильм? Это, вообще, очень хорошая картина, которая мало появляется, она не совсем равновесная, но она хорошая картина. Значит, они ехали в поезде, вот, мальчик говорит, что он доехал до якобы нужного места, Вася курит и понимает, что он врёт, мальчишка, что ему некуда идти, и нет у него родителей. И он в последний момент хватает его в охапку, бежит за ним, хватает в охапку, заталкивает обратно в теплушку, и они едут дальше, и он его сам усыновляет. И стоит Вася Шукшин на переднем плане, которого я так, с удивлением узнал, и курит папироску – а там идёт один дубль за другим, там, дублей 8, наверное. И Марлен Мартынович взял «Прощание славянки», марш под это изображение и запустил по кольцу. Значит, там идёт… меняющиеся дубли, а во втором аппарате прокатывается фонограмма. И мы смотрим… я чувствую, что у меня слёзы текут, и Тома сидит рядом и тоже плачет. Сашка сидит, вот так вот трясёт. Дальше раздаётся… Раз прогнали эти 8 дублей, второй раз прогнали эти восемь дублей, потом раздаётся голос Марлена Мартыновича, он говорит: «Не могу выбрать лучший дубль. Какой, вы считаете лучше?» А мы ревём все, потому что я увидел в этом лице, вот, всю трагедию людей, прошедших через войну. Это ещё не то, что потом Тарковский откроет, как война калечит души на «Ивановом детстве», да, что война не только тем ужасна, что она убивает людей, как Алёшу Скворцова из «Баллады о солдате» – она ужасна тем, что она калечит души людей. Но вот в этом лице Васином, бог знает, каким образом, да, вот, вся трагедия войны, безотцовщины и бездетности и всего, что навалилось на это поколение – вот всё в этот момент было под марш «Прощание славянки». Надо сказать, что это меня сильно повернуло.

Когда я вернулся во ВГИК, я Васю встретил – а он вернулся со съёмок – я подошёл к нему и говорю: «Вась, я видел тебя». Он говорит: «Как ты видел, когда ещё не смонтирован фильм!» Я говорю: «Я был на студии, когда Марлен Мартынович отбирал дубли. Здорово!» – «Ну, спасибо!» – сказал он. Про него ходили слухи, что он от семьи, там, тыр-пыр. В общем, может быть, так и было, но не в этом дело, он… сначала, да. Потом вдруг мы случайно встретились… Ничего, что я так подробно рассказываю?

**Е.Г.:** Очень интересно!

**Н.К.**:Встретились на другой работе, где я тоже был на практике, вот та самая редакторская работа, где я должен был отслужить на студии, она повернулась совершенно другим боком. Значит, училась такая во ВГИКе Ренита Григорьева, которая была дочкой Нины Васильевны Поповой. Нина Васильевна Попова была зав… главой Комитета советских женщин, а потом стала министром фактически в Комитете культурных связей с заграницей, ВОКСе, да, потом стало Союз советских обществ дружбы ССОД, да, ССОД, Союз советских обществ дружбы с зарубежными странами. Вот её мама была такая очень важная. Ренита училась у Герасимова, она снимала фильм о Венском фестивале, и… Я пропустил Фестиваль 57-го года, я к нему потом вернусь, это будет завершение всей ВГИКовской эпопеи. А… И она под влиянием Московского фестиваля, а потом Венского фестиваля, куда она поехала как, соответственно, мамина дочка и как режиссёр, она придумала сценарий «Венский лес», где встречается советская девушка Катя – её играла Жанна Прохоренко, которая в «Балладе о солдате» – и немецкий режиссёр, который сделал критический фильм о Московском кинофестивале. А это был действительно реальный режиссёр по имени Петер Шамони. И она с этим режиссёром решила сначала открыто полемизировать, а потом они пошли в Венский лес, и выяснилось, что, ну, мало того, что маму Кати… папу Кати убили, как… у Рениты отец погиб на войне – муж Нины Васильевны, первый, её муж погиб на войне. Оказалось, что у этого Петера отец был режиссёром тоже и был послан на Восточный фронт, погиб на Восточном фронте. И у них возникает странное ощущение симпатии и даже, может быть, любви такой, платонической, возможности любви, но они расстаются и на следующий день разъезжаются. Вот такой фильм «Венский лес» был написан ею сначала как заявка. Потом она сказала, что она будет снимать только немца в роли немца, ей не нравится, когда у нас латыши играют или литовцы играют немцев. И добилась, и пригласили. И она хочет немецкого соавтора, чтобы настоящие были немецкие… все слова были написаны немцами. В качестве соавтора ей порекомендовали такого немецкого поэта Арно Рейнфранка, который жил в Лондоне, женатом на «левой» такой журналистке Эрике Рунге. Как всё связано в жизни, как ничего не бывает случайного! А мне надо проходить практику редакторскую. Поскольку про меня там знали, что я немецкий более-менее знаю – я к этому времени помогал Зигфриду Кюну репетировать пьесу Брехта " Карьера Артуро Уи" с Губенко в главной роли, значит, я переводил этого немца, не очень хорошо знавшего русский язык, его актёрам. Мне было безумно интересно, как они репетируют, был замечательный спектакль! Вот, и они пришли: «Кто знает немецкий, чтобы быть редактором?» И меня рекомендовали.

И я оказался на редакторской практике у Рениты Григорьевой. А она взяла для русских диалогов Васю Шукшина в соавторы. И приезжает Арно со своей Эрикой, и я вижу Эрику, говорю: «Эрика, я знаю откуда-то тебя, откуда?» Она говорит: «А я тебе скажу, я тебе сейчас покажу фотографию нашу совместную». В пятьдесят седьмом году во ВГИКе во время Фестиваля молодёжи и студентов Московского пробегавший мимо студент щёлкнул нас двоих, потому что я стоял и раздавал наушники – нас же всех мобилизовали во ВГИКе для проведения этих всех дискуссий. И… и у неё такой же нос. И два этих носа щёлкнул оператор. И она говорит: «Ты знаешь, у меня эта фотография, я, когда увидела тебя, я сразу поняла, что это ты». И таким образом у меня оказалась фотография с Эрикой Рунге на Фестивале, да.

И вот тут-то мы с Васей стали встречаться почти ежедневно. Мало того, что я увидел в Васе человека, ну очень глубоко чувствующего и страдающего по-настоящему за всё, что происходит, да, я вдруг прочитал его рассказы, я понял, что этот человек не просто талантлив литературно, а в каком-то смысле вот тот самый аутентичный голос… Вот наши «деревенщики» в это время были как раз на подъёме, да, как раз появились все эти романы Троепольского, потом Тендряков, который стоял в начале этого движения, да. Вот Васю отличало от этого… какая-то игровая стихия, это то, что, вот… Это надо не экранизировать, это уже были записанные фильмы. У него, конечно, было очень яркое актёрское начало, он проигрывал все роли, да, и вот… и это очень чувствуется, это не столько описание, сколько сыгранное и изложенное на бумаге.

Ну, во ВГИКе ещё мы не так подружились, хотя уже было ощущение очень большой симпатии, я бы сказал, взаимной, тем более, что мы попали на дачу к Рените. Был конфуз такой смешной: домработница, значит, накрывает на стол – мы поработали немножко, потом надо было идти ужинать, и она спрашивает: «Карбонат будете?» Мы переглядываемся, потому что ни он, ни я не знали, что такое карбонат. Для нас «карбонат» – это химическое вещество, которое мы изучали в школе, и карбонат не для еды, да? И она поняла то, что мы переглянулись, мы не знали, что это, и она говорит: «Ну всё равно на всех не хватит, вот могу угостить», – объясняя, что вот у этих есть карбонат, а народу не хватит. И нам настругали то, что сейчас можно купить спокойно в магазине – это было привилегией. И вообще, мы попали в этот… в «благоустроенный концлагерь», в эту дачу правительства в первый раз в жизни. И в последний раз в жизни, слава богу, я был в этом привилегированном раю за забором с колючей проволокой, с тремя охранниками. Я подумал: «Боже мой, вот это ж такой благоустроенный концлагерь сами себе устроили, да!» Но так или иначе вот это был тоже момент, когда мы с Васей всё… в мгновение ока всё было понятно.

А потом, в шестьдесят третьем году, вдруг ЦК комсомола обратилось к ВГИКовцам с просьбой, предложением поехать через Бюро кинопропаганды Союза кинематографистов на стройки, сибирские молодёжные стройки, так было. Вася хотел поехать, потому что хотел навестить родных, а он ещё только-только закончил свою дипломную работу «Из Лебяжьева сообщают»; Ренита со своим «Венским лесом», и она меня позвала, поскольку я был редактором. А нужно было представить все факультеты. Был Артур Макаров, племянник Тамары Фёдоровны Макаровой, который был начинающий писатель-сценарист, будущий приятель Тарковского. И киноведов представлял я: «Давайте, я повезу «Ивана Грозного», - потому что вторую… я знал, что вторую серию не очень показывали в провинции. И действительно, оказалась, что я её показывал людям, которые никогда не видели вторую серию «Ивана Грозного». Вот у меня был такой путь через Сибирь…

**Е.Г.:** Но вы мне рассказали, Наум Ихильевич, о вашей встрече с «Иваном Грозным».

**Н.К.**: Да. Это я рассказал, а вот тут я его вёз через Сибирь, и в Академгородке был абсолютный успех. В Доме учёных меня потом, значит, пригласили на клуб, кофейно-кибернетический клуб, который потом стал знаменитой «Сигмой», вот. И потом к академику Будкеру. И Вася Шукшин был, конечно, тоже при этом. И он мне вдруг буркнул так: «Ну, – говорит, – погоди, мы сейчас это… твоя интеллигенция здесь радуется». - Ему «Иван Грозный» не слишком был близок по поэтике, да. - «Ну, посмотрим, что народ скажет в Сростках, посмотрим». На следующий день я простудился, в Сростки мы приехали – у меня температура 38, жуткая ангина. Я не рассказывал, по-моему?

**Е.Г.:** Нет.

**Н.К.**: Подъезжаем к Сросткам. Все подходы покрыты пельменями. Вот на *(смеётся)* … потрясающе – класть на избе, подойти к ней невозможно, потому что все стояли, лепили пельмени, значит, вся родня съехалась. И на этих таких листах лежали эти мороженые пельмени, которые потом при нас варили. А вечером выступление в клубе первое. Значит, Вася Шукшин показывает свою короткометражку – естественно, аплодисменты, а потом «Ивана Грозного» полного показывать. И я своим голосом сипатым что-то такое говорю. Потом меня приводят в Васину избу, кладут, значит, пока идёт фильм, значит, на эту самую, и Васина мама, Царство ей Небесное, была замечательная женщина, приносит мне водку и горячие пельмени. «Ты, – говорит, – водку выпей и сразу пельменями заедай, и у тебя, – говорит, – горло лучше будет». *(Смеется).* Что оправдалось, кстати. Это было потом, но… Мама-то была на сеансе, там, где Васин фильм показывали, естественно. Она была там, а заканчивается фильм, они все вваливаются в избу. Я спрашиваю: «Марья Николаевна, кино-то?» Она говорит: «Ох! Не хотела бы я быть царём! Трудно быть царём, не хотела бы!» Я так смотрю на Васю, он смотрит на меня. Я говорю: «Понял народ или нет?» Он – молчок. Потом мы с ним поговорили. Я говорю: «Вась, ты просто через не те очки смотришь на фильм, смотри по-другому». Ну, он раз 10, наверное, слушал мои вступительные лекции, но, так или иначе, мы же всё время были вместе. И вот за время этого нашего путешествия мы не только сблизились, да.

Он узнал, что я еду… Я очень хотел попасть в те места, где мы были в ссылке. Вот, приехать в Сибирь свободным! Ну, и встретиться, конечно, с моими школьными друзьями, что мне удалось , я их… В Новокузнецке отпросился, они поехали в Кемерово – они были где-то ещё в шахтёрском городе, в Прокопьевске, что ли. А я поехал в Гурьевск, встретился с моими друзьями, с моими учителями, была совершенно незабываемая встреча. А потом нагнал их в Кемерово. Приехал на автобусе в Кемерово, встречаю Васю, говорит: «Ну, как?» Я говорю: «Вот так, понимаешь, как хорошо, все вроде бы живы-здоровы, но хорошо приехать свободным в Сибирь». И вдруг мне Вася говорит: «А у меня ведь отца расстреляли». И у меня челюсть отвисла… потому что мы ничего не знали про Васину семью. То, что их раскулачивали, было легко предположить, да, как всех. Но то, что отца его… за околицей… чуть ли не на его глазах расстреляли как-то в тридцать третьем или в тридцать четвертом году, я узнал вот в этот момент, да. Знаете, у меня упало сердце. Я думаю, что у него в каком-то смысле было ощущение такого сострадания, очень сильно вообще, в принципе сострадания, да. И только на этом… почему, ну, на улице, без всякого повода, казалось бы, да?

Мы идём дальше по этой центральной улице, дальше мы видим – такая огромная гора, тут как раз была Пасха, которую, естественно, запрещено было праздновать, и мы видим огромное здание, на нём написано: «Вперёд, к победе коммунизма!», перед ним огромная гора… А гуляния были - Праздник Весны, встреча… Проводы Зимы называлось, Проводы Зимы. И бульдозер сносит сожжённую бабу на этом… на этой горе, прямо наступая на этот лозунг «Вперёд, к победе коммунизма!». А у Васи глаз киношника! Вот я бы не увидел без него. Вот так я вижу, у него глаза округляются, он говорит: «Смотри!» Я смотрю, он так присел и снизу посмотрел, вот я увидел кадр, который он бы снял, если бы… И мы так опять переглянулись… Вот, знаете, такие моменты… Вот тут наступает то, что я говорю потом братство названное, да, где ты понимаешь, над всеми этническими, там, идеологическими, социальными и прочими, да, различиями – это всё!… А самое, вообще, такое было… История, которую я когда-нибудь, может быть, напишу, если… я задолжал ему историю, Васину, как он потерял и нашёл часы, подаренные Роммом… в Братске, но сейчас я расскажу другую, завершая эту вещь.

Мы поехали на прииск «Артём», потому что к нам подошёл человек какой-то из их райкома и говорит: «Вот все до Братска ещё добираются, а у нас есть Ленские прииски, в прошлом году был юбилей (в шестьдесят втором году было 50 лет ленских расстрелов), там, – говорит, – понаехало артистов. В этом году юбилея нет, никто не поехал зимой. А там, – говорит, – люди живут, им тоже что-то хочется увидеть. Может, поедете до прииска «Артём»?» А это нужно на узкоколейку и куда-то ещё на север. Жутко, я в первый раз видел Якутию: эти одинаковые холмы, огромная Луна, красная, висящая над такими одинаковыми изуродованными холмами, потому что эти драги, они вычерпывают в поисках алмазов и золота почву. И это всё лежит вывороченное, эти огромные драги, которые вгрызаются в землю – ну, просто адский ландшафт, если снимать где-нибудь вот ад на Земле… И узкоколейка старой английской концессии, по которой надо было в прииск «Артём». Мы сказали: «Ну, конечно, мы поедем». Поехали туда, на этот прииск. Еле-еле двигалась эта узкоколейка. Мы рядом шли, садились обратно в эти открытые вагончики. Зима, причём это… это уже конец марта – начало апреля, но там очень холодно. Но тем не менее пробежимся, потом опять сядем, поедем. А тюх-тюх-тюх – такая узкоколеечка туда. Мы приезжаем, выступили перед ними. А наутро нас должны увезти обратно. Мы выступили, приходим в Дом колхозника, что ли назывался, там, или как-то, у нас с Васей две койки в комнате, и по радио вдруг читают… читают стихи Пушкина, причём читает Яхонтов. Он начал:

*Во глубине сибирских руд*

*Храните гордое…*

Мы с Васькой сели, и мы всё это прослушали, причём я видел, что его пробирает, да. И меня пробрало. Мы просидели, я говорю: «Вась, Пушкин это для нас написал!» Он говорит: «Ага», - так у него такое было… и желваки так сразу забегали: «Где-нибудь использую». Вот он нигде не успел это использовать, но вот это в прииске «Артём»…

А дальше, на следующий день случилось то, что, может быть, и не дало ему это использовать, потому что было совсем страшное. Началась метель, и узкоколейка уже не работала. А нам надо было на самолёт и обратно в Иркутск, и обратно в Москву – это была последняя точка. Нам говорят: «Ладно, мы вам дадим дрезину, вы на дрезине доедете». А там метель вот такая пушкинская, как в начале «Капитанской дочки». Нас сажают в эту дрезину, обитую красным бархатом! Ренита садится рядом с водителем, мы с Васей сидим сзади. Очень яркий такой луч вперёд, и вот так крутится снег в этом луче, и при этом так заворачивает, и водитель вдруг говорит: «А вон там был Сиблаг, там, – говорит, – женщины сидели. А вот отсюда, – говорит, – мужики бежали, так всех посадили, половину заморозили на снегу, и потом нашли как-то они… какое-то… залез… выдолбленное дерево, залезли, их нашли. Но пока тех не нашли и этим не разрешили встать с этого… И мы с Васей так сидим и переглядываемся, а он говорит: «А ты это сам видел, что ли?» Он говорит: «Конечно! Я же водитель, эта дрезина, – говорит, – начальнику лагерей принадлежала, а теперь нам вот отписали её - обкому, райкому…» То есть можете представить себе наше состояние, да?

**Е.Г.:** Ещё бы!

**Н.К.**: Сидеть на этом ярко-красном бархате, как спекшаяся кровь, да, и вот это! Вот этот эпизод, между прочим, как ни удивительно, у Васи остался, так же, как у меня, как заноза такая. И мы с ним на обратном пути, уже когда мы были в Иркутске… А он ходил к Вампилову, по-моему, в гости, Вася один. Он пришёл такой немножко навеселе, и я ему говорил про эту: «Вот результат революции, – говорю, – не приведи Господь, «увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»». А я знал, что он хочет снимать «Разина», он мне об этом сказал в Братске. И вот после всего, что мы это увидели… И он говорит: «Что это такое ты говоришь?». Я говорю: «Это Пушкин, не я, сказал». Он говорит: «Он не мог сказать». Я говорю: «Как не мог!» – «Ну не мог он это сказать!» Я говорю: «Ну прочитай «Капитанскую дочку», если мне не веришь». Ладно, всё, на этом закончили.

Проходит какое-то время, много времени прошло, Вася здесь не был никогда до этого. Вдруг он звонит: «Ты где?» Я говорю: «На Смоленской». – «А я тоже на Смоленской. Можно, я к тебе зайду?» – «Можно, конечно». Я ему объяснил, как, тогда ещё не было этого кода, всё было открыто. Приходит с молодым человеком, говорит: «Знакомься, Ларин». Смотрю, сын Бухарина, который жил в этом доме, вот в том флигеле, который выходит на реку. И Вася был у него в гостях. Ну он вошёл, так огляделся. «Что, неужели здесь Эйзенштейн жил?» Я говорю: «Нет, не здесь». Объяснил. Он вдруг видит тут Пушкина этого. Он говорит: «Я ведь нашёл, сказал Пушкин, что ты… что ты мне говорил, – говорит, – Пушкин сказал». Признал.

И что дальше выясняется? Да, я его поздравил с тем, что он сделал замечательную картину «Калина красная», а он мне говорит: «Что ты меня с ней поздравляешь, мне не дали сделать конец, как я хотел. Ты меня лучше с «Печками-лавочками» поздравь, вот я это действительно люблю». Я тогда узнал, что он планировал, чтобы Егор Прокудин покончил с собой, а ему запретили сделать самоубийство, а сделали, что якобы его дружки бывшие убили. А главное было – невозможность встроиться вот в эту новую жизнь. И это было расплатой и наказанием за то, что он предал как бы деревню, мать…

Но потом, когда я узнал про кончину Васи на съёмках «Они сражались за Родину», я вспомнил тоже вещь, что он мне сказал, что он будет сниматься у Бондарчука, потому что Бондарчук обещал ему «пробить» «Стеньку Разина». А замысел «Разина» всё время менялся, значит, он начал с того, что «я пришёл дать вам волю», а потом со временем он открывал всё больше и больше тех негативных сторон, которые не вписывались в этот образ романтического освободителя на белом коне, которого он сам хотел сыграть, да.

И мне уже потом оператор Заболоцкий рассказывал, что когда она были в Астрахани, они попали там во время холеры, эпидемии. Их в карантин заперли, и они во время этого карантина по-чёрному пили, что их спасло, надо сказать, от… И читали архивы. И он прочитал, что творил Разин с простым народом, а вовсе не с боярами. Он помрачнел и почернел. «А, -говорит, - потом мы ещё, - рассказывал тоже Заболоцкий, - мы вверх по Волге, там, плыли, приплыли в Углич, а там в храме на фреске грешники изображены, которые мучаются в раю. *(видимо, оговорка – в аду).* Мы, говорит, видим портрет Разина, потому что немецкая гравюра была, так художник перерисовал с немецкой гравюры, туда грешника поместил. Я, говорит, вижу – на Васе лица нет! И я знаю, что он переписывал сценарий, когда он сидел там на съёмках в этом пароходе – это уже мне рассказывал Коля Губенко, что он заходил к Васе, они разговаривали там на палубе накануне просто ночью перед смертью. И Вася говорил, что он должен переписать там какие-то сцены, что он будет работать. «А я, - говорит, - дурак, не сказал ему, чтобы он отдохнул, не надо после съёмок-то писать сценарий. Мне очень хотелось, чтобы он снял «Разина», а он, - говорит, - вместо того, чтобы пить кофе, он принял валокордин, и у него сердце остановилось. Надо было, наоборот, себя подхлёстывать – у него очень низкое давление упало и остановилось сердце». И знаете, я думаю, что Вася, помимо всего прочего, вот он последняя жертва Разина. Дай Бог, чтобы последняя, потому что он пытался примирить вот этот образ освободителя на белом коне, который ему мерещился, да, может быть, со времён гибели его отца, его детства, и он мечтал крестьян освободить, да, и тем, что он узнал в реальности об этом Разине. Вот ещё одна трагедия, да, которая…

Вот для меня все трое: и Андрей Тарковский, который искал своего Бога и нашёл бога России на Западе, что было для него отдельной трагедией, и это… Надо очень серьёзно об этом говорить и думать, потому что то, что реальный Тарковский – он был довольно далеко от того, что пытаются сегодня нарисовать такую иконописную фигуру; и Гена Шпаликов, и Вася Шукшин – это в каком-то смысле символы нашего поколения и того, что случилось с «шестидесятниками» и с шестидесятыми годами вообще.

Вот, а, поскольку я обещал в конце рассказать про Фестиваль пятьдесят седьмого года - начало после тех заморозков, которые были после Венгрии, вдруг решили открыть «форточку». И пятьдесят седьмой год был годом вот этого Фестиваля. И это летние две недели, по-моему, это было, фестиваля, абсолютного счастья и той свободы, которая могла бы быть без всякой опасности, мне кажется, для того социализма, который провозглашался тогдашними руководителями, потому что вдруг…

Во-первых, мы увидели людей со всего мира, Москва вдруг стала петь-плясать на улицах, вот появилось то, что я потом однажды увидел в Италии, на итальянских улицах, отчасти в Париже. Свободное общение людей, не знакомых между собой, просто выражение симпатии, да, когда люди к чернокожим обращались, как к людям своего круга, да, просто потому, что они жертвы империализма, а вот мы вам доказываем, что мы интернационалисты. Вот когда интернационализм действительно был не лозунгом, а реальностью. Когда мы вдруг увидели огромное количество людей, думающих иначе, но не враждебных, вот что было самое главное, и хотя приехали главным образом «левые», да. Вот здесь ходил Петер Шамони, которого я тогда не знал, и снимал, действительно, фильм о Московском фестивале, довольно скептический.

А был один день, когда нас, знающих более или менее иностранный язык, обязали дежурить в Кабинетах советского кино - операторского мастерства, сценарного мастерства: вдруг придут иностранцы, надо рассказать, да. И вот всем назначили по полдня дежурства. У нас были девочки, знающие английский язык, одна девочка, Крылова Наташа, я со своим немецким языком, на втором курсе были «француженки», в общем, расписали, да, кто когда дежурит. Мы ненавидели это время, потому что ну пропус… Я точно знаю, что я пропустил Цыбульского с его театром короткометражного, если можно так сказать, спектакля. В МГУ был очень хороший «Театр миниатюр», и он играл, ещё не прославившись в «Пепле и алмазе», но уже все знали, что это великий актёр, почему-то сразу стало известно.

И вот в это время у меня дежурство. Я сижу. Пустой кабинет, никто, естественно, не приходит, читаю какие-то ненужные мне папки. Открывается дверь, входит длинный немец – я ещё не понимаю, что немец – на английском языке спрашивает, может ли он навести справку. Я ему по-немецки отвечаю, что, к сожалению, я не знаю английского языка. «А, по-немецки ещё лучше!» – говорит он, естественно, на чисто немецком языке. – «Я хочу встретиться с Дзигой Вертовым». Я говорю: «Извините, а Дзига Вертов умер в пятьдесят четвертом году». – «Нет, мне сказали, что его скрывают под Москвой на даче». Я говорю: «Слушайте, я вас не буду обманывать! Я писал курсовую про Вертова. Если хотите, я вам покажу сейчас некролог». Значит, достаю некролог, показываю: действительно, Вертов. Он читал русские буквы, написано чёрным там, в рамочке. Он говорит: «Ой, извините, меня обманули. Я, вот, даю… даю вам вот подарок – журнал, мы начали выпускать только что в Мюнхене. Значит, я кончил университет, мы сейчас здесь создали журнал «Filmkritik». И вручает мне журнал и исчезает. Исчезает.

Когда приехала Эрика Рунге в связи с фильмом «Венский лес», она мне говорит, что у неё есть приятель, Ульрих Грегор, который организовал кинотеатр «Арсенал» в Западном Берлин, который очень хороший критик, и если мне нужно что-нибудь, я могу просить его через неё, и он пришлёт мне. Я говорю: «Грегор? Это не тот ли парень, который приезжал в пятьдесят седьмом году?» - потому что я, когда получил этот журнал, «Filmkritik» и посмотрел дома на обратной стороне, там написан адрес и написано было «Gregor». Она говорит: «Да, он был здесь в пятьдесят седьмом году». Я его описываю ей. Она говорит: «Да-да-да, высокий такой, блондинистый, тощий». Значит, это Ульрих Грегор. Ульрих Грегор. Я, значит, пишу, значит, что, что, мне было бы очень интересно, я этого ничего не знал, мне было бы очень интересно, тогда, если можно, какие-нибудь интервью режиссёров на немецком языке, потому что мне было интересно прочитать интервью самих режиссеров. У нас же не было ни учебников, ничего. Я написал ему: Фриц Ланг, Мурнау – ну самых таких классиков, да.

Она уезжает в Германию, приезжает через, там, месяц и приносит мне книжечку «История немецкого кино» и книжечку потолще, которая называется «Ежегодник Filmkritik» /«Jahrbuch der Filmkritik»/ с посвящением Ульриха Грегора. А через два года открывается Московский фестиваль, Ульрих Грегор приезжает как корреспондент журнала «Filmkritik», мы с ним встречаемся как старые знакомые. И вот с этих пор, вот с шестьдесят девятого года… Нет, какого шестьдесят девятого – с шестьдесят пятого года, с шестьдесят пятого года у нас дружба до сих пор, да. Причём наши дети растут параллельно. Приехал он в следующем году со своей женой, Эрикой Грегор, я потом женился, познакомил с моей женой. Потом наши дети, наши дочки как бы носили… привозили… из которых выросла старшая дочка Эрики¸ какие-то наряды, мы посылали туда. В общем, могу сказать, что Ульрих Грегор стал для меня в каком-то смысле… ну… образцом, если хотите, человека-просветителя современного. Вот, он… всё, что он делает ради того, чтобы сблизить все враждующие стороны. Вот он… Его считали, там, слишком «левым». Он сын священника… внук священников, его деды все были в Латвии священниками много *столетий.* Его деда сослали в Сибирь за то, что он защищал в пятом году крестьян. Его отец – органист в церкви, да. В ГДР его считали чуть не, там, ставленником цду/цсу, что он слишком религиозен. А те, наоборот, считали, что он слишком «левый», потому что он первый показал ретроспективу наших фильмов, первый проводил там показы нашего молодого кино, первый показал фильмы Шукшина и Отара Иоселиани – то есть, понятно, да, это просто как пример такой. В каком-то смысле вот этот дух пятьдесят седьмого года, он остался в нас, вот эти две недели - они никуда не делись. Ульрих в каком-то смысле объяснил мне, что может делать киновед, что вовсе необязательно быть судьёй и судить фильмы. Ты не судья, ты не прокурор – ты посредник! Пойми, что ты должен быть тем, кто соединяет не только разные культуры разных стран, но и зрителя с создателями фильмов, но и прошлое с настоящим. Вот ты посредник, и не больше того, и не мни себя ни прокурором, ни судьёй, ни… Вот, если хотите, для меня это стало ну, в каком-то смысле, формулой, да.

**Е.Г.:** Прекрасная формула.

**Н.К.**: Ну вот, всё, я на этом…

**Е.Г.:** Устали.

**Н.К.**: Ничего… не очень так всё… хаотично, я так прыгал немножко из времени во время?

*(запись окончена)*