

Великий учитель

Николай Дмитриевич Мордвинов

В начале 1961 года судьба свела меня с Николаем Дмитриевичем Мордвиновым. Я – московский школьник, приглашённый на роль в театр Моссовета. Он – народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, центральная фигура в театре Ю. А. Завадского, любимый мною Котовский, Богдан Хмельницкий, Арбенин... Каждый из этих фильмов я видел по нескольку раз. И вот – он становится моим партнёром по спектаклю «Ленинградский проспект».

На репетициях мы сблизились очень быстро, подружились настолько, что спустя всего несколько репетиционных месяцев, в день торжественной премьеры, Николай Дмитриевич преподнёс мне подарок, созданный его же руками. Мои современники помнят, в каких железных коробочках продавались конфеты монпансье. Мордвинов срезал стенки до половины, сделал внутри перегородочки, заполнил их гримом, вложил маленькие кисточки и, позвав перед началом спектакля в свою гримёрную, вручил мне подарок. Я прожил с этой реликвией всю свою недолгую театральную жизнь – с 1961 по 1968 год.

При первой встрече великий Мордвинов не потряс меня своим фундаментальным величием. Лысоватый, неторопливый, спокойный, не старающийся выделяться повадками премьеры среди остальных артистов, выглядевший на их фоне, пожалуй, даже наиболее скромно. Началось моё постижение Мордвинова – живого человека. В спектакле мы играли роли любящих друг друга деда и внука, и эти отношения закрепились и в нашей жизни. Я ощущал, что Николай Дмитриевич относится ко мне не только с теплотой, но и большим уважением, как к своему партнёру. Я чувствовал это и не верил себе: кто – я и кто – он! Я – пятнадцатилетний мальчишка, он – великий артист, увенчанный высшими наградами страны, любимый и почитаемый народом.

Мордвинов в «Маскараде» потряс меня. Я действительно ничего подобного не видел в жизни. На сцене блистал великий классик, романтик театра Николай Дмитриевич Мордвинов. Аристократизм

пластического рисунка, непередаваемый мелодичный, напевный, иногда раскатистый до надрыва голос. Возможно, в такой манере играли в прошлом, XIX веке. Не странно ли выглядит такая актёрская манера во второй половине XX века? О нет, у Мордвинова не странно. И сегодня, спустя тридцать пять лет, я слышу, словно наяву, его неповторимые интонации: «По-о-слу-у-шай, Ни-и-на, я-я-я ро-о-ждё-ён с ду-у-шо-ой ки-пу-че-ю, как ла-а-ва...» И последние слова монолога, произносимые голосом, восходящим до напевного вопля: «Две на-а-ши жи-и-зни ра-а-а-зо-о-рву-у-у!» Холод пробежал по коже, волосы становились дыбом. Я поражался, как это возможно, играя в подобной классической манере, в каждом спектакле плакать настоящими слезами и быть настолько естественным и заразительным, что и зрители плакали вместе с Мордвиновым.

На всю жизнь я остался благодарен моему Учителю Николаю Дмитриевичу Мордвинову за уроки, преподанные мне.

Именно он открыл мне Лермонтова, которого любил самозабвенно. Много рассказывал мне о пламенной, нежной, бесстрашной душе поэта, развенчивая сплетни о его якобы дурном характере. Он брал меня на свои чтецкие концерты, где я мог наслаждаться его «Мцыри» или «Песней о купце Калашникове». Эти уроки Мордвинова о Лермонтове помогли мне спустя двадцать лет, когда я решился на постановку фильма.

Мордвинов научил меня отношению к театру как к храму искусства. Этот урок усваивался сам собою в наблюдениях за отношением к искусству самого Мордвинова. Как Николай Дмитриевич приходил в театр – театр подтягивался и преображался. Мордвинов не торопясь, величественно шёл, словно плыл по коридорам. Всегда спокойный, доброжелательный, тихий, но за этим покоем и тишиной тайно кипела внутри неудержимая лава, которую он готовился, не расплескав по коридорам, через некоторое время обрушить на зрительный зал. В день спектакля с участием Мордвинова все сотрудники театра становились лучше, возвышеннее, внимательнее к окружающим. Осветители и рабочие сцены воздерживались от громкой речи, актёры – от анекдотов (однажды Мордвинов поведал мне слова, сказанные великим русским актёром Михаилом Щепкиным: «Театр – это храм. Священнодействуй или убирайся вон!»).

С течением времени, сыграв «Ленинградский проспект» десятки раз, я, глядя на работу своих старших (а в общем-то ещё молодых партнёров Ии Саввиной и Вадима Бероева), стал подражать им в манере присутствия на сцене. Дело в том, что актёры частенько, отворачиваясь от зала, неслышно говорят друг другу различные смешные слова, не узаконенные текстом автора. И я, глядя на своих партнёров, начал участвовать в этом весёлом «подпольном диалоге».

Очень скоро, после очередного спектакля, когда мы все, радостные, шли после поклонов со сцены по своим гримёрным, Мордвинов тихо сказал мне: «Коля, зайди ко мне». Когда я вошёл, Мордвинов доброжелательно и спокойно произнёс: «Коля, не уподобляйся артистам, болтающим на сцене». Не скрою, что мне стало очень стыдно. Одного этого урока мне было достаточно, чтобы запомнить его на всю жизнь.

Были в нашей театральной жизни и смешные моменты, ибо чувство юмора, а подчас и озорство были присущи и Николаю Дмитриевичу.

На одном из выездных спектаклей в каком-то провинциальном клубе все актёры, и мужчины и женщины, были вынуждены переодеваться в одной большой комнате. И Мордвинов, величественно повернувшись к коллегам, громогласно изрек: «Спокойно – снимаю!» И начал расстёгивать пояс на брюках. Помню, спектакль в тот вечер прошёл особенно радостно и легко.

По режиссёрскому и изобразительному решению декорация «Ленинградского проспекта» – квартира семьи Забродиных – была веером раскрыта на сцене, дабы зрители видели всё, что происходит, в единой панораме. Однажды, находясь в левой, крайней, комнате (смотря в ней телевизор и ожидая реплики для своего выхода в большую комнату), я прислушивался к происходящей в соседней комнате драматической сцене. Ия Саввина, исполнявшая роль Маши, как всегда задала свой трепетный вопрос любимому ею Борису – Вадиму Бероеву: «Ну скажи, Боря, что это неправда?!» Вадим, как всегда темпераментно, прокричал: «Ой, да правда, ну-у!!...» – и бросился на кровать... И в этот момент я услышал (так как видеть из-за стен декорации не мог) незапланированный грохот и мгновенную реакцию зала, выразившуюся в подозрительно ехидном, корректно сдавленном хохотке. Было понятно, что на сцене создалась чрезвычайная ситуация. Дождавшись реплики, предвещающей мой выход, я ворвался в комнату с криком «Наши, наши выиграла, три – два!...» И увидел следующую

картину. Вадим и Ия стоят отвёрнутые от зала и едва сдерживают смех. В углу кровать с проваленным между подпорками на пол матрасом. Кровать, на которой через буквально пять минут должна по ходу действия скончаться бабушка. Вадим и Ия с радостью покидают квартиру, оставляя нас троих (Мордвинова, Сошальскую и меня) в сложном положении. Мордвинов спокойно поворачивается ко мне и незаметно для зала произносит: «Ну что, Василёк, давай чинить, ведь бабушке сейчас помирать...» Вдвоём мы подняли с пола матрас, положили его на еле удерживающие его подпорки. Помогли перепуганной В. А. Сошальской тихо присесть, а потом и в ужасе прилечь на «смертное ложе»... Дальше всё прошло как по нотам: не прошло нескольких минут, и Мордвинов своей игрой заставил зрителей не только забыть недавний конфуз, но содрогнуться, а многих и прослезиться.

Однажды я, увлечённый разговором с зав. труппой и не слышавший закулисной трансляции спектакля, опоздал на свой выход на сцену. Вдруг по репродуктору я уловил встревоженный голос помрежа: «Коля! Коля Бурляев! Скорее на сцену! Коля, Коля Бурляев, где ты?!» Стрелой я свинтился с пятого этажа и вылетел на сцену, предстал перед изумлёнными глазами Ии, Вадима, Сошальской... и совершенно спокойного Мордвинова. Никто из партнёров не стал бранить меня за это нечаянное опоздание на выход на целых три минуты. Я был наказан за это вскоре опозданием на сцену артиста Баранцева, правда, всего лишь на одну минуту. Но что такое на сцене есть одна минута существования в ситуации «чёрной дыры», не прописанной автором, я смог ощутить лично. Итак, на сцене – Мордвинов, Сошальская на своём шатающемся «смертельном одре», Ия Саввина и я. Звонок в дверь. Саввина идёт открывать – за дверью никого... Покричав: «Кто там? Кто там?» – она бежала с поля боя, скрылась за дверью, оставив нас с Мордвиновым наедине с залом.

Страх от погружения в неизвестность я особого не испытал: ведь рядом был мощный, как скала, Мордвинов. «Ну, рассказывай, Василёк, что у тебя в школе...» – спросил он. И потекла бесконечно долгая минута нашей вынужденной импровизации. Признаться, это было даже интересно – творить совместно, на равных с самим Мордвиновым.

В 1963 году на гастролях театра в Ленинграде все актёры жили в роскошной гостинице «Европейская». Причём мы с Николаем Дмитриевичем располагались на одном этаже и часто могли видаться на завтрак в буфете. Помню, я до костей продрог, прокатившись в промозглую майскую ленинградскую погоду в одной курточке на мотороллере до Гатчины и обратно. Увидев меня, посиневшего, в буфете и узнав в чём дело, он купил мне, бедному артисту, 50 грамм коньяку и приказал выпить.

По причине безденежья я на этих гастролях ввёлся в массовку «Короля Лира». Ведь за каждый спектакль мне платили по три рубля.

Мне предстояло выйти среди свиты Короля Лира в сцене после охоты. Я решил пофантазировать над обликом моего героя и сделал себе возрастной грим: парик с длинными волосами, усы, бороду, горбатый нос, морщины, седину. Выйдя на сцену со свитой и подпевая в хоре: «Из замка выходит охотник лихой, охотник лихой...», я попытался протиснуться поближе к Лиру – Мордвинову – и попасть в поле его зрения: узнает или нет. Мне это удалось: Николай Дмитриевич заметил меня и, к моему разочарованию, сразу узнал. «Что это ты с собой сотворил?» – тихо спросил он меня. Всю последующую сцену я сидел у его ног, и мне было весело и уютно подле моего великого и доброго партнёра. Неожиданно Николай Дмитриевич шепнул мне: «Коленька, что-то сердце давит... Пойди ко мне в гримёрную... в пиджаке в нагрудном кармане валидол... принеси...» Я сорвался с места и помчался исполнять просьбу моего дорогого друга, доверившего мне столь важное для его жизни и дальнейшего хода спектакля задание. Когда я с капсулой валидола хотел выйти на сцену, я с ужасом заметил, что моя массовка – свита Лира, покинула сцену... Что делать?.. Недолго думая и никого не спрашивая, я шагнул из кулис на сцену (считая своим долгом спасти жизнь Николая Дмитриевича) и решительно направился прямо к Мордвинову – Лиру, выяснявшему отношения с одной из своих дочерей. Я не вглядывался в реакцию опешивших актёров, я был занят более важным делом: «Я принёс!» – прошептал я Мордвинову и незаметно для зала вручил ему капсулу. Николай Дмитриевич взял её, спокойно сказал мне: «Спасибо, Коленька...», извлёк таблетку валидола, положил в рот, вернул мне капсулу. Сделав своё дело, я гордо покинул сцену, считая, что мой любимый старший друг, мой дорогой Николай Дмитриевич – спасён.

Помню проникновенные и мудрые тосты-речи Мордвинова на тех или иных театральных вечерах. Тосты эти становились центральным событием застолья, все ждали их и, дождавшись, благоговейно затихали.

Мордвинов поразительно чутко, один из первых отметил начавшее уже в те годы происходить глумление некоторых модных театральных режиссёров над русской классикой. Как-то он поделился со мною своими впечатлениями от увиденного накануне нашумевшего по Москве спектакля. Помню его гнев, печаль и слова об издевательствах над великим русским драматургом, создателем пьесы. Признаюсь, что тогда я не понимал гнева Мордвинова, посчитал это излишней возрастной нетерпимостью к театральным новаторам.

С годами процесс глумления над национальной классикой и русской культурой стал очевиден многим, а в конце XX века стало подлежать критике и презрению само стремление немногих театральных коллективов Москвы, старающихся работать в традициях русской сцены. И сегодня я полностью понимаю гнев великого русского артиста Н. Д. Мордвинова, первым заметившего начало пагубного для русской сцены процесса.

В заключение не могу не вспомнить и ещё один, важный для меня урок Николая Дмитриевича Мордвинова, спасшего мою дальнейшую актёрскую судьбу. В пять лет отроду я был испуган подростком-соседом и с тех пор начал заикаться. Но в театре играл совершенно спокойно, не заикаясь вообще.

Было сыграно уже более 100 спектаклей «Ленинградского проспекта», который шёл уже четвёртый год. Я освоился в своей роли настолько, что плавал на сцене, как рыба в воде. Всё стало мне родным и привычным. И вот на одном из спектаклей я решил заикнуться. Заикнулся, потом ещё и ещё и наконец уже не мог унять своей речи. Страх парализовал меня: ведь я выдал зрителям свою тайну: то, что я заикаюсь... Партнёры смотрели на меня с удивлением и жалостью, но ничем помочь не могли. Едва не теряя сознание от страха и стыда, я кое-как доиграл спектакль. Вот и колонны... Занавес закрылся. Я побрёл со сцены следом за Николаем Дмитриевичем. Словно магнит, влекла меня за собой его неторопливо плывущая по театру фигура, словно я понимал, что только он один сейчас меня поймёт и спасёт. Я зашёл следом за ним в его гримёрную, молча опустил в кресло. Николай Дмитриевич начал разгримировываться, добро поглядывая на меня в зеркало и не начиная разговор первым.

– Я не могу завтра играть спектакль, – произнёс я наконец, – я уйду из театра.

– Скажи, ты хочешь быть артистом? – спросил Мордвинов.

– Не знаю... Какой я артист... заика...

– Нет, Коленька, ты артист. И ты будешь артистом. Знаешь, в цирке у актёров есть такой закон: если артист падает с каната или трапеции, он должен немедленно влезть на трапецию и повторить свой номер. Иначе поселится страх. Ты будешь завтра играть.

Ночь я провёл без сна, бесконечно повторяя в уме текст роли. Еле дождался утра, пошёл в театр, играл и поборол свой страх. Спасибо моему дорогому Учителю.

Мы много играли этот спектакль вместе, записали его на радио, играли отдельные сцены в концертах и на телевидении, играли в Ленинграде, Киеве...

Как живая стоит передо мной картина, врезавшаяся в мою память, я вижу её, словно это было вчера: мы с Николаем Дмитриевичем ожидаем за стеной декорации наших выходов на сцену. Первый выйдет он, спустя некоторое время – я. Мы молча сидим на стульях друг против друга, внутренне готовимся к встрече с дышащим, покашливающим, притаившимся залом. Мордвинов сидит, положив ноги на соседний стул. Его глаза прикрыты. Я люблю своё великое партнёрство. Вот он – такой родной, дорогой моему сердцу...

– Неужели же это счастье когда-нибудь закончится? – задаю себе вопрос, влюблённо разглядывая Мордвинова. – Неужели он когда-нибудь умрёт... и всё закончится?

С тех пор прошло уже 35 лет. Мордвинова давно уже нет среди нас. Обеспамятевшие критики и средства массовой информации не желают вспомнить о том, что в истории русского театра был великий Мордвинов. Что именно ему Россия обязана тем, что сохранила свою душу. Мордвинов, Черкасов, Ливанов, Козловский и другие светочи русской сцены пели песню русской, православной, великой и чистой души в годы атеистического безвременья. Они явились тем духовным мостом, перекинутым от прежней России в Россию будущую. И эта грядущая Россия помянет всех, кто честно служил ей. Помянет и великого русского артиста и человека Николая Дмитриевича Мордвинова.

Быть первым на Руси – тяжёлый крест

Сергей Бондарчук

Бондарчук... Произносишь эту фамилию – и сознание мгновенно рисует образ кинематографического исполина: всегда красивого и элегантного, окружённого недосыгаемым ореолом избранника, баловня судьбы, казалось, рождённого для жизни на творческом и общественном Олимпе. Безусловный вожак, лидер, авторитет. Открывающий любые двери, народный, лауреат, депутат Верховного Совета, Герой Соцтруда, профессор, оскароносец, свободно колесящий по миру, снимающий всё, что пожелает, и даже за границей. Разве «стая» могла ему это простить?..

1961 год

Первый взгляд на «живого Сергея Бондарчука».

Параллельно со съёмками «Иванова детства» снимаюсь у Г. Рошаля в «Суде сумасшедших». Летаю из приднепровских болот в роскошную Ригу. В один прекрасный день на нашем корабле переполох: драят палубу, начищают до блеска всё, что способно заблестеть. Почему-то шёпотом произносят: «К Скобцовой должен прилететь Бондарчук». И – вот он, прилетел!

Счастливая молодая пара. Всё и вся вертится вокруг планеты под названием «Бондарчук».

Уж не помню, представили ли меня ему. Да если и представили, заметил ли он меня?.. Четырнадцатилетнего, никому не известного мальчика? А я влюбился в него с первого взгляда и на всю жизнь. Как несколько месяцев до того, придя на пробы к Андрею Тарковскому, я влюбился в Андрея, и тоже с первого взгляда, и также на всю жизнь.

Ныне, когда их обоих призвал Господь, подавая в храме поминальные записки, я пишу рядом имена Сергия и Андрея и твёрдо знаю, что там, где нет скорби, вздыханий и сплетен, они вместе взирают на нас, грешных, с надеждой и любовью; они вместе укрепляют наши души.

Здесь, на земле, им не позволили быть вместе...

Вскоре Бондарчук начал снимать «Войну и мир», и завистливая кинематографическая и околокиношная клоака закопошилась, зашипела, начала оттачивать жало и накапливать яд, чтобы вскоре укусить побольнее: «Бондарчук-то на Толстого замахнулся!.. Куда ему!.. Это будет провал!.. Какой он Пьер Безухов?.. Какой Тихонов – князь Болконский?..»

1963 год

Увидел Бондарчука во второй раз. «Мосфильм», длинный коридор старой тон-студии. Иду из правого крыла и вижу, как из левого на меня надвигается большая кавалькада. Неумолимо, как на дуэли, сближаемся и сходимся в холле. Вижу в центре кавалькады две фигуры – Бондарчук и министр культуры СССР Фурцева.

Вот они в трёх метрах, хочу скрыться, провалиться сквозь землю...

Бондарчук смотрит на меня, улыбается, манит рукой, просит подойти. Раз просят, не убежать же, подхожу, пожимаю протянутую Бондарчуком руку.

– Вот, – говорит он Фурцевой, показывая на меня, – это тот самый Коля Бурляев, герой «Иванова детства».

Фурцева протягивает мне руку, пожимаю, не слышу, что она говорит мне. Процессия проходит мимо.

А я, счастливый, ошеломлённый случившимся, бреду дальше по коридору:

«Надо же, я известен самому Бондарчуку?!»

Закулисные кривотолки сопровождали весь период подготовки, создания и проката «Войны и мира».

Уши людей открыты сплетням и слухам. К моменту выхода в свет этого фильма мои друзья, старшие коллеги, слову которых я абсолютно доверял, столько наговорили мне отрицательного о картине Бондарчука, что я поверил...

Лишь спустя почти три десятилетия, когда «Войну и мир» показали по телевидению, я был потрясён величием кинематографического подвига Сергея Фёдоровича Бондарчука. Конгениальная, классическая киноверсия толстовского романа! Великая режиссура мастера, которому подвластны

не только эпический, надмирный охват глобальной массовости и баталистики (который, я уверен, никогда не превзойдёт ни один режиссёр в мире), но и филигранное, тончайшее по психологизму крупноплановое творчество.

Феноменальное соединение макро и микро: космический полёт духа и погружение в глубины тончайших движений души; слияние и гармоничное взаимодействие светлого разума и доброго сердца художника, исполненного любви к человеку и всему сущему на земле; жадное впитывание и переплавление в себе сокровищ русской и мировой культуры и созидательное творчество во славу Господа и человека; любовь и служение своему Отечеству – вот слагаемые гения Бондарчука.

Едва дождавшись окончания фильма, я позвонил Сергею Фёдоровичу и высказал то, чем было переполнено моё сердце, признавшись, что увидел «Войну и мир» впервые лишь сегодня, невольно поверив в шестидесятых годах слухам, распространяемым «друзьями».

1972 год

Судьбе было угодно, чтобы я породнился с Сергеем Фёдоровичем, соединив свою жизнь с его старшей дочерью Натальей.

Наши отношения приобрели новый, «родственный» оттенок.

Мы виделись на «Мосфильме», во ВГИКе, иногда приезжали домой или на дачу к Сергею Фёдоровичу в Барвиху. И каждая встреча была для нас счастливым событием. Он называл меня по-украински Мыколой, шутил, рассказывал анекдоты, но иногда делился сокровенными мыслями о творчестве, о людях, о политике.

В 1998 году, проплывая на теплоходе кинофорума «Золотой Витязь» по Днепру и пройдя Запорожье, родину моих предков, запорожских казаков, мы через несколько часов подошли к Херсону и посетили родину С. Ф. Бондарчука, Белозёрку. И только здесь меня осенило: Боже! Да ведь мы же – земляки. Всего-то несколько десятков километров друг от друга жили наши вольные прадеды. Мы из одной земли, от одних корней.

1975 год

Выпускники ВГИКа Наталья Бондарчук, Игорь Хуциев и я завершили на «Мосфильме» постановку наших дипломных новелл по роману Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина», соединив их в единый фильм, и предложили Сергею Фёдоровичу поработать с нами в качестве актёра, прочитать в фильме текст от автора. Он, занятый постановкой своего нового фильма, сразу же согласился и назначил день и час, когда придёт к нам на озвучивание. Попросил, не откладывая, принести ему тексты.

В назначенное время мы «под конвоем», через весь «Мосфильм» сопроводили его в тон-студию. Войдя в тёмное тон-ателье, Сергей Фёдорович разложил на пюпитре перед микрофоном тексты. Великий профессионал, актёр Бондарчук был абсолютно готов к работе, он их выучил наизусть.

Мы, начинающие режиссёры, замерли у окна в соседней микшерской комнате, не смея давать указаний мастеру. Так, в полной тишине, в которой звучал лишь гипнотический голос великого артиста, прошло несколько минут.

Сергей Фёдорович вживался в образ Салтыкова-Щедрина, искал верную интонацию, тембр, не удовлетворённый достигнутым, командовал: «Ещё раз!», «Ещё дубль!». Наконец обратился к нам:

– Режиссёры! Чего молчите? Какие будут замечания?

А режиссёрам всё нравилось – какие там замечания! И всё-таки кто-то из нас «для приличия» отважился внести лёгкую коррекцию.

Сергей Фёдорович с готовностью исполнил просьбу.

Особенно мне запомнилось, с какой изнурительной самоотдачей озвучивал он последние слова автора «Пошехонской старины»:

– Я люблю Россию до боли сердечной и желал видеть Отечество моё счастливым.

Наверное, около двух десятков раз Сергей Фёдорович просил ещё и ещё дубль, пока наконец не вздохнул облегченно:

– Стоп! Ну, кажется, попал!..

Бондарчук и Тарковский. Равно любимые и дорогие для меня люди. Отношения этих двух гениев ещё требуют своего изучения и расчистки от наслоений сплетен и домыслов. Как я радовался, когда

С. Ф. Бондарчук предложил вечно опальному Андрею работать в его Объединении и под его защитой на «Мосфильме»! Это был период, когда два гения сердечно потянулись друг к другу и даже строили планы совместной работы над фильмом о Достоевском. Да не тут-то было! Их развели. Нашептали Андрею о «коварстве Бондарчука», который-де непременно воспользуется доверчивостью Тарковско-го... И заключительным аккордом стал – инцидент в Каннах. С. Ф. Бондарчук был приглашён в Каннны как член жюри. А. А. Тарковский участвовал в конкурсе с фильмом «Зеркало». Жюри не присудило «Зеркалу» главную премию. И пресса повесила провал фильма на совесть Бондарчука.

Многие читали сплетни об этом. А что же было на самом деле? Когда Сергей Фёдорович вернулся из Канн, при первом же нашем общении я задал ему вопрос: «Ну, как новый фильм Андрея?»

Его отзыв о картине был достаточно спокойным. Фильм ему не понравился, и он чисто профессионально объяснил, почему его этот фильм не захватил. Естественно, я задал вопрос: «Вы голосовали против?»

– Да нет, – ответил Сергей Фёдорович, – я воздержался.

...Спустя несколько лет, когда не стало Андрея Тарковского, я посетил его могилу во Франции, на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Встретившись в Париже с Отаром Иоселиани, я выслушал его рассказ о «каннском инциденте». Он тогда спросил одного из членов жюри:

– Правда ли, что Бондарчук голосовал против «Зеркала»?

– Нет, – ответила она. – Бондарчук вообще ничего о фильме не говорил. И если бы он что-то сказал против фильма, это лило бы воду на мельницу Тарковского.

– Я пересказал Андрею этот разговор, – продолжал Отар, – он обернулся к своей жене и сказал: «Вот видите, Лариса Пална, у Отара совершенно другая информация...»

– Нет! – вскричала жена. – Я знаю! Бондарчук послан КГБ, чтобы не дать вам премию!..

1984 год

Как-то, приехав к Сергею Фёдоровичу на дачу, я рассказал о четырёхлетних хождениях по мукам со своим сценарием «Лермонтов». О том, что писал сценарий для «Грузия-фильма», но там его отвергли по причине моего утверждения добрых отношений между Россией и Грузией.

Потом два года «Лермонтов» стоял в плане Гостелерадио, а меня всё не запускали. Хотела запустить Одесская киностудия – не позволил Лапин: «С какой стати Лермонтов в Одессе?..»

– Годы идут, ещё немного, и я не смогу играть Лермонтова чисто физически. Я просто не знаю, что мне делать.

– А ты ставь у меня в Объединении, – предложил Сергей Фёдорович то, о чём я и мечтать не смел.

Пригласив меня в своё Объединение, Сергей Фёдорович никак практически в дальнейшем не участвовал в создании моего фильма: не приходил на худсоветы, не смотрел отснятого материала, ни во что не вмешивался, предоставив мне полную свободу... Он был поглощён созданием «Бориса Годунова».

Но сам факт, что мой проект поддержан Бондарчуком, что его крыло незримо было распростёрто надо мною, помог мне пройти все подводные рифы и завершить картину.

Лишь однажды, чувствуя, что худсовет без его поддержки может зарезать мне несколько сцен, я попросил Сергея Фёдоровича прийти на помощь. И он пришёл. И когда кто-то из советчиков предложил вырезать из фильма сцену с гадалкой Кирхгоф, мол, негоже в советском кино о гадалках, он спокойно сказал, что, на его взгляд, это – одна из лучших сцен в фильме. Полушутя обронил фразу о том, что может рассказать, кто из членов Политбюро ездит к Джуне, а кто к Ванге... И проблема с обрезанием отпала. Потом Бондарчук пришёл на просмотр готового фильма. Дал несколько профессиональных советов и поздравил с завершением труда.

Как-то я сказал Сергею Фёдоровичу о невероятной, бескорыстной поддержке фильма «Лермонтов» окружающими людьми, предоставляющими все услуги бесплатно, по зову русского сердца: распахнутые двери дворцов и музеев и даже самого Кремлёвского дворца, бесплатно предоставленные в моё распоряжение войска Северо-Кавказского округа, вертолёт, конница...

– А как, ты думаешь, я снимал «Войну и мир»? Точно так же. Без поддержки народа фильм не мог бы состояться...

Когда Сергей Фёдорович снимал в Ленинграде «Красные колокола», мы снимали там же телефильм «Медный всадник». Однажды мы подъехали на Дворцовую площадь, прошли сквозь оцепление туда, где подле Александрийского столпа, как потерянный, бродил режиссёр. Кругом всё клокочет, десяти тысячная массовка бежит по прилегающим к площади улицам к Зимнему дворцу. Снимают параллельно семь камер. Одна из них закреплена на вертолёте, с рёвом кружащемся над площадью. Ветродуи гонят по площади пиротехнические дымы, невообразимый хаос, шум, стрельба, взрывы...

– И как ты всем этим управляешь? – спросила Сергея Фёдоровича его дочь.

– Не знаю, – повёл он плечами. – Да оно как-то само...

1992 год

Прошёл Первый международный кинофестиваль «Золотой Витязь» в Москве. И первую премию «За выдающийся вклад в кинематограф» получил Сергей Фёдорович Бондарчук.

Пройдёт ещё три года, и не станет великого Бондарчука, и награда Всеславянского кинофорума «Золотой Витязь» «За выдающийся вклад в кинематограф» будет навечно носить его имя, и его гордый профиль будет отчеканен на золотой медали.

Пройдёт ещё немного времени, и будет открыта Киноакадемия имени С. Ф. Бондарчука, в которой будут воспитываться кадры для русского национального кинематографа.

А теперь несколько документальных зарисовок из моего дневника.

6 июня 1986 года

Вечером заехал на дачу к С. Ф. Он сидел в бане, работал, писал новый сценарий – «Вишнёвый сад».

Вместо предполагаемых 10 минут я пробыл у него три часа. Говорил главным образом Сергей Фёдорович. Он был эмоционально взведён. Рассказал, как на V съезде кинематографистов поговорил с Тamarой Фёдоровной Макаровой (после разгрома моего «Лермонтова»).

– Вы видели «Лермонтова»? – спросил он её.

– Да, Серёжа, фильм несовершенный. Коле надо было учиться...

– А вы знаете, – сказал Сергей Фёдорович, – что это первый фильм в мировом и советском кино, показывающий зло, мешающее людям жить...

– А какое это зло?

– Надо читать книжки, – улыбнувшись, сказал своей учительнице Сергей Фёдорович.

12 июля 1987 года

Вечером поехали на дачу к Сергею Фёдоровичу. И конечно же, значительную часть вечера мы говорили о «союзной» шпане...

Потом мы заговорили о русских пророках: Пушкине, Лермонтове, Есенине, о планомерном истреблении силами зла тех, кто может быть любезен народу, пробуждая в нём своей лирой добрые чувства, соединяя народ в едином, светлом, патриотическом порыве.

– И Шукшина тоже убили, – вдруг задумчиво произнёс Бондарчук. – И я даже знаю, кто это сделал.

Лето 1994 года

Пришёл домой к Сергею Фёдоровичу, не ведая, что это наша последняя в жизни встреча, не мог допустить мысли, что и Бондарчук не вечен.

Попили чаю, поговорили о разном и простились... Как оказалось, навсегда. Через три месяца великого Сергея Фёдоровича Бондарчука не стало.

«Что ж, веселитесь! Он мучений последних вынести не смог...»

Гроб с телом Сергея Фёдоровича мы несли плечо к плечу с человеком, с которым нас связывает 40-летняя дружба, – с Никитой Михалковым. Я смотрел на него и думал (не помню, сказал ли ему об этом на поминках):

– Теперь только держись. Ты принимаешь эстафету. Быть первым на Руси – тяжёлый крест.

**«Я грудью шёл вперёд.
Я жертвовал собой...»**

Юрий Селезнёв

Личность духовная осознает свою причастность вечной жизни мира и потому даже перед лицом смерти своего личного «я» принимает жизнь, приветствует и благословляет.

Ю. И. Селезнёв

Вновь перелистываю книгу «Достоевский» – основной памятник подвижнической жизни Юрия Ивановича Селезнёва, вчитываюсь в цитаты, выбранные автором из творений Ф. М. Достоевского в качестве эпиграфов к главам книги:

«КЛЯНУСЬ ТЕБЕ, ЧТО Я НЕ ПОТЕРЯЮ НАДЕЖДУ И СОХРАНЮ ДУХ МОЙ И СЕРДЦЕ В ЧИСТОТЕ».

«НЕ ПОТЕРЯЙТЕ ЖИЗНИ, БЕРЕГИТЕ ДУШУ, ВЕРЬТЕ В ПРАВДУ. НО ИЩИТЕ ЕЁ ПРИСТАЛЬНО ВСЮ ЖИЗНЬ, НЕ ТО УЖАСНО ЛЕГКО СБИТЬСЯ».

«В НЕСЧАСТИИ ЯСНЕЕТ ИСТИНА».

«ВСЯКИЙ, КТО ЗАХОТЕЛ ИСТИНЫ, УЖЕ СТРАШНО СИЛЁН».

«ОТ НАРОДА СПАСЕНИЕ РУСИ... БЕРЕГИТЕ ЖЕ НАРОД И ОБЕРЕГАЙТЕ СЕРДЦЕ ЕГО».

«ЛУЧШИЕ ЛЮДИ ДОЛЖНЫ ОБЪЕДИНЯТЬСЯ».

Думаю, это смело можно назвать заповедями жизни Ю. И. Селезнёва. Выбор цитат автором всегда не случаен; избирается то, что созвучно душе. Безусловно, программы для Юрия Ивановича и слова Н. В. Гоголя, приведённые им в статье «Созидающая память»:

«ДРУГИЕ ДЕЛА НАСТУПАЮТ ДЛЯ ПОЭЗИИ... КАК ВО ВРЕМЯ МЛАДЕНЧЕСТВА СЛУЖИЛА ОНА ТОМУ, ЧТОБЫ ВЫЗВАТЬ НА БИТВУ НАРОДЫ... ТАК ПРИДЁТСЯ ЕЙ ТЕПЕРЬ ВЫЗЫВАТЬ НА ДРУГУЮ, ВЫСШУЮ БИТВУ ЧЕЛОВЕКА – НА БИТВУ УЖЕ НЕ ЗА ВРЕМЕННУЮ НАШУ СВОБОДУ, ПРАВА И ПРИВИЛЕГИИ НАШИ, НО ЗА ДУШУ...»

Именно за душу человека, за её чистоту и возвышение боролся Ю. И. Селезнёв. «ПОЭТ-ВОИН, БОЕЦ, ТРАГИЧЕСКИ ИДУЩИЙ НАВСТРЕЧУ КАТАСТРОФАМ В САМОЕ ПЕКЛО ХАОСА, ИБО ТОЛЬКО СОБСТВЕННЫМ УЧАСТИЕМ В БОРЬБЕ МОЖНО ОПРЕДЕЛИТЬ, ХОТЯ БЫ И ЦЕНОЙ СОБСТВЕННОЙ ГИБЕЛИ, ИСХОД ЭТОЙ БОРЬБЫ» – эти слова Юрия Ивановича о Тютчеве целиком относятся и к самому их автору.

Да, только собственным участием в борьбе можно определить её исход. Это жизненное кредо Ю. И. Селезнёва, эта магистральная мысль его бытия прозвучала в художественном фильме «Лермонтов», когда Юрия Ивановича уже не было среди нас. Они прозвучали в устах Михаила Юрьевича Лермонтова, героя последней, не воплотившейся книги Ю. И. Селезнёва. Не только рукописи, но и мысли человеческие не горят, не исчезают, но как эстафета передаются окружающим, укрепляя их сердца. Не написана книга Юрия Ивановича о Лермонтове, но многие положения предполагаемой книги, мысли, гипотезы, утверждения вошли в фильм о великом русском поэте. Я благодарю судьбу за то, что она подарила мне три встречи и десяток телефонных диалогов с Юрием Ивановичем до того, как оборвалась его жизнь, до того, как началась жизнь фильма «Лермонтов».

7 апреля 1984 года на сцене московского Дома журналистов я рассказывал о четырёхлетней работе над лермонтовской темой, о желании снять фильм о великом поэте. После вечера ко мне подошёл человек и оказал, что есть такой Ю. И. Селезнёв, замечательный литературный критик и писатель, автор книги о Достоевском, создающий сейчас для «ЖЗЛ» книгу о Лермонтове, и что нам просто необходимо с ним повстречаться. Человек этот был близким приятелем Юрия Ивановича. Он при мне позвонил Ю. И. Селезнёву и так же темпераментно, как только что говорил мне о Юрии Ивановиче, стал говорить ему обо мне и заключил тем, что мы непременно должны увидеться. Так состоялось наше заочное знакомство. В этот же вечер наш настойчивый «сводник» вручил мне книгу Юрия Ивановича «Достоевский».

Книга меня ошеломила, открыла новое мощное явление в нашей литературе, талантливого писателя и мыслителя, гражданина. Духовная устремлённость к идеалу, позитивность исканий, речь

без иносказаний, нравственная чистота, бесстрашное «упоение боем» – всё было прекрасно в этой удивительной книге, а значит, и в её авторе. Появилось необходимое желание увидеть этого человека: душа потянулась к душе. Следом я «проглотил» следующую книгу Ю. И. Селезнёва – «Мысль чувствующая и живая» – и открыл нового литературного критика.

Через несколько дней, в пасхальную ночь, мы с приятелем Юрия Ивановича подъехали к его дому. Хозяин с нетерпением ожидал нас, стоял у окна, махал нам рукой. Мы ещё выходили из лифта, а Юрий Иванович, не дожидаясь нашего звонка, широко распахнул дверь, встречая нас на пороге. Презрение к чопорному столичному этикету, нежелание соблюдать регламент, но – жизнь по правде, по устремлению души, любовь к ближнему – вот что заключалось в этом порыве. Внутренняя мощь и душевная деликатность – на пороге нас встречал улыбающийся Юрий Иванович Селезнёв. До этого мгновения я не раз мысленно спрашивал себя: каков он, Селезнёв?.. Как часто ожидаемое не совпадает с действительным. Но тут – совпало: книги и их автор. И немудрено: ведь слово и дело было едино для Юрия Ивановича Селезнёва. Итак, вот он: красивый, голубоглазый, приветливый, сильный, статный витязь из народной быliny. Долгое, крепкое рукопожатие... «Именно таким я вас и представлял...» – не удержался я от признания.

Сближение произошло мгновенно. Я полностью впустил Юрия Ивановича в своё сердце, хочется думать, что это было взаимно. Было видно, как доволен наш «сводник». Он тактично отошёл на второй план, не прерывал наш диалог, переводил взгляд с одного на другого. Мы говорили о многом, но доминировали две темы: Достоевский и Лермонтов. Юрий Иванович внимательно выслушал мой рассказ о работе над сценарием фильма о Лермонтове, о четырёхлетних похождениях по кругам киноинстанций, о битвах за право постановки фильма о великом поэте.

В эту пасхальную ночь зашёл разговор о Христе и христианстве, о жертве человека во имя всеобщей гармонии, о подвиге. Помню, Юрий Иванович высказал тогда интересную мысль:

– Как теперь облучают раковую опухоль, так Христос явился светлым спасительным лучом в самое пекло корысти, исчадие ада...

Кто-то задал вопрос: «Почему фарисеи не вняли спасительным речам?» Юрий Иванович рванулся из-за стола в другую комнату и через мгновение вернулся с книгой в руках; быстро нашёл интересующее его в «Евангелии от Иоанна» место, прочёл: «Почему вы не понимаете речи Моей? Потому что не можете слышать слова Моего. Ваш отец диавол; и вы хотите исполнять похоти отца вашего. Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нём истины. Когда говорит он ложь, говорит своё, ибо он лжец и отец лжи... Вы потому не слушаете, что вы не от Бога».

(Позднее эта мысль Юрия Ивановича о «светлом луче, направленном в самое исчадие корысти», прозвучала в фильме «Лермонтов».)

Уединившись с хозяином в его кабинете, я задал ему вопрос: «В какой стадии ваша работа над Лермонтовым?»

– Мне осталось прочитать совсем немного, около сорока авторов, и я начну писать. Видимо, это будет через пару месяцев. Я должен знать всё, вплоть до того, какие на мундире Лермонтова были пуговицы во время встречи с Белинским... Вы читали эту книгу?

Юрий Иванович протянул мне редкую книгу Нарцова, изданную в 1914 году, исследующую род Мартынова, убийцы Лермонтова. Он обратил моё внимание на герб рода Мартыновых, на котором красовались масонские символы: три шестиконечных звезды и карающий меч в руке, протянутой из облака.

– Любопытно, – сказал Юрий Иванович, – этот герб был обнародован единственный раз в четырнадцатом году и до сего дня ни разу не печатался в наших лермонтоведческих книгах...

В тот вечер я оставил Юрию Ивановичу на прочтение мой сценарий о Лермонтове.

Вскоре состоялась наша вторая, пожалуй, самая важная встреча с Юрием Ивановичем. Он говорил о своем впечатлении от сценария, высказывал свои мысли о Лермонтове вообще, открывал новое для меня, неназойливо направлял. Теперь многие отмечают, что Юрий Иванович торопился жить, не позволял себе болтать о несущественном, но только о самом главном. Так было и в этот раз. Но вместе с этой эмоциональной устремлённостью к цели я навсегда запомню ту форму, в которой Юрий Иванович говорил со мной, сидящим перед ним автором: ни тени менторства, великодушный такт, доброжелательство, товарищество. Он говорил, я конспектировал заинтересовавшие меня мысли. Теперь глубоко сожалею, что записывал не всё. Не исключено, что Юрий Иванович в тот день

щедро делился со мной материалами, собранными для своей книги. Он говорил о том, как важно снять о Лермонтове достойный фильм. Дома я расшифровал свой конспект.

Привожу запись без литературной обработки, в том виде, в каком она легла в тетрадь.

1. Не делайте Лермонтова злым...

2. Должна отчётливее выявиться основная идея фильма: **ОСОЗНАННОЕ САМОПОЖЕРТВОВАНИЕ РОССИЙСКОГО ГЕНИЯ В БОРЬБЕ С СИЛАМИ ЗЛА.**

3. Лермонтов мыслит всей Россией, Вселенной. В каждой фразе Лермонтова звучит весь мир: «Я ВДРУГ НАШЁЛ СЕБЯ, В СЕБЕ ОДНОМ НАШЁЛ СПАСЕНЬЕ ЦЕЛОМУ НАРОДУ...» Говоря о себе, Лермонтов говорит о целом мире.

4. «Личность начинается не с самоутверждения, но – САМООТДАЧИ». Слово и поступок – едины, неразделимы. На деле докажи то, что дерзнул утверждать. Миссия, подтверждённая судьбой. Пушкин не стал бы Пушкиным, не прими мученической смерти за свои убеждения. С его гибелью сотворённое им вспыхнуло, осветилось новым светом. Таков закон: **ПОДТВЕРДИ ЖИЗНЬЮ.** Его не за жену убили; за знание первопричин зла и способность противостояния злу. Какое значение имеет моя жизнь на земле, если она не послужила народу, человечеству, созиданию гармонии, по образу и подобию высшей гармонии, отзвук которой люди слышат в своих душах. Факел истины не погаснет. Пушкин нёс его за всех нас на Руси, и мы не дали его обронить. Собыют с ног меня – поднимется в России другой человек.

5. Фильм должен нестись к своему идейному исходу, финалу: от рождения Лермонтова к... Вечности!

6. Лермонтов не должен бояться смерти, он презирает её. Приближающаяся гибель не страшна ему «и нам, зрителям», он – выше смерти. «**КТО БЛИЗ НЕБЕС, ТОТ НЕ СРАЖЁН ЗЕМНЫМ.**»

Он смеётся в глаза смерти (очевидцы отмечали, что он с улыбкой стоял под дулом пистолета). Подвиг жизни Лермонтова: самопожертвование во имя Добра, Свободы, «Правды в сердце человека». Души, **ВСЕОБЩЕЙ ГАРМОНИИ.**

7. На мою реплику «к вам нужно приставлять охрану» Юрий Иванович печально улыбнулся и сказал:

– Нужно действовать... Ведь кто-то же должен. Разве мы не у себя дома живём? Не в России?.. Неужто станем бояться? Надо спокойно делать дело своей совести. Говорить народу правду. Люди услышат и подумают: «Значит, можно её говорить и жить так, как он. Ведь он-то смог... А чем я хуже?! Скажу и я!»

8. Нельзя впадать в назидательность. Когда Лермонтов «цитирует себя», он должен это делать с иронией: мол, «когда-то я писал...».

9. Монго-Столыпин, родственник Лермонтова, лентяй, светский лев, «Печорин, возлежащий на коврах...». Он бессознательно – или сознательно? – дважды приводил Лермонтова под пулю: на дуэли с де Брантом и Мартыновым. Согласно правилам чести, «честно» привёл М. Ю. к роковому барьеру.

После убийства Лермонтова всю жизнь хранил тайну о его смерти. Он был милостиво выпущен в отставку и столь же милостиво отпущен за границу.

«Друзья» довели Лермонтова до дуэли. «Друзья» стреляли в упор. Всё здесь тайна. И убийство Л. нужно оставить загадкой.

10. Известен факт, что горцы на Кавказе не тронули Лермонтова; они показывали на него в бою своим товарищам, чтобы не стреляли в поэта.

11. Ключ к образу Мартынова в кличке Мартышка – подражатель, кривляка, передразнивающий Лермонтова, писавший графоманские стихи и прозу на темы, которых касался в своём творчестве Лермонтов. Лермонтов – Мартынов. Моцарт и Сальери, Бог и дьявол, истина и ложь, «Я» вселенское, ответственность за грехи всего мира, вселенская совесть и – «я» мелкое, бесовское. Мартынов убивает истину и в себе, и в другом человеке.

12. Юрий Иванович аргументированно доказал, что стихи «Прощай, немытая Россия» написаны не Лермонтовым. Но, несмотря на отсутствие автографа, их упорно стараются приписывать Лермонтову. (Знал бы Юрий Иванович, что через три года после его ухода из жизни московские кинокритики, роem налетевшие на едва родившийся фильм и вонзившие в него 27 ядовитых жал, задолго до выхода на экран, станут упрекать фильм в отсутствии «немытой России» и издеваться над словами героев о любви к Отечеству, называя их «пасхальными» и «выспренними».)

13. Юрий Иванович высказал интересную гипотезу по поводу компании, вертевшейся вокруг Лермонтова последние два года его жизни, именуемой лермонтоведением «кружком шестнадцати». Он говорил, что как раз разрабатывает эту тему, исследует нити, тянущиеся в иезуитский орден...

Все «кружковцы» – юные отпрыски семейств, приближённых к императору. Что общего могло быть у Лермонтова с этой «золотой молодёжью»?

В 1840 году во время высылки Лермонтова на Кавказ члены «кружка шестнадцати» покинули Петербург одновременно с поэтом. В 1841 году на время отпуска М. Ю. «шестнадцать» съехались вслед за поэтом в Петербург и окружали его в столице. Когда Лермонтова вновь выслали на Кавказ и он оказался в Пятигорске, многие «кружковцы» снова оказались подле Лермонтова. Несколько человек из их числа присутствовали при убийстве Лермонтова. Потом подтасовывали общность показаний и все как один всю жизнь сохраняли тайну о подлинных событиях у подножия Машука. Что же это за «кружок»?

Может быть, это своеобразная организация по ликвидации М. Ю. Лермонтова?..

14. «Не вернусь я с Кавказа...» Лермонтов повторил это раз десять, разным людям. Он знал, что не вернётся...

15. «ЕСЛИ НЕ МОЖЕШЬ КУПИТЬ – УБЕЙ!» – клич тёмных сил, клеветников из шайки Нессельроде. (Нессельроде и К – подле Пушкина, потом они же – подле Лермонтова.)

Третья и последняя встреча была кратковременной. Солнечным майским днём я заехал к Юрию Ивановичу выслушать его мнение о моей повести и стихах. Хозяин был, как обычно, красив и бодр; казалось, наши контакты теперь будут постоянны и долговременны, ничто не предвещало скорого прощания навсегда. Юрий Иванович говорил, что нужно освободиться от концентрации на личных поэтических переживаниях, стремиться к осознанию себя как частицы всего народа. Снова говорил о том, что нужно жизнью своей подтверждать истинность написанного тобой. От этой встречи осталась дарственная надпись Юрия Ивановича на его книге «Мысль чувствующая и живая». Позволю себе привести эти дорогие для меня слова: «Николаю Бурляеву – с почтением к таланту и глубокой симпатией к человеку – на сорабничество. Сердечно Юрий Селезнев. 22.V.84».

Съёмки картины начались через несколько месяцев после смерти Юрия Ивановича, но я ощущал его постоянное, незримое присутствие. Многие мысли Ю. И. Селезнёва воплотились в фильме «Лермонтов». Сегодня я с радостью обнародую то, что до сих пор было известно мне одному – фильм «Лермонтов» посвящается памяти Юрия Ивановича Селезнёва. И ещё, его памяти были посвящены и стихи. Прошу не судить строго их поэтическое достоинство, они написаны от сердца. Вполне осознанно отправной точкой явилось лермонтовское «На смерть поэта». Несмотря на то что Юрий Иванович встретил свой смертный час в четырёх стенах чужого жилья, в моём сознании он пал на поле боя, ибо каждый миг своего духовного бытия был очередным Бородином его воительницы-мысли. Юрий Иванович Селезнёв был человеком просветлённой души. Его бесстрашие рождено знанием простой истины: добрые, духовные дела человека не подлежат тлению. Они бессмертны.

Погиб России светлый воин
На поле брани с клеветой.
Навечно славы удостоен,
Свой подвиг совершив земной.

Пред злой ордою Русь спасая,
Под стрелы выходил звонарь:
Он сердце нёс не размышляя
На светлый Родины алтарь.

Ты был певцом души народной
Издревле мудрой, удалой,
Непобедимой и свободной...
Ты пал за честь страны родной.

Ты весь был – Правда и Свобода;
Мог неподкупный голос твой
Стать эхом русского народа...
Но враг расправился с тобой.

Язвил чело венец терновый;
Избранник гордо шёл вперёд;
Собой пожертвовать готовый
За Свет, за Правду, за Народ.

Ты был предтечей перелома.
Ты шёл бесстрашно на врагов.
«Ужель хозяин в светлом доме
Бояться станет пауков?»

Был чист славянскою душою,
Красив и светел скифский лик;
Пленяя ближних красотой,
В словах и деле был велик.

Помянут будешь ты любовью,
Жизнь положивший за любовь.
Ты защищал свою кровью
Поэтов праведную кровь.

Мой Владимир Высоцкий

В моей памяти существуют два образа Владимира Высоцкого. Один – знаменитый бард, владевший всенародным эфиром почти два десятка лет, поэт-гражданин, «грудью шедший вперёд», человек, всё более становящийся легендой. Второй, а по времени знакомства – первый – образ более скромный, человеческий, тёплый, сотканный из плоти и крови, образ Владимира Высоцкого из 1960 года.

Тогда, в тёплое солнечное лето, шли пробы на фильм «Иваново детство». А. Тарковский пригласил попробоваться на роль капитана Холина молодого артиста Театра им. А. С. Пушкина, мало кому тогда известного Владимира Высоцкого. Распространение его песен и слава были ещё впереди.

Мы познакомились на «Мосфильме» в группе Тарковского. Сблизились в репетициях и на съёмочной площадке. Время стёрло детали, подробности, оставило лишь основное: образ серьёзного, профессионального, самозабвенно относящегося к делу артиста. Партнёрский контакт установился мгновенно: мосты между нами навёл, на правах старшего, Владимир. Оба мы были в равно-шатком положении, в которое ставит актёров унижительная процедура кинопроб: мы оба не знали, утвердит ли нас Тарковский или нет. К концу кинопроб мы с Владимиром стали друзьями. Вместе разгримировались, поливая друг друга тёплой водой; вместе переоделись в костюмерной в свои одежды, вышли за ворота студии.

День был солнечный, всего 4–5 часов по полудню. В нас обоих ещё не остыл эмоциональный, творческий накал.

– Поедем в сад «Эрмитаж», – предложил мой партнёр.

– Поедем.

По тексту кинопроб мы обращались друг к другу на «ты», и это само собой перетекло за пределы кадра. Из-за своей отроческой застенчивости я трудно сходиллся с окружающими, но с Владимиром сошёлся с разлёта, словно всегда знал этого доброжелательного, внимательного, простого человека.

Я не могу вспомнить, о чём мы говорили, гуляя по саду. Помню лишь, что мой новый друг заинтересованно расспрашивал меня о моей жизни, помню его внимательное, уважительное отношение ко мне.

Мы присели за столик в открытом кафе. Володя купил мороженого, открыл бутылку шампанского, и мы отпраздновали наше знакомство. Я чувствовал себя совсем взрослым, хотя мне было всего 14 лет. Я обрёл старшего друга. Володя часто брал меня с собой в Театр Пушкина на спектакли, в которых он был занят. Сидя в зале, а иногда даже за кулисами, я с волнением ожидал кратких, эпизодических появлений на сцене моего друга, и мне казалось, что друг мой играет лучше всех. В театр Володя водил меня через служебный вход, на правах «младшего брата». Он знакомил меня с таинственной сумеречной жизнью кулис. Пока мой друг готовился к спектаклю – одевался и гримировался, я сидел в его гримуборной еле дыша и впитывал процесс приготовлений, слушал разговоры Володи и его партнёров.

Осенью нашим встречам с моим другом положил конец мой отъезд из Москвы в киноэкспедицию с группой «Иваново детство». Вместо Володи на роль капитана Холина А. Тарковский утвердил актёра Валентина Зубкова.

Так закончился первый период знакомства с В. Высоцким – период, сформировавший и определивший наши отношения на два десятилетия.

И сегодня, вспоминая Высоцкого, я вижу прежде всего его образ 1960-х годов: образ молодого, обаятельного парня с хрипловатым голосом, так странно сочетавшимся с тёплыми, ласковыми глазами, с его сердечностью и простотой. Внимательный, заботливый, интеллигентный, даже немного стеснительный в дружбе. Я не могу вспомнить проявлений агрессивности к окружающим, напротив, помню лишь предельную доброжелательность Владимира к людям.

Вскоре имя Высоцкого стало частенько произноситься в различных компаниях. В осенние киноэкспедиционные вечера, в каневской гостинице над Днепром, Андрей Тарковский и Андрей Кончаловский пели под гитару песни начинавших заявлять о себе В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Геннадия Шпаликова. Имя Высоцкого вместе с записями его песен широко разносилось по стране. Долгое время я не мог поверить, что автор этих лихих песен – мой друг Володя. Я не мог увязать воедино образ нежного человека с необузданным, неистовым темпераментом, взрывающим его песни.

Прошло несколько лет, на протяжении которых мы ни разу не встречались. Владимир Высоцкий становился кумиром публики, стал ведущим артистом в Театре на Таганке, его песни звучали всюду, где имелись магнитофоны, он женился на Марине Влади.

Наконец наши кинематографические тропы пересеклись на съёмках фильма «Служили два товарища». Владимир играл в картине одну из главных ролей – поручика Брусенцова. Меня пригласили на крохотный эпизодик прапорщика Лукашевича, которого по ходу действия убивает герой Высоцкого. В съёмочной суете общение наше вышло беглым и поверхностным. Мы вместе облачались в костюмерной в белогвардейские мундиры; гримировались в соседних креслах, переговариваясь о чём-то незначительном. Окружённые посторонними людьми, мы не могли начать сближение. И в сцене мы были разведены по разным концам комнаты, не сходились ближе чем на расстояние пистолетного выстрела. Во втором кадре я уже лежал на полу, изображая труп, а Высоцкий произносил надо мною какие-то фразы. Моё краткое участие в этой картине завершилось. Съёмочный водоворот повлёк Высоцкого к следующему кадру. Второпях простившись, мы договорились, что я приду к Володе в театр на его «Гамлета».

Вскоре мы созвонились, договорились встретиться за полчаса до начала спектакля. И снова поражая меня своей простотой, пунктуальностью и внимательностью, Владимир, уже знаменитый на всю страну как бард и киноактёр, ровно в условленное время вышел ко мне из дверей служебного входа и на глазах взирающей на него толпы протянул мне билеты в первый ряд. Помню, что от спектакля я остался не в восторге, покинул зал с ощущением поверхностного прочтения театром Шекспира, казалось, что всё игралось актёрами «мимо текста»: пробегалось, пробалтывалось. По окончании спектакля я не стал впопыхах говорить Владимиру о своём впечатлении, поблагодарил его, и мы договорились созвониться, встретиться и поговорить подробнее.

Наша следующая, неожиданная встреча произошла не так скоро. Это случилось в гостях у художника Бориса Мессерера и Беллы Ахмадулиной. Переступив порог, я увидел сидящих за столом Володю и его жену Марину Влади. Это был единственный раз, когда мне довелось видеть их вместе. Знакомя нас с Мариной, Владимир нашёл в мой адрес какие-то сердечные слова, обнаруживающие сохранность в его душе прежнего тёплого отношения ко мне. Дорогой для меня миг, подтверждавший неизменность нежной сути моего «старого друга».

В мастерской было много гостей. На протяжении всего вечера нам так и не удалось сблизиться ещё раз, снова не удалось поговорить. Я издали с интересом наблюдал за Володей, пытаюсь уяснить, каков же он в нынешних «предлагаемых обстоятельствах», и находил его прежним: естественным, простым; да разве что более тихим, скромным, возвышенным. Владимир не думал брать в руки гитару, и никто не смел ему этого предложить. Во весь вечер он, кажется, так и не отошёл от своей жены: сидел подле неё, говорил с ней, отвечал на вопросы обращавшихся к нему.

И снова мы расстались на несколько лет. Наши судьбы текли по разным руслам: мы жили в одном городе, в одном кинотеатральном мире и не могли соприкоснуться. Слава Высоцкого крепла год от года, но крепла и опала на непокорного поэта. Не раз я слышал, что Володю не утвердили то на одну, то на другую роль. Груз внешних обстоятельств давил всё сильнее, но Владимир не отступал от своего лица, продолжал грудью идти вперёд, бесстрашно возделывать свою целину.

Жизнь столкнула нас ещё раз. В «Маленьких трагедиях» мы снимались в двух разных новеллах: Володя играл Дона Гуано, я – Альбера в «Скупом рыцаре». И всё же дороги наши пересеклись. Как и много лет назад, мы вместе вышли за ворота студии. День был непогожий, время приближалось к полуночи. Володя предложил подвезти меня до дома. Мы сели в его красивую французскую машину с дипломатическим номером и помчались по ночной Москве. Какое-то время ехали молча. Боялись нарушить тишину незначительностью вопросов. Молча изучали, разведывали друг друга; нащупывали под наносной шелухой «имиджа» сокровенное человеческое существо. Комфортабельная машина, дублёнка, громкое имя, известное не только у нас в стране... Оболочка... «А что там, внутри?.. Каким ты стал за эти годы?..» Мы оба, кажется, искали ответа на эти вопросы. Именно это пытливое молчание приносило нам ответ. Не было поверхностных фраз, болтовни, элитарной пошлости, выпячивания своего «я», всего того, чем грешит современный «творческий мир». Володя был прежним: доброжелательным, деликатным, нежным человеком. Цинизм товарно-денежного бытия никак не коснулся его души.

Беседа завязалась сама собой. Мы начали говорить о чём-то, самом важном для нас. В память врезались слова Владимира:

– Сейчас приеду домой и буду писать. Это – как закон: в каком бы состоянии я ни был, как бы ни устал – я должен написать три песни.

Мы тепло простились. Договорились о скорой встрече, когда, наконец, мы сможем обо всём поговорить. Больше увидеться нам было не суждено.