

Георгий Данелия



Безбилетный
Пассажир

Классика жанра

Георгий Данелия
Безбилетный пассажир

«РИПОЛ Классик»

2003

УДК 821.161.1
ББК 84(2РОС=РУС)6-44

Данелия Г. Н.

Безбилетный пассажир / Г. Н. Данелия — «РИПОЛ Классик»,
2003 — (Классика жанра)

ISBN 978-5-386-15075-4

Георгий Данелия – известный во всем мире и культовый в советском и постсоветском пространстве режиссер и сценарист. В XXI веке Георгий Данелия написал несколько книг, ставших бестселлерами, и фактически создал жанр короткометражного рассказа, потому что писал их, прежде всего, как кинорежиссер. Каждая из глав этой книги словно захватывающий короткометражный фильм, так что читателю крайне интересно будет узнать, как автор книги стал кинорежиссером, о первых шагах в кинематографе и о том, как снимал ставшие потом знаменитыми фильмы, например: «Я шагаю по Москве», «Джентльмены удачи», «Мимино», «Тридцать три», «Не горюй!», «Осенний марафон», «Слезы капали»... В формате PDF А4 сохранён издательский дизайн.

УДК 821.161.1

ББК 84(2РОС=РУС)6-44

ISBN 978-5-386-15075-4

© Данелия Г. Н., 2003
© РИПОЛ Классик, 2003

Содержание

Предупреждение	6
Между прочим	7
Дороги, которые мы выбираем	8
Цветок на окне	9
Перст судьбы	12
Ы-Фынь	18
Экзамены	22
Цыганочка	24
Лишние подробности	28
Ким	30
Сикильдявка	33
Нафталин	35
Пырьев	36
Производственная тематика	37
Другая производственная тематика	38
Военно-патриотическая тема	40
Конец ознакомительного фрагмента.	41

Георгий Данелия

Безбилетный пассажир

© Данелия Г. Н., наследники, 2023

© Киноконцерн «Мосфильм» (Кадры из фильмов), 2023

© Оформление. Т8 Издательские технологии, 2023

© Издание, оформление. ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик», 2023

* * *

Моим друзьям Лоре и Тонино Гуэрра

Предупреждение

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

Марк Твен

«Приключения Гекльберри Финна»

Между прочим

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

– Зачем? Это и так видно.

– Для заграницы. Там не поймут.

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

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

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

Дороги, которые мы выбираем

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

– Почему во ВГИК? – спросила мама.

– А куда его, дурака, еще девать?

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

– Там хотя бы блат есть, – добавил он.

Блат действительно был. Мама работала на «Мосфильме» вторым режиссером и знала многих мастеров ВГИКа, а муж ее сестры, знаменитой актрисы Верико Анджaparидзе, кинорежиссер Михаил Чиаурели снимал фильмы о Сталине и был тогда одним из самых влиятельных деятелей кино. Но поступать во ВГИК я отказался – блат был чересчур явным. И к тому же никакой тяги к режиссуре у меня

не было, – как, впрочем, и ни к чему другому. Кроме джаза. О джазе расскажу потом.

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

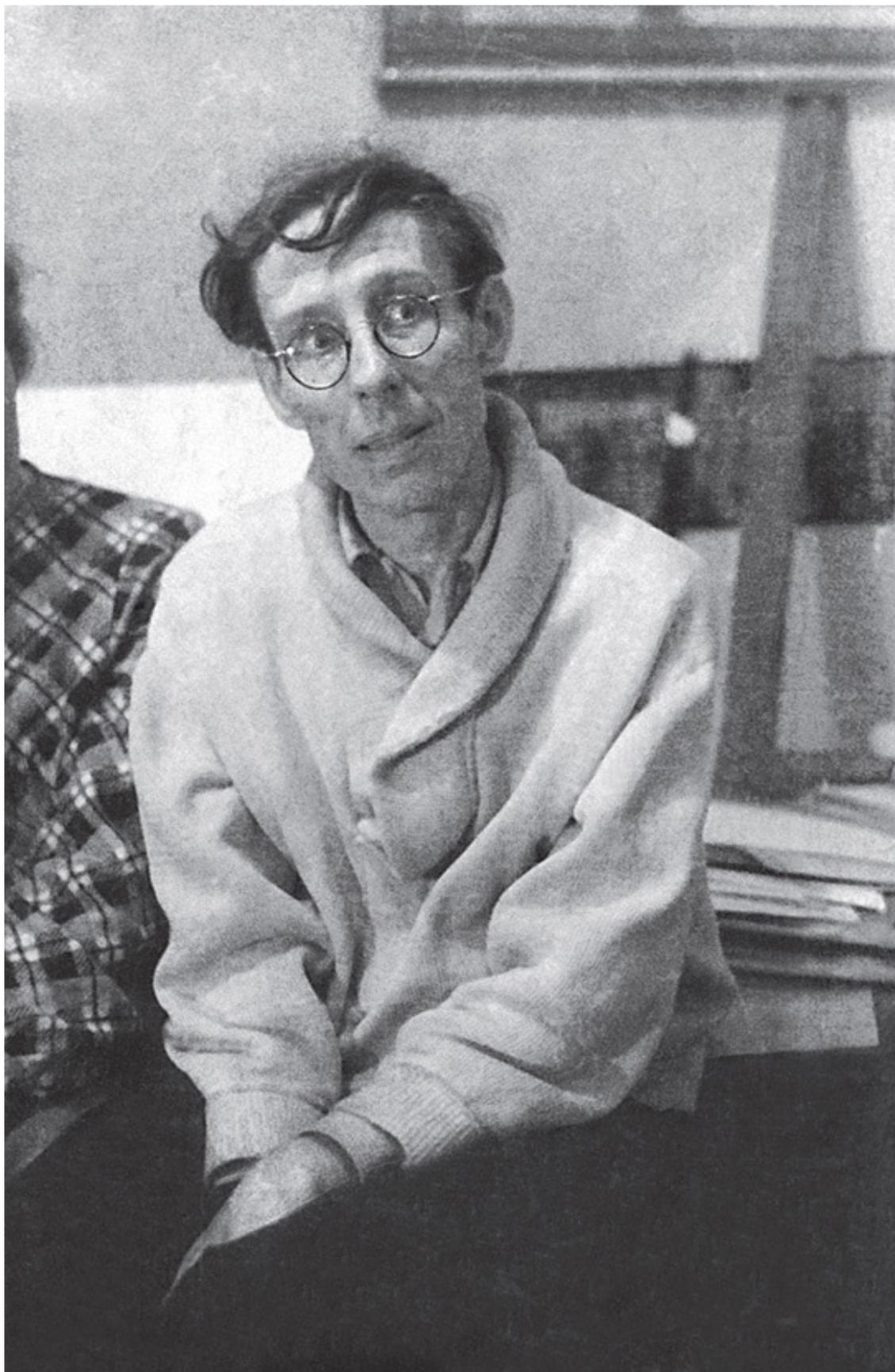
В армию мне не хотелось. Мой приятель Женя Матвеев собирался в архитектурный, и я решил идти с ним – за компанию.

Цветок на окне

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

У нашей группы было два мастера – Юрий Николаевич Шевердяев и Михаил Федорович Оленев. Шевердяев – элегантный, спортивный, ведущий архитектор (по его проекту построен кинотеатр «Пушкинский», где прошли все премьеры моих фильмов) – был очень занят и появлялся у нас нечасто. А Оленев – скромный, похожий на сельского учителя – был все время с нами.

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



Михаил Федорович Оленев

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

Перст судьбы

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

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

Снова переделываю – опять не то.

В курилке мне объяснили:

– Когда срок сдачи?

– Пятнадцатого.

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

Я понял.

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

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

И так до без четверти час. Ровно без четверти приходил Олег Жагар, который работал в соседней мастерской. Мы

съедали бутерброды, запивали чаем и ровно в час – за проходную. Гулять.

В тот судьбоносный день идем, гуляем – видим: под забором лежит пьяный. Нестандартный: в макинтоше, берете, очках и галстук. И при часах. Могли бы и мимо пройти, но – не прошли.

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

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

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

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

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

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

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

Я купил газету и узнал, что при «Мосфильме» решили организовать высшие режиссерские курсы. На эти курсы будут принимать людей смежных профессий – художников, писателей, театральных режиссеров, музыкантов... и архитекторов. Стипендия – 130 рублей! А у меня в ГИПРОГОРе зарплата – 90.

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

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

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

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

Я объяснил маме, что не собираюсь быть режиссером-постановщиком. Хочу стать вторым режиссером, как она, и не хочу до гробовой доски слушать про Зинину соседку Люсю. И что стипендия на курсах 130 рублей.

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

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

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

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

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

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

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

– Скажу: потому что здесь тоска зеленая.

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



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

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

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

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

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

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

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

Калатозов одобрительно покивал.

– В самодеятельности спектакли ставили?

– Нет.

– Играли?

– В спектаклях? Нет, в спектаклях не играл.

– А где?

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

Пауза.

– Фотографией увлекаетесь?

– Нет.

Снова пауза.

– Пишете? Рассказы, заметки...

– Нет.

– Стихи?



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

- Сейчас уже нет.
- А когда?
- В детстве сочинял какую-то бестолочь... Но мама очень гордилась.
- Ну-ну, – заинтересовался Калатозов, – прочтите.
- Да не стоит...
- Прочтите, прочтите.

И я прочел:

Во мгле печальной на горе стоит Чапаев бледный.
Погиб Чапаев в той реке, погиб он, незабвенный.
Врагу за это отомщу и силу нашу покажу,
И выскочат из Троя четыреста героев.

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

«Господи, что я несу!»

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

Пауза.

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

– Немного.

– На фортепьяно?

– На барабане.

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

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

– Нет.

– Вы молодой. Надо выучить.

Я встал.

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

Калатозов тоже поднялся.

– Я провожу.

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

– Парфеноны и Колизеи стоят тысячелетия. А кино что – целлулоид, пленка. Зыбкий материал. – Калатозов вздохнул.

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

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

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

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

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

– Дайте мне, – Калатозов отобрал у меня папку и сделал аккуратные бантики. – Это вы сдайте в 412-ю комнату на «Мосфильме». Узнайте, что там еще надо. На экзамене я вас спрошу, почему вы хотите стать режиссером. Ответите, как сегодня мне. Маме привет.

– Спасибо, Михаил Константинович!

В дверях он меня спросил:

– А почему вы мне эти рисунки сразу не показали?

– А вы не спросили, рисую я или нет.

Ы-Фынь

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

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

Месяцев шесть тому назад в ГИПРОГОРе появилась китаянка, которую прислали к нам на практику. Звали ее Ы-Фынь. На вид ей можно было дать то двадцать пять, то сорок – в зависимости от освещения. Сначала ее водил по институту сам директор института, потом ею занялся главный архитектор. Главный архитектор перепоручил ее начальнику нашей мастерской, а через неделю китаянку спланировали мне, как самому молодому.



То, что сохранилось от раскадровки рассказа А. Чехова «Хамелеон»

- Чему она у меня может научиться, я сам еще учусь! – пытался увильнуть я.
- Пусть делает то же, что и ты.
- Трудно будет ей без тренировки курить на лестнице с девяти до шести.
- Кончай острить. Это комсомольское задание.

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

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

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

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

Я доложил начальству, что китайка намылилась ехать со мной.

- Нельзя. Это закрытый объект.

- Так ей и сказать?

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

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

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

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

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

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

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

- Мао Цзедунь никогда не ошибаться! Никогда! – и убежала.

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

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

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

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

Вызывают меня в комитет комсомола:

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

Уже настучал кто-то.

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

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

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

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

– Будешь моя советника.

– А ты кто?

– Министра строительства.

– ?!!

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

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

А через две недели из Китая пришла бумага – официальное приглашение на Данелия Георгия Николаевича.

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

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

Экзамены

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

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

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

Но тут меня вызвали.

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

В первом ряду за длинным столом сидели ведущие мастера советского кино: Пырьев, Довженко, Ромм, Юткевич, Калатозов, Рошаль, Александров, Трауберг, Дзыган, Зархи. Во втором ряду – просто мастера советского кино: Арнштам, Роом, Столпер, Птушко, Юдин, Барнет, Пронин, Швейцер... А в глубине у стены стояла «шушера»: Самсонов, Басов, Гайдай, Рязанов, Азаров, Чулюкин, Карелов, Алов с Наумовым и другие. Всего экзаменаторов было человек пятьдесят. И все синие от неоновой лампы.

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

– Садитесь, Данелия, – доброжелательно сказал Рошаль.

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

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

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

– Выпейте воды, – предложил Рошаль.

Я налил воды в стакан, выпил.

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

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

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

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

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

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

– Потому, что кино – искусство синтетическое, – пошел я по второму кругу. – А я театр люблю, и литературу, и музыку. «Аппассионату» Бетховена и «Героическую», и Прокофьева люблю, и Дудинцева, и Утесова...

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

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

– Ну, что там на экзаменах? Были способные?

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

Цыганочка

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

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

Я с детства околачивался на съемочных площадках – каждое лето мама брала меня с собой в экспедиции. И в массовках снимался – и когда был ребенком, и потом, когда учился в школе, и когда учился в архитектурном. А в фильме «Георгий Саакадзе» даже сыграл в эпизоде – с репликами! Мне тогда было десять лет. Поэтому как снимается кино на практике, какое это муторное занятие, думаю, я знал лучше, чем они.

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

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



«Мексиканец», массовка. В центре – я!



«Незабываемый 1919 год». Массовка. В центре – Названов, а слева – я!

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

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

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

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

Мы, турки, поскакали.

– Грузины!

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

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

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

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

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

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

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

Лишние подробности

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

Написали сценарий, прохронометрировали – получилось 756 метров. А у нас 600. Пятьдесят процентов уйдет на хлопушки, захлесты и технический брак – это минимум.

#Пришлось сокращать 256 метров – вычеркивать дорогие нашему сердцу реплики. С трудом втиснулись в 300 метров (10 минут). Но снимать мы должны были только по одному дублю.

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

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

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

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

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

– Давайте снимать. – Евстигнеев лег на диван.

Я перекрестился и скомандовал:

– Мотор!

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

Погубил фильм, зараза!

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

И мы, не попрощавшись, ушли из павильона.

Долго шли молча.

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

Я свирепо посмотрел на него. Шухрат поднял руки:

– Молчу.

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

– Хорошо придумали, сделали от обратного. Молодцы!

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

Между прочим. В Ярославле снимали выноску окна к сцене «Афоня просыпается в комнате Кати» (фильм «Афоня»). Снимать надо было в 5 утра. Утренний режим – солнце еще не взошло, но уже светает. По задумке там, за окном, должны были возвращаться со свадьбы молодожены. Но в половине пятого выяснилось, что свадебное платье невесты забыли в Москве. Я уже хотел снимать просто пейзаж, но тут оператор Сергей Вронский показал мне на лошадь, которая тащила телегу с бочкой...

– Пусть эта телега проедет, – сказал он.

Сняли лошадь.

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

– Как ты это потрясающе придумал, – сказала она мне после просмотра на «Мосфильме». – Как это точно!

– Что точно? – осторожно спросил я.

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

Я скромно кивнул.

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

– Рубен, а почему аплодировали, когда появилась лошадь?

Он усмехнулся:

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

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

Ким

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

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

С Циргиладзе всегда работал Ким – скромный седой человек с усталым лицом. Мы никак не могли определить его должность. Иногда он носил стул за режиссером, иногда на нем ставили свет, а чаще всего он просто стоял около каме-

ры. Наверное, Ким и сам прекрасно понимал, что без него спокойно могут обойтись, и поэтому очень старался быть полезным.

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

Настроились, тщательно все проверили.

– Все готовы? – спросил Рошаль.

– Готовы.

– Камера! Начали!

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

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

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

Как-то снимали километрах в тридцати от города, в степи. В Краснодар мы с Шухратом возвращались в «газике» с Циргиладзе. На полпути Циргиладзе спохватился:

– Ребята, а где Ким?

Ким всегда ездил с ним.

– Не знаем.



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



«Хождение по мукам». Григорий Рошаль и я

Развернули машину, поехали обратно.

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

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

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

– Меня забыли, – виновато объяснил Ким.

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

Сицильдьявка

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

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

– Позвоните завтра в десять, – сказал Калатозов.

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

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

– Хочешь послушать чудо техники?

Завожу его в комнату, набираю номер и даю трубку:

– Слушай.

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

– Эту финтифлюшку он, наверно, из Америки привез, – сказал Тамаз и тут же предложил: – Есть два пятьдесят. Поехали в «Арарат».

– Не могу. Мне к Калатозову надо.

– Оттуда позвоним.

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

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

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

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

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

Я вышел в холл позвонить Калатозову. Занято! Когда дозвонился – снова женский голос. Вернулся в зал – за нашим столиком сидят еще двое.

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

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

– Еще две рюмки! – велел Тамаз.

Официант заторопился за рюмками.

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

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

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

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

– Пора и нам, – Тамаз посмотрел на часы. Он собирался ехать на вокзал встречать Вахтанга Абрамашвили, который вез бочонок вина, и позвал меня с собой.

– Не могу. Мне к Калатозову надо.

– Надоел ты со своим Калатозовым!

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

– Передайте ему, что он сикильдявка, – сказал Тамаз в трубку противным высоким голосом.

– Ты что, с ума сошел? Ты что натворил?! Он же подумает, что это я!

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

Вахтанга мы встретили, бочонок он привез...

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

Сценарий он забраковал:

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

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

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

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

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

Нафталин

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

Ночь. У костра солдаты варят кашу. Из леса выходят два француза, голодные, ободранные, почти босые. Солдаты усаживают их у костра, кормят кашей, дают водки. Французы поели, выпили и заснули. «Тоже люди», – удивился молодой

солдатик Залетаев (его играл юный Лев Дуров, это был его дебют).

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

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

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

– Скоро?

– Сейчас еще один бэбик поставлю – и все.

(Бэбик – маленький осветительный прибор.)

Поставили бэбик.

– Все?

– Все. Сейчас только эффект от костра сделаем.

Осветитель взял еловую ветку и стал махать перед прибором.

– Быстрее! – сказал Олановский.

Осветитель замахал быстрее.

– Медленнее!

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

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

– Стой! Не снято! – кричит Олановский. – Еще один дубль! Я только еще один бэбик добавлю!

– Нет уж, родной, хватит!

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

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

– Нафталину насыпали? Или соль?

– Снег.

– Да ладно. Я-то вижу, что не снег.

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

Пырьев

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

И все потому, что эти курсы придумал Пырьев, – а он был перфекционист: все, что его, должно быть на самом высоком уровне.

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

Тут-то его и сняли.

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

Побежали к Пырьеву. Но Пырьеву было не до нас: его персональное дело было на контроле в ЦК¹. А дело заключалось в следующем. Пырьев к тому времени придумал и пробил в правительстве Союз кинематографистов. Снимать фильмы и руководить объединением ему не хватало – надо было еще куда-то девать свою неумную энергию. Думаю, если бы у Пырьева не отняли «Мосфильм», то никакого Союза кинематографистов не было бы.

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

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

Тогда Пырьев со своим верным соратником, оргсекретарем союза Григорием Марьямовым купили бутылку водки школьному сторожу и ночью втроем – сторож, Марьямов и Первый секретарь Союза кинематографистов Пырьев (депутат Верховного Совета СССР, народный артист СССР, лауреат шести Сталинских премий) – переставили забор. Как показала потом экспертиза – на 2 метра 60 сантиметров.

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

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

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

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

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

Редактор Марьяна Качалова, которая курировала курсы, посоветовала:

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

¹ Центральный комитет Коммунистической партии

Производственная тематика

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

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

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

Здание было облицовано керамической плиткой.

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

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

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

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

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

– Ты чего бздишь, ётить? Здесь два шага.

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

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

Через пару дней Ётить поднялся посмотреть. И обалдел:

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

– Только где звук полый.

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

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

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

Как-то пришел на стройку – около открытого люка стоит солдат-узбек и кричит что-то непонятное. Стали собираться люди. Оказывается, в подземные коммуникации пошел ядовитый газ. Появились пожарники и начали вытаскивать тела работавших там солдат. Некоторых врачи смогли спасти.

Другая производственная тематика

В феврале 55-го меня от ГИПРОГОРа командировали на полтора месяца в Свердловскую область проверить схему расселения нескольких небольших городов Северного Урала (это когда я не взял с собой Ы-Фынь).

Приехал в Свердловск, обошел гостиницы – мест нет. Сдал чемодан в камеру хранения на вокзале, посмотрел

расписание – поезда во все нужные мне города уходят из Свердловска вечером и идут ночь. Это меня устраивало – там и буду спать.

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

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

– Мест нет.

Показываешь командировочное удостоверение, начинаешь уговаривать – пускает. Как правило, в домах приезжих было две-три комнаты на втором этаже, и в основном жили в них те, кто работал на заводе. Люди спали на кроватях и на полу – на матрасах. Садись на лестнице, на ступеньки, и ждешь. В шесть – подъем, пора на завод. Все быстро собираются и уходят, а я, не раздеваясь, ложусь поверх одеяла на освободившуюся кровать и досыпаю. Ну, а потом иду в горисполком согласовывать схему расселения: в какую сторону будет развиваться промышленность, а где строить жилье, где спортивный комплекс. А потом иду смотреть, что они уже построили без согласования с центром.

Обедал в столовых. Меню незамысловатое: суп из головизны (из рыбьих голов) и макароны с маргарином, больше пятнадцати копеек на обед не потратишь... Вечером

возвращался в дом приезжих, знакомился с людьми, меня угощали хлебом с маргарином и чаем. А когда все ложились спать, я вносил поправки в свои чертежи.

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

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

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

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

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

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

– Малый, вот здесь какой-то рубль валяется!

Парень удивленно посмотрел на меня:

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

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

– Еврей, наверное.

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

Когда я доел свою «головизну» и вышел на улицу, парень ждал меня у дверей:
– Приезжай, ты ко мне с добром. И я к тебе с добром. На. Бог в помощь.
И дал мне бумажную иконку Богоматери.

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

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

- Нельзя.
- Почему? У меня же есть допуск.
- У тебя простой. А здесь «Ольга Павловна». (Особая папка.)
- Так там то, что я нарисовал!
- Нельзя.

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

Военно-патриотическая тема

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

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.